

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محمد أولحاج
- البويرة -

Mémoire de fin d'études

En vue de l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation

Sujet

La chambre de la vierge impure
**d'Amin Zaoui : De la vierge impure à
l'impureté du genre romanesque.**

Préparé par :
M^{elle}. Ait Chalalt Baya

Sous la direction de :
M. Tabouche Boualem

Jury

M. Doukari Mourad, M.C.A. Université de Bouira : Président
M. Bellalam Arezki, M.A.A. Université de Bouira : Examineur
M. Tabouche Boualem, M.A.A, Université de Bouira : Encadreur.

Année Universitaire : 2022/2023

Remerciements

Mes vifs et sincères remerciements à mon directeur de recherche Monsieur Tabouche Boualem, à qui j'adresse ma profonde reconnaissance pour sa disponibilité, sa compréhension et ses orientations afin de réussir mon travail et de faire une recherche scientifique de qualité.

Aux membres de jury qui ont accepté d'évaluer mon travail.

Mes plus grands remerciements à mes enseignants de français du primaire jusqu'au secondaire.

Et bien évidemment à tous mes proches.

Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à l'homme dont la vie ma privé de son amour, celui qui depuis mon enfance m'a orienté pour me spécialisé en cette langue de lumière !

Mon très cher papa, je souhaite être à la hauteur de tes ambitions et avoir accompli notre songe à deux.

A ma très chère maman, la femme irremplaçable, ma source d'espoir, la flemme de mes ombres à laquelle je souhaite une longue vie.

A mes frères et sœurs.

Table des matières

Remerciements

Dédicaces

Introduction Générale2

Premier chapitre : Narration et construction de l'œuvre

I. Présentations : 7

I.1. Présentation de l'auteur 7

I.2. Résumé de l'œuvre 8

I.3. Critique de l'œuvre 8

II. Structure de l'œuvre 10

II.1. Le paratexte 10

II.1.1. Les titres 12

II.1.2. Les dédicace 14

II.1.3. La quatrième de couverture 15

II.2. La construction de l'œuvre 16

II.2.1. Résumé des chapitres 16

Deuxième Chapitre : Esthétique transgénique et renouvellement de l'écriture

I. Structure narrative : une structure de double 31

I.1. Le système des personnages 31

I.1.1. Ailane vs Ailane l'autre.....	31
I.1.2. Laya/lova.....	32
I.2. Le dédoublement linguistique	33
I.2.1. La part de la culture arabe	33
I.2.2. La part de la culture berbère.....	34
I.3. Un texte à double religion	34
II. II. Stratégie d'écriture	35
II.1 <i>La chambre de la vierge impure</i> et l'esthétique du mélange des genres	37
II.2. <i>La chambre de la vierge impure</i> , un roman ?.....	39
II.3. La part du conte dans le romanesque	41
III. L'esthétique du texte hybride chez Amin Zaoui	43
III.1. De l'impureté dans <i>La chambre de la vierge impure</i>	44
III.2. La fragmentation du réel.....	46
III.3. La fragmentation du sujet	46
Conclusion générale	
.....	48
Bibliographie	

Introduction Générale

Introduction générale

Le roman algérien de langue française reflète la complexité et la diversité et la richesse. Il s'agit d'un roman qui s'affirme, se renouvelle et s'enrichit avec le temps et sur tous les plans ; thématique et écriture. Les romanciers algériens n'ont pas cessé de rechercher de nouvelles formes, contestant les modèles traditionnels en quête de leur propre identité. Dans ce sens, nous pouvons observer surtout une déconcentration de la forme romanesque favorisant un dispositif importé de la culture maternelle : le discours narratif éclate en formes hybrides. Des textes aussi complexes que ceux de Kateb Yacine ou de Rachid Boudjedra et de Rachid Mimouni qui reprennent la tradition orale de la littérature arabe, du Coran aux récits souvent enchâssés les uns dans les autres. Le panorama de ce roman algérien rend compte des parcours historiques, idéologiques et esthétiques. Plusieurs critiques s'accordent pour voir dans le développement de ce roman des phases incontournables par sa forme originale qui mêle harmonieusement les éléments de l'oralité et une technique romanesque moderne comme celle affichée dans le Nouveau Roman. Ce dernier est une esthétique occidentale qui a subi une évolution propre et qui provoque des attitudes intellectuelles particulières et se place dans de nouveaux cadres. Ainsi, le roman algérien d'expression française se donne comme le lieu de l'éclatement des genres d'écriture et de la révolte intérieure.

Après l'indépendance, les écrivains algériens ont rapidement compris la nécessité d'appliquer et d'ajuster la syntaxe et le français pour répondre aux exigences des nouvelles expressions et d'utiliser des stratégies qui les rendaient plus originales. A ce niveau, les traditions orales et orales sont ainsi devenues pour eux un moyen fiable de se démarquer du modèle occidental. En tant que tels, ils ont incorporé des éléments du récit oral traditionnel (chansons, proverbes, histoires et même légendes) dans leur processus littéraire. Les romans francophones algériens influencés par les traditions arabe et berbère enrichissent la langue et la culture françaises en les dotant d'émotion, de nuance, d'un nouvel humanisme et d'un mode d'expression différent. Les écrivains algériens, surtout ceux des dernières années, continuent d'écrire sur leurs sociétés respectives, qu'ils présentent à travers leurs propres constructions imaginaires et psychologiques en mettant l'accent sur l'historicité de la littérature.

C'est avec l'éclatement des textes modernes que l'on parle de fragmentation, d'hétérogénéité, de subversion et d'impureté du genre romanesque. C'est une rébellion contre le processus de la narratologie. Ces écrivains ont voulu briser tous les carcans, idéologiques et structurels, qui semblaient lier la fiction ; ils ont tenté d'innover et de renouveler le

discours et ses processus dans les sociétés décolonisées qui ont dû faire face à la reconstruction et aux mutations du monde moderne. Les romans d'Amin Zaoui mêlent ainsi certains éléments de la tradition orale algérienne aux techniques de la fiction moderne et se placent dans la double lignée des littératures maghrébine et occidentale. Ses œuvres romantiques, notamment *La Chambre des filles impures*, ont donné une nouvelle orientation esthétique et un nouveau ton à l'histoire du roman francophone en Algérie, affirmant le débat social et politique mais aussi l'interrogeant. Identité algérienne.

Notre choix pour le roman *La chambre de la vierge impure* est motivé par le caractère innovant qu'il affiche tant sur le plan écriture que thématique. Avec un style bouleversant et bouleversé, Amin Zaoui nous propose un texte qui refuse de reconnaître les frontières et n'obéit pas aux conventions traditionnelles. Autrement dit, le texte d'Amin Zaoui *La chambre de la vierge impure* propose des impuretés¹ qui opèrent un véritable décentrement par rapport aux premiers romans de la littérature francophone du Maghreb, dans le sens où il n'oppose plus le Même à l'Autre.

La problématique de notre recherche porte sur la découverte du climat d'ambivalence qui prévaut dans le texte d'Amin Zaoui et dans lequel sont plongés tous les personnages. Il s'agit d'interroger les textes et ses impuretés. Comment l'impureté travaille-t-elle le texte d'Amin Zaoui ? A quel (s) niveau(x), l'impureté se manifeste-t-elle dans le texte d'Amin Zaoui ?

Pour offrir plus de lisibilité à notre travail, nous avons émis les hypothèses suivantes :

A travers une écriture qui se démarque de tout, Amin Zaoui plaide pour une hétérogénéité radicale de l'être à travers les exemples d'Ailane, Sultana et de Salman le Grand qui se démarquent nettement de ceux qui se définissent par opposition à l'Autre. L'auteur, en créant de tels personnages, l'auteur plaide pour une identité rhizomique même si cela n'est pas du tout évident dans une société peu ouverte à l'Autre.

Tout travail scientifique nécessite une démarche méthodologique et un outil théorique. Ainsi, notre démarche méthodologique s'inspire des travaux de Guy Scarpetta sur la notion de l'impureté. Selon Scarpetta, c'est qu'il existe, repérable çà et là, une tout autre voie,

¹. Cette thématique a été déjà traitée par Hakim Mahmoudi dans un article intitulé « *L'impureté dans la chambre de la vierge impure d'Amin Zaoui* » in, Moumarassat Loughawiya, Volume 6, N° 03, 2015.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/352/6/3/22660>

Introduction générale

fondamentalement impure, celle-ci. Sachant qu'aucun langage n'est innocent, et aucun art naturel. N'hésitant pas à mélanger les genres, les registres.

Avec « impureté », Scarpetta démantèle les préjugés modernistes, s'emploie à éclairer les zones sombres du système de ruptures qui gouverne l'art contemporain. Son livre est savant, impur lui aussi, en ce sens qu'il est un hybride de la critique, du commentaire philosophique ou sociologique, autant qu'esthétique, et d'une certaine forme de fiction. Livre ouvert parce qu'il ne se laisse ni limiter par son sujet ni enfermer par sa forme, et parce qu'il est l'ouvrage d'un romancier aussi, qui l'a rédigé parallèlement à ses textes de fiction.

Les travaux de Gérard Genette dans *Figures III*, *Palimpsestes*, *Seuil* et *Théorie des genres* nous aident à cerner la question des genres ainsi que leurs fonctionnements et leur insertion dans le texte d'Amin Zaoui. La narratologie quant à elle, nous permet d'analyser la construction interne du texte, à partir des éléments paratextuels jusqu'aux différentes manifestations thématiques en passant par l'organisation et la construction du récit en chapitres.

Pour répondre aux besoins de notre problématique, nous avons choisi de diviser notre travail en deux chapitres. Le premier chapitre intitulé *narration et construction de l'œuvre* est consacré à l'analyse de l'œuvre sur les deux plans : la forme et le fond. Il est question d'abord d'une analyse qui touche à l'aspect formel ; le paratexte, ensuite, l'organisation interne et fin les différentes thématiques qui s'y manifestent

Le deuxième chapitre intitulé *Esthétique transgénique et renouvellement de l'écriture*, est réservé à l'analyse des différentes stratégies de l'écriture adoptées par Amin Zaoui dans *La chambre de la vierge impure*. Il est question d'interroger la part de l'oralité dans le texte d'Amine Zaoui : son recours aux différents éléments de l'oralité, conte, chant et d'autres aspects appartenant à la culture arabo-musulmane et même berbère. Ensuite, nous nous intéressons à la question de l'esthétique du texte hybride chez Amin Zaoui. A ce niveau, la question identitaire est frappante, elle s'impose à tous les niveaux d'écriture. Connu par son rejet des tabous et son combat pour Algérie plurielle, Amin Zaoui tente de démystifier toute une société où le dogmatisme religieux, les traditions et les tabous sont une monnaie courante. Cette Algérie plurielle se manifeste par la mise en écriture de plusieurs genres littéraires dans un seul texte pour tenter une éventuelle cohabitation. En somme, par l'impureté qui se

Introduction générale

manifeste comme un îlot dans le titre proposé au roman, **Amine Zaoui, cherche en réalité une société avec une identité pure au sens propre du terme.**

Premier chapitre
Narration et construction de l'œuvre

I. Présentations :

Dans ce premier chapitre, il s'agit de l'étude de la construction narrative du roman, commençant d'abord par la présentation de l'auteur et son texte, ensuite l'étude du paratexte et enfin souligner les enjeux esthétiques de l'écriture nouvelle caractérisée par le bouleversement des genres. Il nous paraît donc plus que nécessaire d'examiner dans ce premier chapitre la construction du système narratif dans le roman à partir des éléments formels tels que le paratexte et la construction selon les chapitres. Le premier point de chapitre est consacré à l'étude de l'impureté du genre romanesque à partir des éléments paratextes ; titres, avertissement, préfaces et dédicaces mais aussi la construction de l'œuvre en chapitres. Cette construction nous aidera à comprendre les différentes voix et voies narratives qui se manifestent dans le texte d'Amin Zaoui, et par conséquent établir les différents genres qui participent à la construction du récit.

I.1. Présentation de l'auteur

Né le 25 novembre 1956 à Bab el Assa, wilaya de Tlemcen, en Algérie, Amin Zaoui est un universitaire, écrivain, romancier, journaliste et penseur algérien. Titulaire d'un doctorat en littérature comparée en 1988. Il a enseigné pendant plusieurs années à l'université d'Oran (Faculté de langues étrangères, département de traduction) après son échappatoire à la mort dans un attentat à la voiture piégée en 1992, il retourne de son exil qui a duré presque dix ans en France, où il s'est réfugié à Caen, une ville française d'accueil pour les écrivains, il n'est rentré en Algérie qu'en 2000 où il a dirigé la Bibliothèque nationale, le Palais des Arts et de la culture d'Oran. Il a été professeur à Paris et ailleurs en Europe.

En tant que journaliste, Amin Zaoui a été producteur et animateur de l'émission littérature diffusée parenthèses. Son programme de conférences et de manifestations diverses, trop ouvert aux écrivains et intellectuels de tous horizons, a cependant beaucoup déplu. Amin Zaoui a été limogé de son poste en octobre 2008, ce qui a provoqué un grand malaise dans les milieux intellectuels de tout le monde arabe. La bibliothèque nationale était un des derniers lieux véritablement ouvert à la liberté d'expression en Algérie. Depuis, Amin Zaoui se consacre à l'écriture. Lui qui est un écrivain bilingue et auteur de nombreux romans traduits dans une dizaine de langues dont *Sommeil de Mimosa* (le serpent à plumes, 1998) *Festin de mensonges* (Barzakh, 2007) ou encore si je site parmi ses essais : *La culture du sang en Algérie et dans le monde arabe* (le serpent à plumes, 2002), *Allah n'habite pas la Mecque*, *Un incendie au paradis* (Tafat).

Dans ses écrits, Zaoui dénonce l'hypocrisie des traditionalistes, la soumission des femmes, la folie des extrémistes et des intégristes, il met en plat la gravité dont elle se noie la société algérienne, comme il expose les tabous et l'intimité quotidienne cachée dans la mémoire historique, sociale, politique et religieuse ou culturelle qu'elle soit.

I.2. Résumé de l'œuvre

La chambre de la vierge impure est l'histoire d'un adolescent de seize ans, kidnappé par des islamistes et forcé de vivre pendant treize longue années dans le maquis. Sans nom le narrateur « Je » est l'amant de sa propre cuisine, ils mènent une vie paisible dans le meilleur des mondes. Un jour, 05 d'octobre 1988, sa mère qui manque du sucre, lui demande d'aller en acheter chez « *Hedi el manchot* » unique épiciier du village. Soudainement un camion islamiste qui ratissait les villages ruraux à la recherche de "volontaires" l'embarqua de force vers le maquis avec d'autres garçons et hommes. Il se retrouvera malgré lui dans un centre djihadistes jusqu'à la tragédie du 11 septembre 2001. Il rencontrera Laya, une ; espagnole convertie, une belle rebelle, et tombera amoureux d'elle. Et pour gagner son cœur, il lui inventera les mille et une nuits sur son propre père, voyageur infatigable, amateur de poésies, de vins et de femmes. Hélas, son amour restera impossible car Laya est lesbienne, tabou suprême chez les musulmans. Préférant s'accoupler avec une autre prisonnière.

Le père du narrateur, auteur stérile admirateur de l'écrivain Ibn Khaldoun, décida un jour de traduire le Coran en berbère, langue profane des autochtones, considérés comme les indiens natifs du Maghreb, et quand l'ouvrage terminé, il se trouvera condamné à mort par les islamistes, qui le considéraient hérétique. Une autre histoire se greffe en parallèle, celle de la tente Rokaia fugueuse notoire qui a abandonné son mari impuissant, puis s'est envolée jusqu'en Turquie, où elle a fait fortune dans la traite des blanches, et s'est transformée en gérante de plusieurs bordels. « *La politique et la prostitution sont les deux faces de la même médaille. J'ai bien réussi dans la prostitution donc je suis capable de réussir parfaitement dans la politique* » (p. 141) dit-elle, non sans humour. Elle n'a pas tort de considérer les partis politiques dans les pays islamiques comme des boxons tenus par des pouvoirs proxénètes. « Je » nous dévoile la vie dans les camps, non seulement les cinq prières quotidiennes obligatoires, mais aussi et surtout la perversion de ces Emirs et autres Imams pédophiles.

Un jour « je » rencontre un fleuriste ami du mi-fou, mi-poète et intellectuel Jean Sénac assassiné à Alger dans les années 70. Un autre tabou sexuel y était brisé, la virginité

d'une fille, et on disait que pour une fille, se faire sodomiser n'avait pas d'importance car tant que l'hymen était intact, l'honneur était sauf. On m'a aussi appris que si les islamistes sont dérangés sexuellement, les trafiquants de drogue cultivent de la marijuana et du haschisch, non seulement pour la vente de marijuana, mais surtout pour la consommation de marijuana et de marijuana par eux-mêmes ainsi que par leurs prisonniers. Amin Zaoui est tout à fait honnête en décrivant la vie de ces fanatiques religieux, on les imagine pieux, austères et puritains, mais en réalité ce ne sont que faux hommes de Dieu.

I.3. Critique de l'œuvre

Dans un camp de terroristes en Algérie. Ce roman brise maints tabous et interdits et commence d'ailleurs de façon très sexuelle : « *Au sommet de son orgasme, en dessus de moi, Sultana hurlait : Suce-moi le sein, suce-moi* » « *Il n'y a pas de littérature sans provocation* ». Cette affirmation de Kateb Yacine, Amin Zaoui se retrouve dans chaque livre pour mieux secouer les esprits et dénoncer les tabous et interdits qui gangrènent la société algérienne. *La Chambre de la Vierge impure* raconte l'histoire de l'enlèvement d'Elan par des islamistes, surnommé Poète ou Fou, ne fait pas exception. Lors d'un stage dans un camp, il rencontre la belle Raya, qu'il tente de séduire avec ses histoires à la volute de marijuana. La beauté aime une femme qui est aussi une française convertie. Loin des extorsions, des massacres et des attentats, Zaoui révèle la face cachée du camp islamiste et l'hypocrisie de ces partisans de la « pureté ». Le tout dans une langue très sensuelle, charnelle, lyrique - pleine de références littéraires - par laquelle le romancier réaffirme son amour pour les femmes et la littérature.

Amin Zaoui, dans *La Chambre de la Vierge impure* dépeint la mauvaise conduite des musulmans qui utilisent la religion pour dissimuler leur immoralité, leurs vices et leur manque de foi. Comme il décrit comment la religion rend la vie des personnages ennuyeuse. Ce roman postmoderne décrit globalement la vie sociale en Algérie durant la décennie noire, tout en mettant en lumière l'affrontement entre les fondamentalistes musulmans qui ont mené la révolte armée contre l'État et les progressistes qui étaient perçus comme des mécréants et des partisans du gouvernement, d'autre part. Le conflit a réduit les libertés des citoyens et les a confinés à la pratique extrême de la religion islamique.

II. Structure de l'œuvre

Dans ce sous-chapitre nous traitons la structure de l'œuvre et son organisation narrative. Le premier point que nous traitons est le paratexte qui va nous aider à comprendre et à mieux cerner le texte dans son contexte. Les éléments paratextuels sont souvent considérés comme la première clé pour un texte littéraire. Ensuite, nous passons à l'étude interne, c'est-à-dire la construction en chapitre de l'œuvre ainsi que les différents liens existant entre eux.

II.1. Le paratexte

Dans son article, « Eléments de titrologie romanesque », consacré aux éléments hors-textes, c'est-à-dire le paratexte, Claude Duchet cite la citation de Jean Giono pour montrer l'importance que donne l'auteur au titre ainsi que le rôle qu'il joue dans le tissage de l'histoire :

Si j'écris l'histoire, disait Giono, avant d'avoir trouvé le titre, elle avorte généralement. Il faut un titre, parce que le titre est cette sorte de drapeau vers lequel on se dirige ; le but qu'il faut atteindre, c'est expliquer le titre².

Cette importance du paratexte ainsi que son rapport avec le lecteur se manifeste dès les premières lignes pour séduire et inciter le lecteur à lire. Or, de quelle manière ces éléments paratextuels sont-ils tissés pour permettre au lecteur de mieux se situer par rapport à l'univers de la fiction ?

La notion de « paratextualité » est utilisée pour la première fois par Gérard Genette dans *Introduction à l'architexte*³ puis reprise dans *Palimpsestes*⁴, et lui donne la signification définitive dans son célèbre *Seuils*⁵. Pour Genette, la paratextualité est la relation que le texte proprement dit entretient avec son environnement textuel immédiat : Le titre, la préface et éventuellement la dédicace. Ces éléments se posent dès le premier contact entre le lecteur et l'œuvre comme un discours sur le texte romanesque qu'ils présentent. Cette notion de « paratexte » fait son entrée sur la scène littéraire en France en 1981 avec la publication de

² . Jean Giono, cité dans Claude Duchet, « Eléments de titrologie romanesque », *Littérature*, n°12 Déc. 1973, p. 21.

³ . Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

⁴ . Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982

⁵ . Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

Palimpsestes de Gérard Genette. La même année, le critique français publie un article dans le mensuel *Le Magazine* littéraire où il déclare :

Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte , de cet ensemble, certes hétérogène , de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite , le versant éditorial et pragmatique de l'oeuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde.⁶

Le paratexte est donc un ensemble d'éléments qui se présentent comme un outils indispensable et fondamentaux pour cerner une oeuvre littéraire et livrer les clés de sa compréhension. Ces éléments qui constituent le paratexte participent à l'édification d'un lieu d'échange entre l'auteur et le lecteur en établissant un contrat de lecture qui vise à orienter le processus de la réception de l'oeuvre dès sa réception. A l'opposé d'un certain type d'analyse textuelle que Genette va même jusqu'à employer le terme « asphyxie » pour les décrire, le paratexte vise l'affirmation d'une idéalité de l'œuvre. Par la paratextualité, Gérard Genette privilège une ouverture majeure du texte sur les divers procédés perceptifs par lesquels il nous est possible d'aller à sa rencontre : « *la transcendance du texte ou la façon qu'il a, qu'on peut lui prêter, de s'évader de lui-même, à la rencontre ou à la recherche d'autre chose* »⁷. Il est vrai que la notion de paratexte est apparue pour la première fois en 1983, mais il faudra cependant attendre jusqu'en 1987 pour que le paratexte ait sa "consécration" théorique; Seuils. La même année, un numéro de la revue *Poétique* regroupant huit essais représentatifs de la thèse genettienne est exclusivement consacré à la discipline paratextuelle: « *le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur: il est l'un et l'autre, il est sur le seuil, et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier, car pour l'essentiel, peut-être, son être tient à son site* ».⁸

L'utilisation de l'expression « *son être tient à son site* » dans la définition de Genette montre à quel point la notion de lieu est primordiale. Considéré comme la porte d'accès sur le texte, le paratexte constitue une zone de prédilection à une instance pragmatique qui devra nécessairement y puiser un contenu de connaissances nouvelles. Dans ce sens, Gérard Genette ajoute que :

⁶ . Cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Paris, Edition du tell, 2002, p. 70.

⁷ . Genette, Gérard, *Palimpsestes*, Op. Cit., p.41.

⁸ . Ibid. p. 4.

“Zone indéfinie” entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte), lisière, ou, comme disait Philippe Lejeune, “frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture”⁹.

Dans ce sous-chapitre nous nous étudions les éléments paratextuels capables de contribuer à éclairer notre étude et d'en faire des points d'ancrage susceptibles de rendre compte de l'inscription du lecteur dans le roman et d'entamer le processus de la réception de l'œuvre par le lecteur en orientant en même temps son horizon d'attente. De plus, l'étude du paratexte sera faite en relation avec la notion du peuple. Quelle relation existe-t-il entre les éléments paratextuels et l'imaginaire du peuple dans notre corpus ?

II.1.1. Les titres

Parmi les éléments paratextuels qui détient la clé et permet au lecteur d'aborder le texte, il y a le titre, à qui plusieurs théoriciens avaient consacré leurs études. En effet, pour Jean Ricardeau, en parlant du titre, il le considère comme une porte qui s'ouvre au lecteur, « ... tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée » et dès que lecteur l'ouvre « il est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout »¹⁰. C. Crivel, quant à lui, parle de la puissance que le titre donne au texte du moment où « l'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque inaugurale »¹¹. La force et le rôle que joue le titre dans le processus de lecture d'une œuvre littéraire est souligné aussi par Claude Duchet. Pour lui « le titre résulte de la rencontre de deux langages, de la conjonction de l'énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire »¹². Dans son ouvrage, *La marque du titre* consacré aux traces laissées par le titre sur le texte, L. Hoek souligne que le titre en tant qu'incipit « est cette partie de la marque inaugurale du texte qui en assure la désignation et qui peut s'étendre sur la page de titre, la couverture et le dos du volume intitulé »¹³.

A partir des définitions citées en haut, nous pouvons proposer une analyse du titre « *La chambre de la vierge impure* » comme suit :

- ✓ **La chambre** : nom féminin qui désigne un espace clos, fermé, celui de l'intimité. En principe la chambre est une pièce qui est faite pour l'habitation et assurer la sécurité de

⁹ . Genette, Gérard, *Seuils*, Op. Cit., p. 8.

¹⁰ . Ricardeau, Jean, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1972, p. 21.

¹¹ . Grievl, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973, p. 166.

¹² . Duchet, Claude, *Le Réel et le texte*, Paris, Armand Colin 1977, p. 143.

¹³ . L. Hoek, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton éditeur, 1981, p. 6.

l'habitant. Mais dans ce roman il désigne un espace de liberté et de rébellion, un espace qui permet d'avoir un esprit plus ouvert.

- ✓ **La vierge** : nom féminin qui symbolise la propreté, la sainteté et la pureté. On peut le considéré comme un mot propre qui a plusieurs significations selon le dictionnaire Robert :

1. « *Fille qui n'a jamais eu de rapport sexuelle. (Pucelle ; virginal)*
2. « *La vierge, la sainte vierge, Marie, mère de Jésus, représentation de la sainte vierge* ».
3. « *Constellation zodiacale et sixième signe de zodiaque* ».

Or, le sens de la vierge dans notre titre insinue un personnage dans le récit.

- ✓ **Impure** : adjectif péjoratif, le contraire de « pure », il désigne l'état d'une chose ou une personne souillée, qui a une impureté religieuse ou de sang, de race. Mais sa place dans le titre, il renvoie au mot « la vierge » qui veut montrer l'état de ce vierge personnage tantôt religieux tantôt moral et physique.

Notre titre *la chambre de la vierge impure* se présente sous forme d'une phrase nominale courte, privée de l'ancrage situationnel donné par le verbe, et en particulier la phrase nominale est pour un effet sensible au contexte. Comme on utilise ce type de phrase pour accélérer le déroulement d'un récit lorsque les événements se précipitent, elle rend plus vivants ou saisissants la description et le portrait, comme c'est le cas de notre roman. D'après la structure des mots dans notre titre, on constate qu'il est l'un des figures de style, et qui est **l'oxymore**. Une figure d'opposition, un procédé stylistique qui est une manière d'exprimer une idée dans le but de produire un effet : impressionner, convaincre, émouvoir, séduire, etc.

L'oxymore (ou oxymoron) lie étroitement, par la syntaxe, deux mots sémantiquement opposés et de classes grammaticales différentes (nom et adjectif, verbe et adverbe, etc.). Contrairement à l'antithèse, les mots ou expressions opposés ne sont pas séparés dans deux groupes différents de la phrase, mais accolés dans un même groupe.¹⁴

L'oxymore se retrouve plus exactement dans notre titre entre les deux mots (vierge et impure) dans ce cas cette opposition décrit une situation et un personnage de manière inattendue, suscite la surprise, exprime l'inconcevable, relève l'absurdité. *La chambre de la vierge impure* se noie donc dans sa littéarité, son ambiguïté. Un titre qui nous invite à la réflexion, qui tient son secret entre les deux mots vierge et impure.

¹⁴ Carole, pilote, *Guide littéraire, analyse, plan, rédaction, procédés, genres, courants*, Paris, Beauchemin, 2017, 4^{ème} édition

A notre connaissance, l'impureté ne peut résider dans un objet assez sain, propre et nouveau. Autrement dit notre titre mystérieux du côté syntaxique et contextuel, donc insiste à ce qu'il crée une curiosité chez le lecteur. Un titre provocant, à la fois il prétend la pureté avec le mot vierge, à la fois l'impureté. Comme il essaie de nous prévenir sur la femme qui est un personnage dans ce récit, une vierge mais impure, alors que à la base une femme vierge est un signe de la pureté, de la sainteté. Il tente aussi de donner des indices socioculturels. Dans le titre *la chambre de la vierge impure*, on a le mot « chambre » même si cet espace est considéré comme zone de confort pour la plupart d'entre nous, un espace réservé à l'intimité ou à la vie personnelle mais le sens figuré dans le titre c'est l'espace social algérien qui est en exposition. Bien que cette société soit musulmane, pure de vue mais rien n'empêche qu'à l'intérieur d'une telle communauté que la flétrissure et la souillure circule en plein gré.

On remarque aussi que le titre comporte un article défini au féminin singulier « la », son utilisation renvoie à une personne ou une chose déjà identifiée ou bien lorsqu'on opère une généralisation. Enfin, *la chambre de la vierge impure*, reste un titre ambigu qui ne sera déchiffrer qu'après l'analyse qu'on va mener. De quelle vierge impure s'agit-il ? Est-ce que la virginité peut atteindre le contexte social, morale et philosophique ou consiste seulement la sauvegarde de la membrane de l'hymen ?

II.1.2. Les dédicace

Dans son recueil de fragments et de notes intitulé, *En lisant un écrivain*, Julien Graq écrit : « *Tout ce qu'on introduit dans un roman devient signe* »¹⁵. Etienne Kern et Anne Boquel, quant à elles, soulignent que : « *La dédicace contribue à la façon dont un auteur se construit une figure médiatique. Cela fait partie d'une mise en scène de soi et de son œuvre* »¹⁶. Comme le titre, la dédicace peut jouer le rôle d'un fil conducteur capable d'orienter le lecteur car, avant même que l'histoire ne comence, l'auteur place déjà son monde à l'avant. Devenue un espace et une tribune personnelle de l'auteur, la dédicace joue le même rôle que le titre. Elle permet à l'auteur d'en mettre la pierre énaugurale de sa fiction. Nous n'allons pas faire toute l'histoire ou le parcours de la dédicace jusqu'ici, mais nous nous intéressons à son fonctionnement en tant qu'énoncé en relation avec la notion de peuple. A qui Amin Zaoui a-il dédié son roman ?

¹⁵ . Graq, Julien, *En Lisant un écrivain*, Paris, José Corti, 1980, p.119.

¹⁶ . Etienne Kern, Anne Boquel, *Une histoire des haines d'écrivains. De Chateaubriand à Proust*, Paris, Flammarion, 2009, p. 34.

Dans *la chambre de la vierge impure*, les dédicaces sont adressés « à *Rabia ma première lectrice. Pour mes enfants : Lina, Iliès et Hazar* ». Dans cette dédicace de quelques mots, l'auteur rend hommage à sa femme qui est sa première lectrice et à ses enfants. Dans ce cas l'auteur essaie de montrer sa relation familiale à travers un énoncé assez bref ou il mentionne simplement les noms des membres de sa famille. La principale fonction est de montrer la relation entre l'auteur et le dédicataire.

II.1.3. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture a pour objectif d'appâter, de se présenter au lecteur et de lui donner envie de lire le livre ou de l'acheter. En générale on trouve dans la quatrième de couverture une introduction ou un extrait du contenu de l'ouvrage suivie d'une petite présentation de l'auteur. Mais dans la quatrième de notre roman *la chambre de la vierge impure* elle contient trois éléments différents :

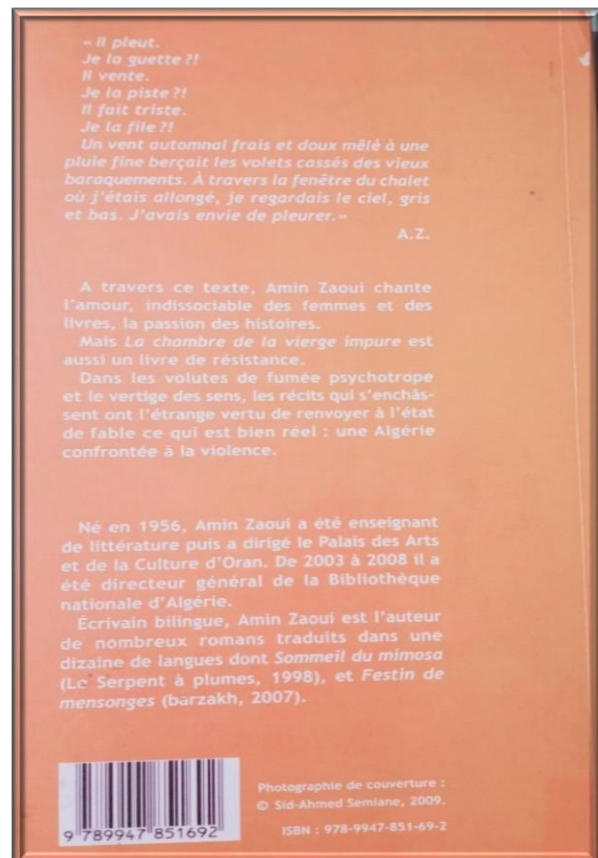
- A. Un poème d'Amin Zaoui : qui un extrait de l'un des chapitres du roman :

« *Il pleut
Je la guette ?!
Il vente.
Je la piste ?!
Il fait triste.
Je la file ?!*

Un vent automnal frais et doux mêlé à une pluie fine berçait les volets cassés des vieux baraquements. A travers la fenêtre du chalet où j'étais allongé, je regardais le ciel, gris et bas. J'avais envie de pleurer »

A.Z.

- B. Commentaire du roman :



A travers ce texte, Amin Zaoui chante l'amour, indissociable des femmes et des livres, la passion des histoires.

Mais la chambre de la vierge impure est aussi un livre de résistance.

Dans les volutes de fumée psychotrope et le vertige des sens, les récits qui s'enchâssent ont l'étrange vertu de renvoyer à l'état de fable ce qui est bien réel : une Algérie confrontée à la violence.

C. Note sur l'auteur :

Né en 1956, Amin Zaoui a été enseignant de littérature puis a dirigé le palais des arts et de la culture d'Oran. De 2003 à 2008 il a été directeur général de la bibliothèque nationale d'Algérie.

*Ecrivain bilingue, Amin Zaoui est l'auteur de nombreux romans traduits dans une dizaine de langues dont *sommeil de mimosa* (le serpent à plume, 1998), et *Festin de mensonge* (Barzakh, 2007).*

La quatrième page de couverture se présente comme un tableau baroque où tout est mélangé : un extrait du roman, un commentaire et enfin une note sur l'auteur. C'est une page « *Impure* » à l'image du titre et de la construction narrative du roman en général.

II.2. La construction de l'œuvre

Le texte se compose de treize chapitres avec des titres qui donnent des fois des images préliminaires et qui nous permet de prévoir le contenu du chapitre et des fois des titres qui impressionnent le lecteur après avoir pensé qu'il aura tout compris d'après le titre mais qu'il trouve un autre sens où une autre relation entre le titre du chapitre et de son contenu. Ces treize chapitres sont bien organisés par rapport à la successivité des événements de l'histoire ou du récit en général mais on trouve aussi que chaque chapitre est dépendant de l'autre, que chaque chapitre a sa propre histoire ou son propre style d'écriture.

II.2.1. Résumé des chapitres

Dans la suite de notre travail, il s'agit des résumés dans lesquels on mentionne le contenu de chaque chapitre. Ensuite on passe la relation entre eux. Cela va nous permettre de comprendre l'organisation du récit. Nous constatons que l'auteur a pris le soin d'attribuer les titres à son texte : s'agit-il des titres révélateurs ou bien déroutants ?

Chapitre 1 : *Nirvana*

A première vue, le titre de ce chapitre renvoie à un nom féminin « *Nirvana* ». Et puisque le roman a pour titre « *la chambre de la vierge impure* », nous attendons à ce que ce chapitre s'occupe de la présentation de ce personnage. Or, dès les premières lignes, nous

sommes frappés par son étrangeté. Le narrateur nous emmène dans un monde qui n'a rien à voir avec le titre. En effet, le chapitre s'ouvre avec une citation de sa grand-mère : « *la femme qui n'arrive pas à mettre le plaisir dans sa marmite ne pourra jamais le mettre dans son lit* » (p. 11). Cette citation est considérée comme la clé pour lire le roman d'Amin Zaoui. « *Et l'eau n'est pas dormante, au sommet de son orgasme, en dessous de moi, Sultana hurlait : 'suce-moi les seins, suce-moi le sein' !* » (p. 11) ainsi que le chapitre commence.

Le chapitre se présente comme un tableau qui peint une époque bien particulière pour le narrateur. Des indications temporelles comme 5 octobre 1988 nous permettent de dire que les événements se passent en Algérie, c'est le début de la décennie noire caractérisée par la violence et l'intégrisme islamiste. En plus de ce contexte historique bien défini, le narrateur nous fait la présentation des personnages à travers des indications précises.

Après la description de cette scène, il continue à présenter la place ou l'espace où vont se dérouler les histoires qui seront narrées dans les chapitres à venir, le village dans lequel il vivait. Le quartier chic situé à l'extérieur d'Istanbul où Lalla Rokaia s'était installée... enfin le palais du Karmoussa ou « *la porte de la lune* » qui appartient à Lalla Rokaia qui se situe dans une rue appelée Chah-Nama. Enfin, dans les dernières lignes du chapitre, le narrateur raconte ses derniers moments aux villages et décrit son enlèvement, où son aventure est commencée « *je n'imaginais point que cette sortie durerait treize ans* » (p. 23)

Chapitre 2 : Racine d'un nuage

Avant d'entamer le résumé du chapitre, le titre nous signale quelque chose à l'avance ! « *Les racines d'un nuage* » étaient déjà un livre de poème d'un essayiste et poète belge qui s'appelle Stefan Van den Brecht, il est d'expression néerlandaise, connaisseur de la littérature latino-américaine. Il a reçu en 1980 le prix Louis Paul Boon pour l'ensemble de son œuvre et est membre de l'Académie royale de langue et de littérature néerlandaises.

Comme il est aussi un livre d'Anouchka, où le résumé du contenu de ce livre est le suivant : Pénétrer dans la sphère de Racine de nuage, c'est se glisser dans une bulle où la réalité rejoint un monde fantasmagorique. Cet huis clos passionnel vous entraîne dans l'univers de Romain, un sculpteur au passé torturé, engagé à mille pour cent dans son art. Façonner la pierre nourrit ses pulsions sexuelles et alimente des phases d'euphorie créatrice, mais au prix d'une folie qui le guette. Le héros du roman, en lutte permanente contre ses démons, voit ses codes bouleversés lorsque Éloïse, de vingt ans sa cadette, entre dans sa ligne

de mire, au hasard d'une rencontre improbable et devient son modèle. Il en est certain dès le premier regard : ce sera la femme de sa vie. Dès lors s'installe une dualité entre son génie et la passion dévorante pour sa muse. Suspendus à leur histoire, faite de joie et de doutes, vous échafauderez mille issues possibles pour eux. Qui sortira vainqueur de cette bataille ? Le génie créateur, au détriment d'Éloïse ? La muse, malgré la peur de l'aliénation ? Les amants ? La folie qui se moque de la mort ? Seule la fin de ce roman vous le dira. Anouchka est née à Vichy. Après des études de philosophie, elle a occupé le poste de directrice de réseau en France puis en Europe. Elle a subi un burn out, vécu « *la crise intérieure de Bergson* » et a repris des études en licence de psychologie. Anouchka est actuellement coach et bibliothérapeute.

Dans ce deuxième chapitre le narrateur alors, vu qu'il s'est inspirer peut être des ouvrages ou des auteurs qu'on vient de citer dans les lignes précédentes, il raconte la manière dont il l'en kidnappé, avec des détails où il précise son embarquement dans la place publique du village par des terroristes dans un vieux camion brinquebalant « *on nous entassa comme du bétail à l'arrière du camion...* » (p.31). Ailane, le narrateur n'a pas manifesté la moindre résistance, il ne sait comment il s'est retrouvé avec le livre *d'Othello de Shakespeare* entre ses mains. Il s'est donné le nom de « fou » puisque c'est un artiste peintre et sculpteur comme il le dit dans le chapitre En pensant à sa tente Rokaia la fouguese, il s'imagine partir en aventure sur ses traces. Depuis son départ, le narrateur n'a en tête que ses souvenirs avec sa maman et sa cousine Sultana. « *je pensais à ma cousine Sultana que j'ai abandonné encore nue, allongée sur le tapis aux deux paons* » (p.32) ; et des rêves « *peu importe le temps qui s'écoule, les rêves sont toujours ardant dans ma tête* » (p.33).

En allant acheter un demi-pain sucré pour sa maman afin de le servir aux invités qui sont venus demander la main de Safia (sa sœur), le jeune garçon de 13 ans s'est retrouvé dans un vieux camion qui est en route pour le camp islamique qui se situe en nulle part, un foret touffu. A son arrivée au maquis, il décrit le lieu qu'il trouve étrange pour lui « *des baraquements perdus au milieu d'un néant forestier entouraient un vaste terrain aménagés pour les entrainements sportifs et militaires* » (pp. 33-34).

Enfin, le chapitre se termine par la description physique et mentale de Safia la sœur du narrateur personnage. Cette Safia a sa tente Rokaia comme son idole « *elle aussi était fascinée par le courage de notre tente Rokaia...ne cessait de contempler le portrait de Mustapha Atatürk afin de tomber amoureuse de lui et de partir à son tour ...* » (p35).

Chapitre 3 : volcan de cher

Le chapitre s'ouvre sur une citation : une sorte d'un prologue : « *L'amour est l'unique religion qui fait naître ses prophètes ; les autres religions nous en héritons avec leurs prophètes* »

Si on commence par l'explication du titre de ce dernier, on le trouve qu'il reflète vraiment le menu interne. Après avoir passé plusieurs jours dans le maquis, Ailane pour la première fois qu'il verra une jeune femme. Le narrateur essaie de donner un flash sur le ressenti du plaisir morale qu'il soit ou physique. Le volcan de cher insinue la chaleur du corps mais cette chaleur d'où elle parvient selon l'auteur ?

Cette femme qui s'appelle Laya ou Lova, qui fume du cannabis, de hachich est une juive convertie en islam, c'est une « *espagnole ou marocaine qui s'habillait en garçon, camouflée sous une djellaba islamique de couleur verdâtre* » (p.39) elle habitait l'esprit d'Ailane peu à peu jusqu'à ce qu'il tombe amoureux d'elle et qu'il fantasme sur elle en l'imaginant à la place de sa cousine Sultana.

Cette femme se révélait de plus en plus en moi. Elle m'irritait ... l'eau lumineuse dormante hésitant entre le noir et le jade, des yeux de Sultana dont j'avais réalisé un petit portrait en cachette sur les pages de garde du livre d'Allah ... le feu en l'eau ! Le feu en moi !

D'après cet extrait, le narrateur confirme la signification du titre, ce volcan s'explode en lui à chaque fois qu'il voit Lova, à chaque fois qu'il la fantasme ! Puis il raconte la disparition imaginaire de son père à Laya ou Lova, pour l'impressionner et pour la séduire, sa compagne dans un récit alterné par sa propre histoire tout au long du 3eme chapitre et de l'œuvre, puis finit par le faire disparaître. En réalité c'est Laya qui lui demandait de lui relater le récit du père. Et à chaque fois, le narrateur transformait le récit et inventait une nouvelle histoire à l'image de la sultane des nuits, afin de commettre chaque nuit son parricide. Malgré les voix de sa sœur Safia et de sa mère Lalla Nouara ont aidé Ailane à surmonter sa solitude, mais il n'a pas hésité à se rappeler : « *pour la première fois après cent quarante-deux jours passés dans cette forêt, je me demandais : pourquoi suis-je ici ?* » (p. 40) Puis il continu à narrer des histoires imaginaire, en parlant de la deuxième femme de son père "Chehla" où il donne la mort à son père « *c'est Chehla qui avait rapporté les détails de sa mort mensongère, ou plutôt les sept récits de sa mort fictive* » (p. 45)

Ce père, qui voulait offrir à sa femme Chehla " un cadeau que nul homme sur cette terre d'islam n'avait jamais offert à sa bien-aimée.

Il voulait lui offrir la traduction du coran en berbère, sa langue maternelle. Mon père affirmait que tout ce qui avait été rapportés par les historiens sur la traduction du coran en berbère par le fanatique El Mehdi Ibn Toumert (mort en 1130) n'était que mensonges... (p. 54)

Chapitre 4 : Celle qui suit son cœur

Le titre représente parfaitement l'histoire du quatrième chapitre, après avoir lu le contenu, on trouve que le titre renvoie à Laya, l'amante d'Ailane le prisonnier, qui raconte son amour du passé et qui parle de l'homme que son cœur a suivi aveuglement. La fille qui hantait le narrateur Laya, prend la parole, elle avait beaucoup fumé. Ailane n'est là que pour l'écouter, après le désastre crime commis par le bras droit de l'émir du camp, il l'a égorgé ! Ailane et Laya ont commenté en cachette cette relation ambiguë entre l'émir et son bras droit. Puis Laya se lance :

j'ai aimé Nacer [...] c'était un génie, Nacer un fils du bled, un déserteur qui s'était enfui de la caserne El Chomri [...] dès son installation en France, il a créé une toute petite entreprise du service funéraires appelé le Croissant : enterrer-moi musulman [...] pour cette mission, il a fait venir des grands spécialistes : des liseurs et des laveurs sunnites, chiites et mozabites du Maroc, d'Algérie, d'Oman [...] Nacer a construit un hammam arabo-turc pour laver ses morts [...] de qu'il s'agissant de la mort ou de la religion, il me parlait en arabe classique. Cette langue respecte le ciel et les morts [...] (pp. 58-59)

La jalousie s'installe en lui goutte à goutte, « *la jalousie envers ce Nacer se réveillait en moi* » (p. 60) en l'écoulant, il lit au même moment au journal la nouvelle de Nizar Kabani qui est décédé dans un hôpital à Londrès, le porte-parole de la femme arabe libre. L'Amérique a attaqué l'Irak. Laya continue sa narration sur Nacer, l'homme qu'elle a aimé. Petit à petit Nacer devient le gardien de Dieu, entouré d'un groupe d'islamistes actifs, il a financé le chef du groupe des djihadistes qui a la main sur tous les quartiers des pauvres immigrés afin de propager la seule et unique religion qui est pour eux l'islam :

Des livres en arabe et en turc, des milliers de cassettes audio et vidéo ont été distribués gratuitement. Ils contenaient des enregistrements de prêches et de discours religieux agressifs et provocants à l'encontre du monde occidental laïc, chrétiens et juif (p. 64)

Chapitre 5 : Douleurs d'une chaise à trois pieds

En réalité, la chaise est faite à quatre pieds, il est impossible alors d'assurer l'équilibre seulement à trois pieds. Ce titre est une sorte de métaphore utilisé comme allusion pour définir le déséquilibre dans les actions et les faits racontés dans le chapitre. Normalement un

maquis de djihad doit être pieux au sens propre du mot. Or Ailane était déçu lors il a surpris sa bien aimé faisant du sexe avec une autre femme comme elle ! En couple avec le même genre sexuelle ? La déception était si immense de la part d'Ailane, au point où le choc et la douleur morale est décrite dans le titre comme douleur physique.

« Pour la première fois, depuis dix ans, dix-huit mois et dix-huit jours, je n'arrive plus à compter les jours. Une deuxième femme a débarquée dans le maquis, une femme d'une trentaine d'années de grande taille les cheveux coupés presque ras dissimulés sous un foulard blanc ... » (p. 67)

Dans ce cinquième chapitre, le narrateur décrit la femme qui vient de rejoindre le camp. Après ses plusieurs années et jours passés dans le maquis, Ailane ne connaissait qu'une femme qui est Laya, il n'a pas l'habitude de voir une quiconque dans cet espace de djihad jusqu'à ce que la nouvelle arrivée apparaitra. Elle s'appelle Sabine, la louve, la voleuse du cœur de Laya.

Ailane a perdu son amie, son amante qui a son arrière-grand-père, un grand ingénieur agronome, il était né à Sidi Bel Abbès, le constructeur du palais royal de Moulay Ismail à Meknès. Sabine lui a pris l'unique femme qui l'empêche de fuir le camp, celle qui a été désignée comme première responsable chargé des dossiers de tous les convertis à l'islam dont la religion d'origine était le christianisme, le judaïsme ou le bouddhisme « *L'envie de quitter les baraquements m'est venue à une dizaine de reprises et, chaque fois, Laya, comme ça m'a empêché de prendre la route* » (p. 68). Laya qui était toujours attiré par les histoires du père d'Ailane, devient folle amoureuse de Sabine, elle prête plus attention comme avant aux mots du prisonnier, elle ne lâche pas de vue cette nouvelle dans le camp. « *Je constate que Laya est de plus en plus attachée à Sabine* » (p. 69).

Le doute était confirmée par Ailane, il les a vus, c'étaient elle dans la carcasse d'un vieux camion abandonné au fin fond du camp :

Quand pour la première fois je les ai surprises, j'ai vomi, stupéfié, j'étais triste et stupide. Le souffle coupé, je vibraï. Elles étaient nues et se caressaient les parties génitales. Leurs sexes étaient bien épilés (p. 69)

Enfin le narrateur fini son chapitre en parlant du maquis et de sa gestion par un marocain de Rif, El Hadj Sebci qui visite le lieu d'un temps à autre afin d'examiner la récolte de carrés du hachich et conseiller les responsables d'entretenir leur trésor en premier. Et l'alerte de lendemain, où il remarque pour la première fois qu'il y avait entre eux une

douzaine de femmes. Les responsables des carrés de hachich sont pendus, ils vendaient clandestinement aux villages voisins.

Chapitre 6 : L'honneur de la trahison

Un titre composé de deux mots qui portent un sens lourd mais qui ne puissent faire une famille ! En premier le mot « honneur » désigne l'éthique, la dignité morale qui est consisté selon le dictionnaire Larousse dans un ensemble de principes moraux qui incitent à ne jamais accomplir une action qui fasse perdre l'estime qu'on a de soi ou celle qu'autrui nous porte. Enfaite, toucher à l'honneur c'est commettre un crime, ce qui veut dire dans le sens littéraire que l'honneur d'une femme égale vertu, souci qu'elle a d'avoir une conduite irréprochable et de maintenir sa réputation pure.

Le deuxième mot est « trahison » synonyme de déloyauté, selon Larousse la trahison est manquement à la parole donnée, à un engagement, à un devoir de solidarité. Sont-ils les terroristes qui ont porté l'honneur sur le fait d'assassiner, trahir les poètes et les intellectuelles ? Pour répondre à la question posée on passe par le résumé du chapitre.

Moumou est le nouveau embarqué dans le camp islamiste où il se trouve Ailane ; un obsédé par Jean Sénac, ce dernier était son meilleur ami, un poète menacé par les islamistes à cause de sa résistance et sa différence (anarchiste, révolutionnaire, homosexuel), le défenseur irréductible des libertés et de la justice. Après son assassinat le 30 aout 1973, Moumou a perdu sa langue, peu à peu il devient fou, avant il aimait les fleurs et leurs parfums, il aimait son métier de fleuriste. Mais depuis que son ami l'a quitté il ne cesse de se noyer dans la peau du poète, en baladant d'un quartier à un autre, du bar à la brasserie, comme un pèlerinage, tous les lieux que Sénac fréquentait autrefois, il récitait les poèmes de Jeans Sénac, en créant « *c'est moi Sénac, c'est moi Yahia El Ouahrani !* » (p.79), depuis qu'un jeune réalisateur lui a proposé de jouer le rôle de jean Sénac dans le film, Moumou se perd de plus en plus. Et quelques temps après, la nouvelle est répandue dans les journaux, le jeune réalisateur est assassiné ! Moumou s'est engouffré dans les hallucinations.

De plus en plus Moumou dégringole dans sa folie, assis dos au tronc dans la cours du maquis, en récitant à voix basse des poèmes en français. Les islamistes se moquent de lui : « *Il était impie et communiste, on n'a pas besoin de fleurs, le pays a besoin de croyants. On l'a ramené ici pour qu'il revienne à l'islam. C'était un homo...* » (p. 80). Quelque jours plus tard Moumou se retrouve pendu dans la cour à un arbre. Quelques corbeaux s'envolent dans le ciel

du camp. Le chapitre se termine ainsi : « *Et je pense à deux autres poètes assassinés à Alger : Tahar Djaout et Youcef Sebti* ». Finalement le chapeau revient aux intégristes qui ont trahis des vies humaines afin de porter l'honneur sur le fait de défendre l'islam.

Chapitre 7 : La dent de la souris

C'est un titre emprunté à une de légende ! Mais aucune relation entre le contenu du chapitre avec le titre. Peut-être il insinue à l'histoire imaginaire raconté par le narrateur sur son père ce qui veut dire que le scénario est une sorte de légende puisque il a cité plusieurs noms historiques et légendaires ? Peu importe, le résumé de ce 7^{ème} chapitre penche sur l'histoire imaginaire du père du narrateur, au début c'est la relation intime entre Mouloud le barbier coiffeur du père qui fait naître la jalousie chez Chehla avec les manières dont il lui coiffe sa barbe, et des fois avec le rituel de ce jour sacré, le jour de raser sa longue barbe rousse ! Laya devint jalouse du père au fur et à mesure, malgré sa frigidité envers les hommes mais cette fois montre sa face cachée, elle est excitante. Le père a un seul objectif dans sa tête, c'est atteindre la traduction du coran de la langue arabe vers la langue de Chehla, le berbère. Cette dernière n'espérait qu'un enfant de ce savant intellectuel ! Le jaloux d'Ibn Khaldoun. Celui qui veut effacer Ibn Khaldoun des mémoires et des bibliothèques. Après neuf mois le but est atteint, la nouvelle de l'achèvement de la traduction du coran en berbère est répandue dans les alentours, après quelques semaines, un monde fou débarquait aux quatre portes de Bejaia pour reproduire plusieurs exemplaires et avec exactitude le livre d'Allah. Le père a réalisé son rêve suprême : « *effacer l'image d'Ibn Khaldoun et d'Ibn Toumert* » (p.92)

Depuis, les berbères croyants n'utilisent dans les fatwas et leurs prières que la traduction du livre d'Allah. Et à la 27^{ème} nuit du ramadan, la nuit sacré des musulmans, le père traducteur du coran est enlevé et conduit vers l'inconnu. Le jour du jugement, sept barbus en costume d'afghan, se présentent pour le juger : « *Quel croyant prétendument lettré et savant, appartenant à notre religion, la plus sacrée, plus que toutes les autres religions falsifiées, oserait traduire le coran, paroles d'Allah, dans une langue sale telle que le berbère ?* » (pp. 92-93)

Ensuite, on l'a conduit sur un terrain vague, les mains attachés dans le dos, les yeux bandés, il marmonnait des versets coraniques dans les deux langues, après l'exécution de leur demande, il a fait sa prière. Ensuite quelqu'un s'est rapproché de lui avec un sabre bien aiguisé, il lui a coupé la main qui osa souiller le coran dans la langue malpropre des berbères inculte ! Et le lendemain, ils lui ont coupé la langue dans un spectacle général.

Chapitre 8 : Les femmes colombes

En nous référant à la définition de la colombe et sa signification, nous pouvons déduire que le titre renvoie aux femmes personnage dans ce roman en général et aux femmes berbères de l'Andalousie et du grand Maghreb en particulier comme il le cite dans la première page du chapitre (p. 99). Et il définit les oiseaux de la Mecque comme ils n'étaient que des femmes berbères métamorphosées en oiseaux, en colombes.

Sinon le narrateur dans ce chapitre, raconte et définit comment était l'exil du père traducteur qui a la main droite et la langue coupée. Il a quitté la boujotte « Chehla », Bejaia pour rejoindre la Mecque où il a voulu rendre son âme. Là-bas il a son propre espace où il récitait les versets coranique avec ses femmes colombes, les quelles chaque nuit, une entre elles, se libéraient de ses plumes pour reprendre son corps de femme afin de l'offrir au père.

Dans les dernières lignes, on trouve le chaos qui a eu lieu au maquis, où l'armée a encerclé le camp, des tirs et des ripostes ont fait des bruits mais le chef interdit aux lycéennes enlevées depuis presque une année de quitter les baraquements et refuse de donner l'ordre de tirer sur les appareils. Enfin le matin après l'embuscade une nouvelle se répand « *on nous a annoncé la naissance d'un bébé. Une des onze lycéennes enlevées a accouché. Elle a quatorze ans.* » (p.103)

Chapitre 9 : Après l'amour, avant l'amour

Un titre qui englobe presque tout et chaque amour du narrateur, son amour pour Laya, sa mère, sa cousine, sa tante, son père, le coran, la lecture, l'écriture, l'aventure... Dans ce chapitre, le narrateur fait naître un jumeau de lui-même dans sa tête, il se disait si cet Ailane l'autre a pris sa place, on le confondait pas au village, on croyait que c'est lui Ailane le vrai ! Il hallucine, il se voit balader dans le camp, un peu partout où il a l'habitude de se déplacer. Tantôt il parle de sa mère qui ment sur sa sœur « Rokaia », tantôt sur son père l'aventurier tantôt sur lui-même ! A ce niveau, Laya est inquiète pour lui, il a de la fièvre, mais rien empêche que Ailane l'autre continue de raconter l'autre version sur son père et sur sa mort.

Chapitre 10 : Mensonge d'un papillon

D'abord un papillon est un insecte qui symbolise la liberté, la créativité et le changement. De par ses étapes de développement et sa métamorphose d'une larve à un papillon, il représente l'évolution de l'âme et le changement de forme. Le papillon on le retrouve dans la littérature, où il est souvent associé à l'amour facile, frivole. Cela se reflète

notamment à travers l'expression « papillonner ». La métaphore du papillon est souvent utilisée pour représenter une métamorphose, une renaissance, une transition dans la vie, en raison de son cycle de vie : d'abord larve, puis cocon, il se transforme ensuite en papillon pour prendre son envol.

Ce titre fait donc allusion au personnage imaginaire « Ailane l'autre » une sorte de maladie mentale qu'on appelle la schizophrénie. Alors ce personnage joue un rôle en menant sa propre histoire mensongère. Mensonge d'un papillon alors peut renvoyer à Ailane le vrai qui est dans un état critique, il raconte n'importe quoi, comme il peut renvoyer à Ailane l'autre, le personnage imaginaire d'Ailane qui ment ! Le dixième chapitre commence par la citation suivante : « *La femme est sœur d'une abeille : miel et pique* » (p.119)

Ailane l'autre raconte son aventure avec Sésame, son cheval. Il a suivi la voix de son père Salman le grand pour faire un long voyage plein de secret. Il veut trahir Ailane ! Il veut lui voler Laya ; il lui parle de Sultana puis il se balade et se cache entre les baraquements du camp, ensuite il revient pour lui parler de sa tante Rokaia... Ailane est perdu ! On ne sait pas qui hallucinait, Ailane le vrai ou Ailane l'autre ! L'autre lui raconte la suite de l'histoire de Rokaia, mais c'est Ailane qui parle en vrai ! Il n'a pas rendu compte de sa situation. « *Un beau jour, au bord du Bosphore, elle est tombé follement amoureuse d'un poète et peintre allemand d'origine iranienne appelé Hafez Machhadani...* » (p.124) Ailane l'autre parlait de sa tante avec fascination et religiosité, comme si elle était la fondatrice d'un nouvel état (p.124). C'est ainsi que l'histoire continue, Ailane l'autre fait des va et vient en parlant tantôt de Sultana, tantôt de sa sœur Safia, tantôt des autres (Lalla Nouara, Hafez...)

Chapitre 11 : La chambre de la vierge impure

Le titre du roman est repris dans ce onzième chapitre. Si on regarde les chapitres précédents, on trouve que son contenu est complémentaire, une sorte de suite pour le récit général. Mais, on peut le considérer comme le seul qui répond à la nécessité du sens du roman ! En quelque sorte c'est un récit enchâssé, mais il contient presque toutes les histoires qui concernent Sultana.

Sultana qui est un personnage secondaire dans notre roman *la chambre de la vierge impure* prend la parole à la place du narrateur où durant tout le roman, c'est lui qui narre. Elle commence par son histoire, depuis son premier jour de menstruation dans sa vie, depuis qu'elle a reçu ce sang de Satan, signe de féminité, elle raconte son quotidien, elle décrit ses

moments intimes qu'elle passe dans la chambre en se découvrant et en lisant le coran. Elle passe la plus part du temps à écouter l'appareil magique le phonographe, à écouter son corps, à apprendre cette langue des impies pour communiquer avec son chien ! puisque sa tante qu'elle appelait « ma mère » lui a interdit de parler aux chiens en arabe, la langue du Coran et du paradis ! À se poser des questions existentielle comme « *Qui-est ce que le péché féminin* » (p.134), elle se rappelle de ses moments d'enfance et son monde avant l'arrivée du sang de Satan, qu'il lui fait sentir étrange, assise et enfermée dans sa chambre à propos de son père adoptif qui est furieux contre elle à cause de sa conduite comme elle le dénonce « *Le péché ! Le péché était tombé sur ma tête. Je me suis enfermée dans ma chambre et j'ai examiné mon petit sexe. Il était là, tranquille et Dieu merci, Satan ne l'avait pas volé, ne l'avait pas entachait. Personne ne l'avait touché...* » (p.135). Et c'est ainsi que Ailane l'autre révèle la petite aventure de Sultana avec l'imam, puisque en passant du temps dans sa chambre, elle ne cesse pas de prendre un bocal du miel avec elle chaque soir et de le savouré avec son chien Arys. Elle a travaillé sa voix, elle a appris à bien réciter les versets coraniques avec une voix fine et douce, jusqu'à ce qu'elle sera demandé par l'imam du village afin d'appeler les prières, du coup « *Sultana, par sa voix unique récitant le coran, était devenue le sujet capital de toute discussions dans le village* » (p.140). C'est de cette façon que le jeune imam licencié en anglais et passionné d'Edgar Allan Poe s'est attaché à cette fille d'une voix angélique, leur relation amoureuse secrète est dévoilée « *la secret de Satan était dévoilé ; Sultana entachait la mosquée et salissait le minaret* » (p.140).

Un jour, l'unique épiciier du village qui est chargé d'envoyer les jeunes au maquis, en passant devant la porte du foyer de Sultana commente : « *la fille d'une fougueuse, patronne de bordels, ose récitant le coran ?...la voix féminine est impure. Le corps de la femme est habitait par Satan* » (p.140) depuis la voix de Sultana est éteint, après quelque jours, l'épiciier El Manchot l'enlève et l'envoie à un émir dans un maquis. Ailane ne se reconnais point, il n'arrive pas à se retrouver, il n'entend plus Ailane l'autre ! Il reconnaît à peine le son des tirs et les cris des lycéennes, où une d'entre elle a égorgé son bébé. *Le maquis est pris d'assaut.*

Chapitre 12 : Mémoire d'une terrasse

La terrasse dans ce titre de douzième chapitre renvoie à l'espace refuge de Sultana, pendant l'absence d'Ailane elle ne quitte cette terrasse. Alors ce titre reflète l'histoire narré dans le chapitre de la part de Sultana, en dévoilant ses passes temps dans cet espace qui est la terrasse. Le chapitre contient quelques détails de la vie de Sultana et il conclue presque la plus part des chapitres précédents. Un chapitre qui commence par une Sourate coranique

(coran sourate 109) en indiquant que chacun entre nous a le droit et la liberté de choisir sa religion et de suivre ses propres croyances. Tel est le sort de Sultana !

Au début Sultana se rappelle de son dernier rapport sexuel avec Ailane son cousin, et depuis il est parti dans le néant. Ce dernier, sa sœur qui était malade depuis sept ans, elle n'a pas osé quitter son lit à cause de sa maladie chronique, a sortie de son silence ! Elle qui était sourde et muette cria un jour en parlant à Sultana « *Ailane ne reviendra jamais, j'ai donc décidé de mourir, cette longue attente m'a fatiguée, m'a rongée. Je partirai.* » (p.146). Ensuite elle continue, Sultana, de parler de son affection pour les voix radiophoniques, avec peu de moyen elle décide alors de se lancer dans un petit commerce dans le village, avec le soutien et l'encouragement de sa mère, ça veut dire sa tante Lalla Nouara, elle vendait les foulards, du savon artisanal, des sous-vêtements, les liqueurs et d'autres choses en passant de porte à porte dans le village. Elle gagnait peu d'argent au début ! Mais depuis qu'elle a connu un vieux de cinquante ans, elle a découvert un nouveau travail qui lui permet de recevoir beaucoup d'argent :

Il m'a proposé un verre de whisky que je n'ai pu avaler ...l'homme vivait seul. J'ai trouvé dans ses caresses une sorte de refuge clément. Puis il n'a pas tardé à glisser l'autre main dans ma culotte... je n'ai pas trouvé e moi la moindre défense...puis d'un seul jet il a déversé une grande quantité d'un liquide épais et savonneux dans ma bouche... (pp. 148-149)

Sultana a tendance d'aimer ce qu'elle a découvert avec ce vieux, donc elle n'a pas hésité à refaire ça une deuxième fois avec lui, puis avec d'autres hommes du village ! Ensuite, elle raconte son expérience qui ressemble avec celle du vieux mais qui s'est déroulée cette fois avec un Imam ! Ce jeune muezzin berbère venu de Beni Yenni, lui a fait subir la même chose mais dans la maison d'Allah ! « *À l'heure de la sieste, la mosquée était presque vide ...puis il me prit d'une main tremblante et il me conduisait derrière le minbar ...quand je lui suçai la verge il cria fort : Allah Akbar ...Allah Akbar ...* » (pp153-154)

C'était grâce à l'argent qu'elle recevait, qu'elle a pu s'en acheter un transistor avec lequel elle passait le temps dans la terrasse en écoutant les chants bibliques, qu'elle contactait les poètes en correspondance. Elle enfuit sa tête dans les journaux, dans le livre sacré puis dans la bible qu'elle a reçue par courrier ! Ce dernier a passé entre les mains de Hedi El Manchot, puisque il a le pouvoir d'ouvrir et lire tous les courriers des villageois ! Depuis Sultana est devenue suspecter, on a une Yahoudia dans le village ! Une fille qui ose se convertir de la religion de ses ancêtres à celle des impies !

Après quelques jours, un bon matin on trouve Safia morte dans son lit, les villageois quittèrent le village à cause de Sultana qui s'est convertie en brulant leurs maisons pour qu'ils ne puissent revenir ! Lalla Nouara devint folle d'après une crise qu'elle a faite quand les gendarmes ont rendu visite à Sultana. Telle est la fin malheureuse qu'elle a subit à propos de sa curiosité, et le village devient désertique, encerclé par des gendarmes et des militaires, le vieux on le retrouve pendu dans la place publique, l'Imam disparu, elle reste Lalla Nouara seule en criant mon serpent dans mon ventre ! Enfin Sultana s'échappe pour rejoindre sa mère Rokaia en Turquie.

Chapitre 13 : Demi-pain de sucre

En quelque sorte, nous pouvons dire qu'il s'agit d'un titre causal ! La cause qu'on remet en question ! Le demi pain de sucre était la cause d'enlèvement d'Ailane, et si il était resté chez lui, cette histoire peu-elle arrivée ?

Ce dernier chapitre est une fin tragique, qui s'est passé presque comme la fin de la pièce théâtrale de Shakespeare " Othello ". Après sa dernière cigarette bien dosée, dans une nuit hivernale il a décidé de fuir le maquis. Le livre de Shakespeare " Othello " bien serré entre les mains d'Ailane, il s'est rapproché en cachette du camion où elles se retrouvent Laya et Sabine, on offensant la porte il les a trouvés toutes nues, il est jaloux de Laya ! sans aucune hésitation, il vide son arme sur elle et il s'éclipse en courant dans le néant, les tirs et les repostes derrière lui, il porte Laya dans sa tête et les larmes dans ses yeux, jusqu'à ce qu'il se retrouve au bord d'une route.

Comme un clochard, fiévreux, la barbe longue et sale, il a perdu les mots, c'est un fellah qu'il l'a déplacé avec son tracteur jusqu'à l'entrée du village. C'était le 11 septembre 2001, il ne sait comment il s'est retrouvé dans la place publique après treize ans de disparition ! Il passe par l'épicier qui est toujours là derrière le comptoir, comme si rien n'a changé, il prend un demi pain de sucre et en rejoignant son foyer il ne reconnaît presque rien, le village désertique, on entend que des rafales et on voit une dizaine de voiture 4*4 devant leur maison, en entrant, nul ne le reconnaît, la maison vide et détruite, que son chien Arys qui le reçoit avec la queue de gauche à droite, et il ne trouve que le cadre de Mustapha Atatürk accroché au mur.

Deuxième Chapitre
Esthétique transgénique et renouvellement de
l'écriture

I. Structure narrative : une structure de double

Il s'agit ici de montrer que le texte d'Amin Zaoui est structuré à partir de la notion du double, non pas pour installer une opposition, mais pour proposer un modèle de vie basé sur la pluralité et l'esprit de vivre ensemble. Nous traitons donc, le dédoublement des personnages, le dédoublement linguistique et enfin le dédoublement religieux.

I.1. Le système des personnages

La première caractéristique qui se manifeste dans *La chambre de la vierge impure* est la façon avec laquelle l'auteur procède à la mise en scène de ses personnages. Contrairement à ce que nous avons l'habitude de rencontrer dans les romans classiques, Amin Zaoui nous propose un système basé à la fois sur l'organisation en paires ou en opposition.

I.1.1. Ailane vs Ailane l'autre

En parcourant le texte d'Amin Zaoui, le lecteur se retrouve face à un dilemme lorsqu'il sera confronté au personnage principal Ailane et son double. L'ouverture du neuvième chapitre déroute complètement le lecteur « *Je me raconte* », l'auteur nous révèle l'identité d'un nouveau personnage qui est le double « Ailane l'autre », une copie conforme ? Il est le seul qui soit relié à tous les autres personnages. A l'image d'Ailane, Ailane l'autre déclare « *Moi aussi je le vois entrer par la grande porte de ce camp dans le maquis. Il a été reçu par le barbu, comme si c'était moi. Je suis convaincu que je ne suis pas Ailane, l'autre.* » (p.110). A la manière de Samuel Beckett dans *Molloy*¹⁷ où le personnage Morand tente de suivre les traces de son frère Molloy, « Ailane l'autre » imagine Ailane dans sa maison dormant sur son lit, dans sa chambre volant l'amour de sa mère et de sa cousine. « Tout le monde » a démasqué cette doublure, « ce mensonge », toutefois « ils jouent le jeu », ils ont remplacé « le vrai » par « le faux » ; ils ont choisi de se taire pour sauver la face, pour laver la honte du fugitif. « Ailane l'autre » est un menteur et un beau parleur. « *...il commente dans un discours long et savant, sans gêne...* » p108. Ailane a peur que sa doublure prenne sa place, qu'il lui vole sa présence et sa langue. Le personnage principal est souvent celui qui représente la forme la plus évidente du dédoublement.

Dans le texte, Ailane insiste : « *Je ne suis pas absent, je ne suis pas l'absent* ». Une phrase qui peut trouver son explication dans le fait qu'Ailane « le vrai » ne pourrait être remplacé. Du point de vue idéologique, cette figure de double peut signifier cette double

¹⁷. Beckett, Samuel, *Molloy*, Parit, Minuit, 1982.

identité qu'on essaie d'imposer à l'Algérie. Une identité qui n'est pas la sienne. L'islamisme importé durant les années 90 n'a rien à voir avec une société algérienne ayant des traditions berbères enracinées depuis des millénaires. Cette forme de dédoublement pourrait aussi trouver son interprétation dans une connotation politique : l'histoire se déroule durant la période de la décennie noire, il est donc probable que cette thématique du mensonge et du faux, qui revient à chaque fois, définit la politique de cette période, marquée par une politique de faux semblant, où on discernait rarement le vrai du faux. On peut donc déduire qu'à ce niveau le dédoublement accuse l'hypocrisie politique et sociale de l'époque. Ailane est perdu entre deux réalités, celle qui vit et celle qu'il aurait pu vivre. La folie est un thème souvent utilisé pour permettre une certaine liberté au personnage, c'est justement dans le cadre de cette folie qu'Ailane se mettra à imaginer un autre lui. Cet égo qu'il imagine heureux et serein aurait pu être lui. Deux réalités parallèles qui interpellent le lecteur : une réalité actuelle, et une autre éventuelle. Cette histoire tend, peut-être, non pas à justifier, mais à expliquer qu'il y a une deuxième réalité et une autre de façon de voir « Ailane le terroriste ».

I.1.2. Laya/lova : Une femme possédant un double nom et une double identité. Le narrateur nous la présente comme étant Laya ou Lova, l'espagnole ou la marocaine. Ailane la décrit en disant que c'est une femme déguisée en homme, une religieuse qui récite tantôt les poèmes les plus charnels tantôt des versets coraniques. Le narrateur est confus, et nous entraîne dans sa confusion. Le dédoublement crée une illusion, nous donne l'impression, nous lecteurs, qu'encore une fois la vérité n'est pas saisissable.

Le dédoublement opère aussi par les personnages en paires, Ailane (le personnage principal du récit enchâssant) s'amuse, joue, il crée des doubles, il imagine des ressemblances entre les unes et les autres, il les enchaîne par deux, dans un espace fictif que lui seul aperçoit, ils les lient par des ressemblances physiques imaginaires, par une jalousie, par l'amour qu'il voue à l'une et à l'autre : Chahla et Laya (liée par l'amour, la jalousie et une ressemblance physique qui n'existe que dans le délire fou du narrateur) Laya/ Sultane : « *La nuit, dans mes rêves, les traits de l'espagnole ou de la marocaine se confondaient avec ceux de Sultana* » (p.42). Sultana et Rokia : Sultana est la fille de Rokia la fugueuse, la cousine d'Ailane, il en est amoureux. Ailane insiste sur la ressemblance physique entre la mère et de la fille, il relie sans cesse Sultana à sa mère et finit par les fusionner. Elles sont présentées comme les deux faces d'une seule femme que tout sépare ; d'un côté Rokia la femme émancipée et sûre d'elle qui n'obéit à aucun dogme social, symbole de liberté et le voyage, de l'autre sa fille, la petite adolescente perdue et brutalisée par la société.

I.1.3. Chahla et Laya (liée par l'amour, la jalousie et une ressemblance physique qui n'existe que dans le délire fou du narrateur)

I.1.4.Laya/ Sultane : « *La nuit, dans mes rêves, les traits de l'espagnole ou de la marocaine se confondaient avec ceux de Sultana* » (p.42)

I.1.5. Sultana et Rokia : Sultana est la fille de Rokia la fugueuse, la cousine d'Ailane, il en est amoureux. Ailane insiste sur la ressemblance physique entre la mère et de la fille, il relie sans cesse Sultana à sa mère et finit par les fusionner. Elles sont présentées comme les deux faces d'une seule femme que tout sépare ; d'un côté, Rokia la femme émancipée et sûre d'elle qui n'obéit à aucun dogme social, symbole de liberté et le voyage, de l'autre sa fille, la petite adolescente perdue et brutalisée par la société.

I.2. Le dédoublement linguistique

A l'image du dédoublement des personnages, la langue a aussi connu le même sort dans le texte d'Amin Zaoui. L'auteur nous propose un texte où trois langues peuvent se cohabiter : le français, le berbère et l'arabe. Il s'agit d'une tentative de l'auteur d'expliquer la possibilité d'une éventuelle identité plurielle basée sur la reconnaissance de soi en tant que tel et non pas par opposition à l'Autre.

I.2.1. La part de la culture arabe

Comme nous l'avons noté dans l'introduction générale de ce travail de recherche, le texte d'Amin Zaoui présente une mosaïque linguistique car il est envahi par l'arabe et le berbère. Ce qui nous amène donc à penser à la répétition linguistique, c'est la présence inutile de la calligraphie arabe dans ce texte français. On notera également les allusions d'Amine Zaoui à la langue et à la littérature arabes, citant le grand poète arabe Omar El Khayyâm et ses œuvres, Ibn Khaldoun et sa « Moukadima », et des sommités littéraires comme Ibn Moqla. Amine Zaoui utilise les symboles de la littérature arabe pour l'exprimer de la manière la plus expressive et la plus poétique. Le statut du français en Algérie est incertain. Pendant un siècle et demi, l'Algérie a été sous domination française, et l'étude de cette longue période a été menée uniquement en français.

Ainsi, le français s'est enraciné dans la culture de l'Algérie, pays arabe également francophone, et le français est encore utilisé dans notre pays et est essentiel dans certaines institutions. L'arabe avec sa richesse, le français avec sa finesse. Amine Zaoui est un écrivain bilingue passionné par deux langues, le français et l'arabe.

I.2.2. La part de la culture berbère

En parcourant les romans d'Amin Zaoui, on voit la grande place de la langue berbère ; elle existe et se défend sous de multiples formes et de bien des manières. Le berbère est décrit dans le roman comme ayant une importance égale à l'arabe et plus comme la langue maternelle, l'origine. Cette importance se voit d'abord dans le témoignage du père d'Ailane, qui a montré un grand intérêt pour la langue berbère, qui se déclarera ambassadeur de cette dernière, qui épousera même une Bougiotte. L'auteur fait de la figure de Suleiman le grand porte-parole de la langue berbère à travers l'histoire. Soliman le Magnifique a tenté de traduire le Coran de l'arabe en berbère, et à travers ce rôle, l'auteur établirait un lien entre les deux langues. C'est dans ce sens qu'il dit : « *Si on laissait cette traduction en berbère être lue, bercée et chantée dans les maisons d'Allah par de bons lecteurs pendant un siècle, alors verrait-on la naissance d'une nouvelle oreille linguistique religieuse berbère* » (p.94).

L'usage du dédoublement dans le texte d'Amin Zaoui trouve une explication dans l'histoire de l'Algérie : l'Algérie était un pays berbère arabisé par l'islam. L'Algérie oscille entre le berbère (sa langue maternelle) et l'arabe (sa langue religieuse). Dans cette double existence et le lien quasi direct entre l'arabe et le berbère réalisé à travers la traduction du Coran en berbère et la ville de Béjaïa, Amin Zaoui retranscrit ce que nous partageons entre les deux langues imposées par l'occupation algérienne identitaire, l'une arabe l'autre français.

I.3. Un texte à double religion

Outre le bouleversement des personnages et des identités culturelles dans les textes d'Amin Zaoui, la religion se manifeste aussi sous cette forme de dualité. En fait, la répétition est réalisée par l'héroïne ancrée dans l'histoire, à savoir Sultana, qui doit devenir chrétienne musulmane : Sultana est une fille de condition moyenne, une adolescente orpheline, donc le travail est essentiel pour elle. Aveuglée par l'argent, elle sera manipulée pour devenir une prostituée par les hommes du village censés vendre ses écharpes. Parmi ces hommes, c'est le Muezzin qui lui a fait le plus de mal « *je le suivis sans hésitation* » (p. 153). Selon l'intrigue, Sultana était autrefois une musulmane fidèle et une bonne lectrice du Coran, mais un jour elle a accepté le christianisme, cherchant dans cette nouvelle religion ce qu'elle ne pouvait pas trouver dans sa religion. Sultana ne se retrouve plus entre ces deux « voix d'Allah », elle ne peut renoncer (sa première religion, l'islam) et ne peut s'empêcher de tomber amoureuse de la seconde (le christianisme). Par conséquent, Sultana est une musulmane chrétienne. En fait,

elle a déclaré publiquement : « *Je lisais tantôt le coran tantôt la bible. Je tremblais en passant d'un livre à l'autre* » (p.159).

Dans *La chambre de la vierge impure*, le muezzin, la mosquée et le Coran sont des symboles de l'Islam, et une fois entachés par cet événement traumatique, c'est toute la religion qui est entachée aux yeux du sultan. Le muezzin doit être le modèle, la religion parfaite, l'idole des pieux, le guide qui doit inspirer et répandre la sérénité. Cependant, il commet le plus grand péché, ce qui est traumatisant pour Sultana. La mosquée, chez les musulmans, est le temple et le lieu saint d'Allah. Sultana a subi une grande humiliation au temple. Depuis, il a été souillé, pour ne jamais être ce lieu qui inspire sécurité et sérénité, il est désacralisé.

L'intérêt de Sultana pour le christianisme a été suscité par le traumatisme qu'elle a subi. En effet, l'islam est devenu pour elle une source de peur, de douleur et d'insécurité après les violences qu'elle a subies : « *Au début, j'étais fascinée par la lecture coranique d'Abdel-Bast Abdel- Samad. Quand j'écoutais cette lecture, une peur obscure m'habitait, me faisait penser au jeune muezzin ... et cette sieste-là ...* » (p.15). Avidée de quiétude et de bien-être, elle se laissa tenter par une lecture biblique à la radio : « *sur cette station de radio qui diffusait la lecture de quelques passages du livre saint, la Bible, bercée par une belle musique. Moi qui aimais le Coranje trouvai dans cette lecture – prière chantée une évasion ...cette lecture me fit monter les larmes aux yeux ...* » (p.156).

En somme, avec toutes les analyses que nous avons pu effectuer sur le texte d'Amin Zaoui, nous pensons que la virginité dont témoigne le titre a été transférée de l'ordre de la culture, de la langue, de la religion à l'ordre social : les réactions des villageois face à Sultana en sont la preuve ; les seconds Contre la prostitution religieuse (virginité figurative), mais pas contre la prostitution (impureté matérielle). L'image de la Bible portant la couverture du Coran est également significative et correspond à la même idée.

II. II. Stratégie d'écriture

Dans *La chambre de la vierge impure* d'Amine Zaoui, l'écriture apparaît comme transgressive, c'est une de subversion. Le romancier sait user de sa liberté contre les conventions fictionnelles et les codes linguistiques pour créer des textes hybrides qui puisent à la fois dans les formes narratives traditionnelles et dans les formes de recherche contemporaines. Son écriture cherche à forger de nouvelles voies en brisant les frontières et en ouvrant de nouvelles pistes de réflexion. Ce genre d'écriture a naturellement participé à la

poursuite de la liberté, à la cause de l'émancipation et de l'émancipation, à l'innovation et au renouveau de l'écriture romantique.

En s'éloignant des traditions réalistes et des conventions du genre, Amin Zaoui opte pour une nouvelle forme de fiction. Son travail est un travail de recherche et de création, s'inspirant des sources de la tradition orale et de la modernité, telles que l'esthétique de l'intertextualité, la transcendance du romantisme, la morale et les normes linguistiques, l'écriture romanesque d'expériences nouvelles. Il réussit à utiliser les matériaux de la tradition orale et de nouvelles esthétiques pour créer quelque chose de nouveau, pour créer un roman « différent » qui se veut à la fois algérien et moderne.

Dans cet essai, Amin Zaoui invente son propre type d'écriture en se révoltant contre les codes narratifs conventionnels. Il crée des œuvres loin des lois des normes littéraires, où la symbolique de l'histoire est très importante. Elle bouleverse la forme canonique du roman de Balzac et ouvre le champ esthétique à l'oralité et à l'écriture néo-romane, ouvrant ainsi la porte à la génération et au renouvellement du sens. Sa construction repose sur l'explosion des formes esthétiques traditionnelles et la subversion des codes narratifs ordinaires.

Son travail fait partie d'un corpus intitulé *Fractures*, qui exploite les ruptures narratives pour questionner la linéarité en introduisant des éléments disjoints ou fracturés dans la fiction. Elle facilite la fragmentation du discours littéraire par l'insertion de genres littéraires. Ses histoires se caractérisent par des violations des lois de la lisibilité narrative. Il détruit la linéarité du récit, conduisant à la fragmentation et aux fractures dans le récit. Mimouni opère une écriture subversive qui penche vers la modernité.

A la lecture de ce roman, le lecteur est véritablement troublé par sa structure morcelée, morcelée, disparate, sa forme non conforme aux conventions littéraires du réalisme fictionnel, son contenu d'anti-discours social corrosif et au vitriol décrivant une société en crise, sa fonction Obstacles à la violence. L'écriture d'Amine Zaoui s'inscrit dans cette écriture déviante qu'est la rupture. Les écrivains ont contribué à la fragmentation du discours littéraire en insérant des genres littéraires appartenant au mythe ou à la légende dans des mondes fantastiques. En ce sens, on peut dire que la transgression est associée à d'autres processus, comme le ridicule ou l'humour, la violence des textes ou l'érotisation dans un langage excessif.

D'autres genres narratifs figurent dans le récit d'Amin Zaoui : fable, histoire, fantastique et policier. L'injection de tout ce code introduit des fragments dans la structure narrative et l'ouvre à de multiples lectures :

C'est donc la multiplicité des codes (et non l'unicité d'un modèle atemporel) qui fonde l'écriture littéraire. Le pluriel est constitutif du texte ; l'événement raconté est toujours susceptible de plusieurs interprétations [...]. On peut même aller jusqu'à dire que, chaque code étant lui-même un système signifiant, c'est-à-dire un texte, le texte n'est finalement jamais que le tissu d'autres textes¹⁸.

Amin Zaoui s'engage ainsi dans une écriture caractérisée par des études esthétiques, alliées à la grande puissance du langage utilisé par l'imaginaire algérien ou maghrébin. Il n'hésite pas à casser le processus d'écriture conventionnel et habituel, à créer ses propres outils d'écriture, et à exprimer son projet d'écriture qui tend à être universel.

II.1 *La chambre de la vierge impure et l'esthétique du mélange des genres*

L'un des traits distinctifs des romans d'Amin Zaoui est leur refus de la séparation classique des genres littéraires. Afin de mieux comprendre la fonction de cette esthétique, il est nécessaire de comprendre ce que recouvre la notion de genre littéraire. Selon Tzvetan Todorov :

Les genres sont [...] des unités qu'on peut décrire de deux points de vue différents, celui de l'observation empirique et celui de l'analyse abstraite. Dans une société, on institutionnalise la récurrence de certaines propriétés discursives, et les textes individuels sont produits et perçus par rapport à la norme que constitue cette codification. Un genre littéraire n'est rien d'autre que cette codification de propriétés discursives.¹⁹

Pour Roger Tro Dého, qui traite dans son ouvrage des sources littéraires orales dans l'écriture de fiction de Maurice Bandaman et Jean-Marie Adiaffi, le genre littéraire est une manière de s'exprimer et d'écrire. C'est la persistance de cette modalité, la persistance de cette qualité discursive qui a conduit à la génération de ce genre. Pour lui, un genre littéraire est fonction de l'époque et de la société dans laquelle il a émergé. Il exprime également l'idéologie dominante. En réponse, le romancier africain Maurice Bundaman déclare : « *La littérature orale, je l'ai connue, comme tout enfant, pendant les veillées de contes [...]* Cela

¹⁸ . Jouve, Vincent, *La littérature selon Roland Barthes*, Paris, Minuit, 1986, p. 38.

¹⁹ . Todorov, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1978, p. 49.

m'a permis aujourd'hui de voir qu'on peut puiser de cette littérature orale toute la veine de la littérature écrite »²⁰.

Comme le conte, considéré comme lieu de rencontre de multiples arts et genres, l'histoire du romancier algérien Amin Zaoui démontre avec éloquence l'ambition d'une vision globale de la production artistique ou littéraire. À cet égard, Pierre N'Da a déclaré :

Dans les sociétés traditionnelles, le conteur ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent son récit est protéiforme, son texte est hybride. En effet, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de question, aux autres formes littéraires, il mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre...²¹

L'une des caractéristiques les plus frappantes de l'œuvre d'Amin Zawwi est la rupture des frontières et le mélange des genres dans le récit du roman. Chez lui, en effet, on remarque une écriture particulière qui ignore l'ordre général traditionnel, ne respecte plus le concept du roman, et intègre sans gêne tous les autres genres. Dans *La Chambre de la Vierge impure*, il n'y a plus de limitation et de division entre les genres, comme dans le récit oral traditionnel. En effet, dans son récit, sans se poser de questions, il se tourne vers d'autres formes littéraires, mélange les genres, passe d'un genre à l'autre, insère d'autres récits, proverbes, légendes, mythes, histoires au sein du fait narratif principal.

Si la littérature orale mélange les genres, elle ne les confond pas ; elle sait bien les distinguer, mais elle sait aussi qu'il n'y a pas de frontières infranchissables entre eux, et que là où elles existent elles sont souples et perméables, d'un genre à l'autre. Il n'y a aucun problème pour passer à un autre type. A ce sujet, Senghor écrit : « *Il n'y a en Afrique noire, ni douaniers ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythes au proverbe, en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de frontières* »²². Pour sa part, Mohamadou Kane renchérit sur cette idée de l'interprétation des genres en affirmant que cela est même possible à l'intérieur d'un même genre. Il écrit : « *Au sein d'un même conte, le récit et le chant, la musique et le jeu du conteur, créent vite l'impression d'un véritable théâtre. L'histoire et la légende se marient intimement ; la poésie et le chant sont partout présents* »²³.

²⁰ . Extrait de l'interview accordée par Roger Tro Deho avec Maurice Bandaman en juin 1998.

²¹ . N'Da, Pierre, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman, ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, Harmattan, 2003, p. 59.

²² . Senghor, Léopold, Sédar. Préface aux nouveaux contes d'Amadou koumba de Birago Diop. Paris, Présence Africaine, 1962, p. 9.

²³ . Kane, Momamadou, *Sur les formes traditionnelles du roman africain*, Revue de littérature comparée, N° 3-4, 1974.

A la lecture des textes d'Amin Zaoui, on s'aperçoit qu'ils sont à la fois une histoire, un roman, un mythe, une légende, un conte, ils contiennent des proverbes, des discours parodiques, des passages oniriques... et plus encore. Il est clair que le romancier a été impressionné par les techniques narratives des conteurs populaires, les adoptant et les adaptant dans ses romans.

L'écriture d'Amin Zaoui dans cet essai est fortement influencée par la littérature orale, mais on ne peut nier qu'elle est également marquée par de nouvelles stratégies romanesques. Le romancier est uni de manière harmonieuse, selon Jacques Chevrier, « *la pratique du discours oral africain et l'efficacité de la technique narrative occidentale* »²⁴. Son intérêt pour l'écriture réside précisément dans l'adoption et l'intégration audacieuses du processus néo-romantique de la Nouvelle Rome. Cependant, ces nouvelles écritures ont non seulement tendance à casser, transgresser et subvertir les normes littéraires classiques, mais ont aussi l'expérience de la création et de l'écriture romanesque.

Ces nouvelles formes de fiction défient les notions centrées sur les signes d'autorité, de vérité, d'ordre, d'harmonie, d'unité, d'identité, un canon universel ; elles établissent plutôt un ordre de liberté créative et expressive, de diversité, d'originalité, d'ouverture, bref, l'ordre d'hétérogénéité. L'écriture multiple et polymorphe dont Mimouni s'inspire pour une nouvelle écriture lui permet de renverser l'impérialisme habituel et de créer en toute liberté tout en recherchant l'innovation.

Comme les écrivains du Nouveau Roman et du postmodernisme, il a fait voler en éclat la notion de roman comme genre hybride et kaléidoscopique capable de contenir et d'assimiler d'autres genres littéraires, suivant le concept de Bakhtine, en écrivant :

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure du roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre²⁵.

Cela montre la grande liberté de l'écrivain avec le genre du roman. On se retrouve donc avec Amine Zaoui devant une composition baroque de textes mixtes.

II.2.La chambre de la vierge impure, un roman ?

²⁴ . Chevrier, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Collin, 1984, p. 129.

²⁵ . Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 141.

La recherche sur réception des œuvres a une portée historique et théorique. Loin de se contenter de l'accumulation de données, de telles analyses visent à nous renseigner sur les identités précaires des œuvres, et la surutilisation des cadres génériques et interprétatifs. A travers l'analyse du texte *La Chambre de la Vierge impure*, on peut donc se demander dans quelle mesure la réception d'une œuvre est une question de genre, c'est-à-dire en regardant les manières dont les textes critiques mobilisent les génériques cadres pour classer l'œuvre l'identité de l'œuvre. On peut soutenir que, d'une part, ces classifications transforment les habitudes de lecture des critiques et, d'autre part, guident le comportement de lecture du public, puisque l'accès du public aux œuvres est médiatisé par les textes critiques.

Sur la première de couverture, *La chambre de la vierge impure* il est mentionné que le texte s'inscrit dans le genre romanesque : un roman. Par définition, le roman est une « *œuvre d'imagination en prose dont l'intérêt réside dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères l'analyse de sentiments ou de passions* »²⁶. Pourtant malgré cette indication, qui fait partie de l'accueil général réservé aux lecteurs, *La Chambre de la Vierge impure* est loin de s'inscrire dans l'idéal romantique avec les conventions traditionnelles chères aux réalistes. En fait, contrairement aux normes d'écriture de la fiction rationnelle, Amin Zaoui s'est montré partisan de subvertir les normes de genre et de fiction. En ce sens, le texte répond parfaitement au statut de virginité en ce sens, c'est-à-dire à l'impureté manifestée par la présence d'éléments associés à la tradition orale.

Ce dernier s'est engagé dans l'écriture française au Maghreb, comme en témoignent largement Amin Zaoui, lui aussi habitué à publier des romans en langue arabe. Pour les lecteurs passifs, la violation est difficile à repérer, contrairement aux lecteurs actifs et avertis qui peuvent la constater à plusieurs niveaux de lecture. Premièrement, il peut le voir à travers cette répétition fréquente.

Dès la première page du roman, le lecteur remarque la répétition de la même formule : « *l'eau n'est pas dormante* » presque avec régularité. La première ligne de l'histoire est répétée cinq fois comme le refrain d'un poème ou d'une chanson. D'un autre point de vue, on peut dire que cette répétition n'est pas un jeu de hasard, elle s'impose à un élément de poétique, puisque d'autres formules et expressions apparaîtront dans le texte que nous lirons dans le document. C'est le cas des phrases : « *suce-moi les seins, suce-moi le sein* », « *je ne*

²⁶ . Définition donnée dans *Larousse de Poche*, Paris, Larousse, 2013.

suis pas fait pour le théâtre », « *Ailane, l'autre* » qui fonctionnent comme autant de clins d'œil de l'auteur à son lecteur qui attend au fil des lignes le retour du leitmotiv.

Cependant, ce qui illustre le mieux le mélange des genres dans ce roman est la présence d'éléments traditionnels de la littérature arabe et d'œuvres qui s'inscrivent dans ce cadre : La Sira (ادب السيرة)²⁷, le récit du voyage (ادب الرحلة)²⁸ et le conte (الحكاية). Les références explicites à de nombreux auteurs de cette tradition trouvent leur explication dans la double culture de l'auteur de *La Chambre de la Vierge impure*. En ce sens, il s'agit de voir comment ces éléments contribuent à faire de ce texte un carrefour où de multiples genres littéraires se rencontrent et rompent leur équilibre narratif.

II.3. La part du conte dans le romanesque

Dans les pays du Maghreb, comme dans d'autres pays du monde arabe, la fiction contemporaine trouve une source d'inspiration et un nouvel élan dans ce récit, qui s'inscrit dans un mouvement d'innovation et d'expérimentation des romanciers maghrébins à travers un retour à la tradition. La création l'affirme, la particularité du roman affirme aussi sa maturité, non seulement en termes de contenu, mais aussi en termes de structure inédite. Si certains romanciers maghrébins puisent dans l'histoire ou le patrimoine, d'autres ouvrent leurs récits à des espaces imaginaires pour les histoires animalières, espaces empreints de symbolique et d'allégorie à travers lesquels l'écrivain peut reformuler sa vision du monde et présenter des réponses à la plupart des questions. Des enjeux culturels et humains difficiles.

L'oralité qui caractérise l'écriture des romanciers algériens est largement basée sur l'esthétique du récit. Cette dernière ne peut être qualifiée par une définition satisfaisante. En général, nous pouvons comprendre l'histoire comme une dramatisation d'une histoire mettant en scène des personnages fictifs (humains, animaux ou autres êtres surnaturels) et plaçant leurs aventures dans des décors fictifs ; les personnages et le décor de l'histoire sont en fait superposés au monde réel. La définition proposée par N'guessan Ano Marius précise la nature et la fonction du genre. Pour lui, le récit oral traditionnel est en réalité "un récit oral, populaire, traditionnel, littéraire, à vocation ludique, didactique, magique, fictionnelle ou réaliste qui reflète la communauté d'une certaine « vision du monde ». Dans les romans de Mimouni, l'histoire entretient une relation étroite avec le monde socio-politique dans lequel évoluent les personnages. Ils discutent de sujets de pouvoir, de corruption, d'injustice, de

²⁷ . Nous pouvons citer à titre d'exemple l'écrivain Egyptien Taha Houssein.

²⁸ . Dans ce domaine, il n'y a pas mieux que le l'écrivain voyageur Ibn Batouta.

maux sociaux, etc. Ces histoires sont tissées dans le récit principal, utilisées pour illustrer le discours et pour annoncer certains événements à venir. Ils apportent également au roman les dimensions ethnographiques, culturelles, didactiques, éclairantes et symboliques de la tradition orale.

Comme tous les écrivains maghrébins, Amin Zaoui a d'abord puisé dans le conte, qui reste l'une des formes les plus riches et les plus actives de la culture orale au Maghreb. Ainsi, contrairement aux romans occidentaux, qui sont souvent racontés par un narrateur omniscient, les textes d'Amin Zaoui sont des bastions d'histoires racontées par de multiples personnages. Ainsi, comme des grands-mères autour d'un petit feu, « Lkanoun » raconte une histoire pour la famille, Ailane tente de séduire son public, Laya, en apportant du suspense et des rebondissements à cette histoire. : « *Ce soir-là, je sortis ma langue pour enchanter Laya avec une nouvelle histoire(...). Je la cernai. Je la ravis. Je l'ensorcelai.* »²⁹. De plus, en racontant l'histoire de son père, Ailane emprunte aussi quelques traits d'un autre genre très prisé de la littérature arabe, à savoir le récit épique³⁰.

Ce récit épique brille de toutes ces histoires tissées autour des grandes actions accomplies par cet homme extraordinaire. Citons sa maîtrise du langage des oiseaux en ce sens : « *il était aussi un célèbre connaisseur, ou plutôt un décodeur, de chants d'oiseaux. Il savait éperdument imiter, lire et transcrire les langues de vingt-sept espèces d'oiseaux* »³¹. Les éléments qui font de Salman Le grand un être d'exception se manifestent aussi dans cet extrait :

Mon père (...) avait acquis toute la sagesse et le savoir linguistique du prophète Salomon. En fonction de l'odeur du smek, l'encre traditionnelle, de la composition et de la couleur du parchemin, ou de la qualité de la peau de gazelle sur laquelle était calligraphié le texte, mon père était capable de définir avec précision l'âge du manuscrit, son pays d'origine et le nom du calligraphe³².

En plus de du récit épique, le texte d'Amin Zaoui contient aussi des traces et d'éléments propres au récit de voyages. En effet, l'histoire de la tante du narrateur, installée à Istanbul, est relatée par les pèlerins, de retour de la Mecque. Les récits racontés par les pèlerins sont résumés par le narrateur à la page 15 du roman :

²⁹ . *La chambre de la vierge impure*, Op. Cit., p. 44.

³⁰ . Le récit épique est celui qui raconte l'Histoire contenant au moins une part d'imaginaire, généralement des exploits guerriers d'un héros

³¹ . *La chambre de la vierge impure*, Op. Cit., p. 49.

³² . Ibid. p. 51.

[...] des années plus tard, quelques hadjis, transitant par Istanbul sur le chemin des lieux saints de l'islam, racontèrent qu'ils l'avaient vue de leurs propres yeux, et ils juraient que c'était elle, en chair et en os [...]. D'autres pèlerins prétendirent que ma tante Rokia était assise sur une immense fortune, sur une mine d'or, qu'elle détenait cinq hôtels, trente-trois hammams à Istanbul et Izmir ...³³.

L'allusion au récit de voyage est encore explicitée dans ce passage où le narrateur fait un clin d'œil aux aventures du célèbre écrivain voyageur Ibn Batouta : « *je savais qu'il était menteur, parce qu'il ne parlait jamais des femmes rencontrées au cours de ses voyages dans les pays des Blancs, des Noirs et des Jaunes* »³⁴.

III. L'esthétique du texte hybride chez Amin Zaoui

Dans un contexte caractérisé par la mondialisation, où les relations entre langues, cultures et civilisations se multiplient et se banalisent, les processus migratoires et les déplacements de populations sont à l'origine de nouveaux arrivants, principalement en provenance d'Afrique du Nord. Dans le contexte du pluralisme, de la différence, du pluralisme et du contraste, depuis l'entrée dans le XXI^e siècle, une nouvelle écriture a émergé dans le monde littéraire. Le pays du Maghreb, l'Algérie, comme c'est l'auteur de cette étude, découvre la naissance d'une nouvelle littérature interculturelle dans ce pays. Des écrivains comme Amin Zaoui révèlent une hétérogénéité culturelle qui se manifeste dans les milieux littéraires.

Le concept d'hybridité est devenu un concept fondamental dans la société contemporaine. L'un des principaux problèmes posés par l'hybridité, et le plus gênant, est de pouvoir l'appliquer à différentes disciplines. Dans le cadre de l'hybridité des genres, on a souvent envie de rapprocher le terme d'hybridité d'une sorte de bouleversement, déclarant la cohabitation idéale de genres différents. Alphonse de Toro :

L'hybridité doit s'entendre comme *la potentialité de la différence assemblée avec une reconnaissance réciproque dans un territoire ou dans une cartographie énonciatrice commune qui doit toujours être ré-habité(é) et cohabité(é) à nouveau*. C'est-à-dire que, dans un espace transculturel de communication, se négocient, *se re-codifient et se re-construisent* autrui, l'étrangeté et le propre, le connu et l'inconnu, l'hétérogène et l'uniforme.³⁵

³³ . Ibid. p. 15.

³⁴ . Ibid. p. p. 35.

³⁵ . De Toro, Alfonso. « La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb (Abdelkebir Khatibi – Assia Djebar) ». Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature

L'hybridité est donc un processus permanent, un phénomène impliquant différents concepts tels que la « multiculturalité », mais également d'autres idées liées à « l'interculturalité », « l'altérité », « l'interaction », « le dialogue » et « l'hétérogénéité ». Alfonso de Toro propose des catégories différentes d'hybridité et fait remarquer que :

L'hybridité n'est pas une utopie paradisiaque, mais la situation socio-culturelle de notre monde où les individus sont confrontés à une identité précaire, une tension permanente, un conflit ayant sa source dans le déplacement d'une culture 'a' vers une culture 'b', déplacement où le processus d'hybridation a lieu indépendamment de ce que souhaitent les acteurs socio-culturels.³⁶

Alfonso de Toro parle de des acteurs socioculturels comme de sujets immigrés dont les identités transcendent les frontières, sont en perpétuelle tension et doivent négocier au quotidien leur place dans le monde. Dans les textes d'Amin Zaoui, l'hybridité se manifeste à travers plusieurs phénomènes qui réécrivent des éléments culturels, littéraires et linguistiques, produisant une hétérogénéité allant de l'imitation à la traduction, de la polyphonie au bilinguisme. Nous proposons maintenant d'aborder l'hétérogénéité en faisant intervenir des éléments de la culture arabo-musulmane pour nous concentrer sur les éléments qui influencent la langue d'écriture. Compte tenu de l'ampleur de cette question, nous nous contenterons cependant ici d'analyser les parodies littéraires, les traductions et adaptations de contenus culturels de la région, et enfin l'usage des langues mixtes.

III.1. De l'impureté dans *La chambre de la vierge impure*

Le mot impureté évoque souvent des notions de morale, de qualification matérielle ou de catéchisme. Scarpetta se la réapproprie en l'appliquant à la vision artistique, n'ignorant pas l'ambiguïté sexuellement marquée qu'elle véhicule constamment. L'ensemble des six parties de l'ouvrage tente d'exposer ce que serait le postmodernisme, « *d'une certaine façon, jouer la désinvolture contre l'esprit de système* » (p.18) dans lequel l'art contemporain risque de demeurer un « *maquis confus* » (p. 19) pour celui qui en attend une définition particulière et trop réelle.

Le travail de Scarpetta couvre plusieurs disciplines artistiques, y compris la performance. C'est le livre d'un écrivain qui éprouve la joie de penser ; un auteur qui dépasse

maghrébines. Éd. Alfonso de Toro et Charles Bonn. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2009, p. 73.

³⁶ . Ibid. p. 89.

les paramètres habituels d'un essai, s'autorisant à répondre à tout ce qui le touche et entremêlant des fragments autobiographiques. La peinture, le cinéma, la littérature, la performance, la musique et la chanson, le théâtre sont utilisés pour développer l'ensemble des hypothèses qui constituent principalement le texte. Dissipant les préjugés du modernisme, Scarpetta s'attache à éclairer les zones sombres du système fracturé qui régit l'art contemporain.

Son ouvrage est à la fois un mélange de critique, de commentaire philosophique ou sociologique, d'esthétique et d'une certaine forme de fiction. Un livre ouvert, parce qu'il n'est pas limité par le sujet, ni lié par la forme, parce que c'est aussi l'œuvre d'un romancier qui l'écrit à côté de son texte de fiction. Entre les lignes, l'auteur gaffe ; à travers ce qu'il présente, on devine son affinité, on peut entrer dans un imaginaire, dans certains de ses fantasmes, dans un point de vue très personnel, dans une émotion. Trop subjectif ? Quand la subjectivité est séduisante, quand elle s'accompagne d'un tel enthousiasme et d'une telle lucidité quant à la situation de l'art, et à la situation des hommes et des femmes contemporains, elle est la bienvenue.

Le livre est à recevoir aussi bien en fiction qu'en prose ; en cela il nous rappelle certaines œuvres de Roland Barthes et de Jean Baudrillard, qui ont influencé Scarpetta. Faire le bilan d'un siècle qui n'est pas encore révolu présente un défi majeur pour qui veut saisir les tendances du siècle qui se manifestent à travers la production artistique ; l'auteur le présente avec beaucoup de souplesse et d'intelligence. Aujourd'hui, les courants de l'art tumultueux se succèdent avec une telle ferveur que nous n'avons plus le temps de les absorber et de réfléchir à leurs implications. Alternativement, le livre propose un lexique possible pour sortir des stéréotypes sémantiques paralysants (limités aux cadres professionnels) et parler d'art en termes impurs mais vivants.

Dans sa liberté de rassembler les matériaux les plus divers pour arriver à ses hypothèses de fond, le livre lui-même s'avère être un exemple de postmodernisme, c'est-à-dire qu'il n'est ni dogmatique ni dogmatique ni non contre, mais qu'il tente «d'évoquer la multiplicité des trajets» et de «*débrouiller les pistes emmêlées*» (p. 19), qu'il prône non pas le retour nostalgique à ce qui est passé, mais le retour stimulant de certaines œuvres (donc de certaines valeurs, pourquoi pas?) du passé. Nous entrerons ainsi dans une nouvelle période de l'histoire de l'art où la dynamique ne répondra plus à un système d'exclusion continue (ce que l'auteur appelle le darwinisme esthétique), mais fonctionnera plutôt à partir du recyclage et du

réemploi, non dans un esprit de restauration, mais plutôt Dans l'esprit d'extension du code, une fin «*l'ère des ruptures*» (p. 28).

III.2. La fragmentation du réel

Impossible d'ignorer la mise en abyme de *Je suis un écrivain japonais*, dans laquelle un auteur écrit un livre du même nom que celui entre les mains du lecteur. D'autant que les photographies et l'introduction de Dany Laferrière en quatrième de couverture confirment les multiples répétitions entre l'auteur et le narrateur, même les lecteurs qui ne connaissent pas le personnage médiatique peuvent imaginer quelque coïncidence identitaire. D'autre part, *Je suis un écrivain japonais* emploie plusieurs stratégies de déréalisation qui éliminent la possibilité d'interpréter le texte comme un simple reflet de la réalité. La narration opère sur le transfert de l'expérientiel, du pratique et de l'authenticité de l'histoire. Entre échafaudage et déconstruction, l'illusion de référence évolue dans une alternance tensionnelle d'effets de miroir et de distance. À propos d'aujourd'hui, Guy Scarpetta a commenté :

On peut avoir l'impression, parfois, que la réalité s'évanouit – ou, du moins, que la limite devient chaque jour un peu plus indécise entre le réel et l'artifice, entre le réel et les représentations. Telle est la technoculture dans laquelle nous entrons : les relais hertziens disparaissent, les reflets envahissent tout, satellisés ou câblés, multipliés, instantanés, partout et sans interruption relayés, projetés [...] Le « référentiel » est supplanté par la « performance » [...] tout est spectacle ou mémoire, le réel cesse peu à peu de nous solliciter directement.³⁷

L'incertitude de la fiction autobiographique (l'incertitude de la place du texte entre écriture factuelle et écriture fictionnelle) en fait un excellent médiateur de cette réalité en voie de disparition. La première partie de ce chapitre vise à analyser comment l'écrivain questionne la légitimité du réel en proposant un monde dans lequel il n'y a plus d'opposition apparente entre réalité et représentation, mais à des degrés divers.

III.3. La fragmentation du sujet

Les jeux de discours sociaux seront analysés dans une perspective de dialogue. Dany Laferrière ajoute des clichés et des stéréotypes culturels au texte, arrêtant mieux ces discours par des rires ironiques voire subversifs. À travers une esthétique du cliché, de l'intertextualité et du recyclage, l'auteur affirme que le texte est écrit en référence perpétuelle à ce que lui-même ou d'autres ont déjà dit, impliquant un refus de l'unité, de la pureté et de la finitude. Cette esthétique impure facilite l'expression libre, tant dans la forme du texte que dans

³⁷ . Scarpetta, Guy. *L'impureté*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1985, p. 52.

l'affirmation du sujet, ce qui conduit à la rupture du cadre identitaire, rendant possible l'expression de soi à l'intérieur comme à l'extérieur de la norme. Notons que Laferrière n'utilise pas l'État comme base politique, mais comme base fermée et exclusive de l'identité. Les thèmes/textes en perpétuel mouvement décomposent les formes identitaires et narratives traditionnelles ; le nationalisme identitaire et les genres littéraires apparaissent toujours comme des raccourcis pour tenter de schématiser quelque chose d'ouvert et de complexe. Dans les mots de Thibeault:

En faisant du soi une constante de son œuvre romanesque, alors que le roman est constamment en mode de métissage, d'hybridation – investi à la fois par les genres du récit, de la poésie en vers, du reportage, du cinéma et du journal intime –, l'auteur propose de revoir les cadres identitaires à travers un regard décentré, en termes d'appartenance.³⁸

Il y a déni de l'unité de l'identité parce que le soi inclut l'autre. En effet, le « je » de l'énoncé est démultiplié par l'hétérogénéité du dialogue et du référent : poésie japonaise, jazz américain, littérature française, mythologie grecque, magie vaudou, etc. La façon tout à fait unique que le narrateur choisit de s'identifier représente un amalgame d'éléments de plusieurs cultures avec lesquelles il résonne le plus. Il voit cette impureté non pas comme un défaut, mais comme une célébration de la pluralité et de la différence. Je suis un écrivain japonais qui entend briser l'opposition entre intimité et société par l'émergence de la sphère commune, la singularité universelle, qui dépasse la première distinction et suppose que l'intimité de chacun est une quête nécessaire pour rejoindre la matière de l'autre. Espace ouvert et mouvant, la fiction autobiographique permet de s'exprimer à travers de multiples points de vue, en interrogeant sans figer l'idée narrative que chacun se fait de lui-même.

³⁸ . Thibeault, Jimmy. « “Je suis un individu” : le projet d'individualité dans l'œuvre romanesque de Dany Laferrière », *Voix et images*, vol. XXXVI, no 2, 2011, p. 27.

Conclusion générale

Conclusion générale

En guise de conclusion à cette recherche, nous pouvons dire que l'écrivain Amin Zaoui, a choisi volontairement d'opter pour une écriture « impure » en puisant systématiquement dans la tradition algérienne et en usant formellement et fondamentalement des ressources de la littérature orale tout en adoptant et adaptant aussi les nouvelles techniques romanesques. Ce mariage ou accouplement des techniques modernes et des pratiques traditionnelles ainsi que cette fécondation de l'écriture romanesque par l'oralité a donné un style spécifique, une écriture protéiforme, un texte hybride. Avec cette écriture qui mélange tout est démarqué de tout, Amin Zaoui nous a proposé un roman capable d'accueillir et absorber toutes sortes de genres et de textes.

C'est ce mélange de genres, de formes et de textes divers que l'auteur a employé dans son texte qui se caractérisent par une structure de la narration du récit traditionnel en examinant les composantes formelles et les relations dialogiques qui existent entre le conteur et son public, entre le narrateur et le narrataire (le dédoublement des personnages). L'intertextualité l'éclatement des frontières génériques permettent à ce romancier de tirer profit, comme dans la littérature, des possibilités que lui offre l'esthétique du mélange des genres : il fait appel aux textes oraux traditionnels comme les mythes, les légendes, les proverbes, etc. Cette étude analyse également le recours constant que fait Amin Zaoui aux références littéraires et culturelles, aux allusions historiques, aux faits de l'actualité, au Coran ainsi qu'aux dictons populaires.

Nous pouvons constater aussi dans l'écriture transgressive et novatrice d'Amin Zaoui des traces évidentes et des traits caractéristiques du roman moderne. Pour lui, en effet, le renouvellement de l'écriture romanesque moderne passe nécessairement par le mariage des ressources de la tradition orale avec les stratégies romanesques modernes. Les deux chapitres constituant notre recherche nous ont permis d'analyser de près la construction de ce texte qui se caractérise par son impureté sur tous les plans. En effet, la technique du dédoublement qui caractérise ce texte l'inscrit dans cette impureté qui caractérise la chambre de la vierge.

Sur le plan thématique, nous avons tenté un rapprochement entre la chambre qui, symboliquement peut représenter cette Algérie que, selon l'auteur, assiste à de grandes mutations sur tous les plans. La perte identitaire se manifeste par la mise en place des personnages qui se dédoublent mais incapable de jouer les mêmes rôles, à l'image d'Ailane qui refuse d'être remplacé car selon lui « il n'est pas absent ». L'impureté se manifeste aussi à travers le comportement des personnages, à l'image de Sultana qui change sa religion et se converti au christianisme car, selon elle, elle y trouve tranquillité et joie.

Conclusion générale

En somme, nous pouvons dire le roman d'Amin Zaoui, par le biais de toutes les «impuretés» qui le caractérisent est un miroir de cette Algérie plurielle mais qui observe de grands changements, voir falsifications de son identité considérée jusqu'à présent comme une mosaïque où chaque communauté autochtone y trouve sa place. Elles, les impuretés, peuvent aussi trouver leur explication dans ce véritable décentrement que connaît la littérature algérienne par rapport aux premiers textes de la littérature maghrébine d'expression française.

En définitive, Amin Zaoui, à travers *La chambre de la vierge impure*, il se démarque de la dualité ancienne qui oppose le même à l'Autre en proposant une possible cohabitation (Ailane et Ailane l'autre) ou encore Salman le Grand qui se refuse de s'aligner du côté de ceux qui se reconnaissent par opposition à l'Autre. Ainsi, en créant des personnages qui se dédoublent (en paire et en opposition), Amin Zaoui défend et lutte pour une identité plurielle et ouverte même si cela parait presque impossible dans une société conservatrice.

Bibliographie

I. Corpus d'étude

- Zaoui, Amin, *La chambre de vierge impure*, Alger, Barzakh, 2009.

II. Autres œuvres littéraires

- Beckett, Samuel, *Molloy*, Paris, Minuit, 1982.

III. Ouvrages théoriques

- ACHOUR. Christine et BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Paris, Edition du tell, 2002.
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978
- Chevrier, Jacques, *Littérature nègre*, Paris, Collin, 1984
- Duchet, Claude, *Le Réel et le texte*, Paris, Armand Colin 1977.
- Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.
- , *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982
- , *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Grievl, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, Mouton, 1973.
- Graq, Julien, *En Lisant un écrivain*, Paris, José Corti, 1980.
- Hoek, Léo, *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Paris, Mouton éditeur, 1981.
- Jouve, Vincent, *La littérature selon Roland Barthes*, Paris, Minuit, 1986.
- Kern, Etienne, Anne Boquel, *Une histoire des haines d'écrivains. De Chateaubriand à Proust*, Paris, Flammarion, 2009.
- N'Da, Pierre, *L'écriture romanesque de Maurice Bandaman, ou la quête d'une esthétique africaine moderne*, Paris, Harmattan, 2003
- Pilote, Carole, *Guide littéraire, analyse, plan, rédaction, procédés, genres, courants*, Paris, Beauchemin, 2017, 4ème édition.
- Ricardeau, Jean, *Le Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1972.
- Senghor, Léopold, Sédar. *Préface aux nouveaux contes d'Amadou koumba de Birago Diop*. Paris, Présence Africaine, 1962.
- SCARPETTA, Guy, *L'impureté*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1985
- Todorov, Tzvetan, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1978

IV. Articles

- De Toro, Alfonso. « La pensée hybride, culture des diasporas et culture planétaire. Le Maghreb (Abdelkebir Khatibi – Assia Djebar) ». *Le Maghreb writes back. Figures de l'hybridité dans la culture et la littérature maghrébines*. Éd. Alfonso de Toro et Charles Bonn. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 2009

- Duchet, Claude : « Eléments de titrologie romanesque », Littérature, n°12 Déc. 1973.
- Kane, Momamadou, Sur les formes traditionnelles du roman africain, Revue de littérature comparée, N° 3–4, 1974.
- Mahmoudi, Hakim : « L'impureté dans la chambre de la vierge impure d'Amin Zaoui » in, Moumarassat Loughawiya, Volume 6, N° 03, 2015.
- <https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/352/6/3/22660>
- Thibeault, Jimmy. « “Je suis un individu” : le projet d'individualité dans l'œuvre romanesque de Dany Laferrière », Voix et images, vol. XXXVI, no 2, 2011.