



**Imaginaire bachelardien du corps et des sexualités
chez Bahaa Trabelsi**
Omar Tahir

Pour citer cet article :

Tahir, Omar. 2025. « Imaginaire bachelardien du corps et des sexualités chez Bahaa Trabelsi », *Postures*, « Actes de la journée d'études AECSEL 2025 », hors série, en ligne, <<https://revuepostures.uqam.ca/?p=9869>>, consulté le xx/xx/xxxx.

L'évolution des perceptions sociales de l'homosexualité au sein de la culture marocaine ne saurait être appréhendée sans une analyse approfondie de la question religieuse. Avant l'avènement des trois religions monothéistes, la liberté sexuelle dans les sociétés du Moyen-Orient semblait jouir d'une relative permissivité (Grandpierre 2012, 214). Toutefois, l'islam, à l'instar du judaïsme et du christianisme, a instauré un cadre normatif rigide définissant les pratiques sexuelles licites (halal) et illicites (haram).

L'histoire de Loth constitue la base de la proscription de l'homosexualité masculine dans le Coran et les *Hadiths*. De ce fait, l'islam reprend la condamnation judaïque et chrétienne de l'homosexualité pour en faire un crime abominable tout à fait contraire à la nature. L'homosexualité créerait l'anarchie et briserait en conséquence l'harmonie dite naturelle entre les deux sexes, ayant pour objectif la jouissance et en particulier la procréation. De ce fait, elle passe pour « la turpitude des turpitudes » (Bouhdiba 1975, 44) aux yeux de l'islam qui punit cet acte par la mort¹. Pour ce qui est de l'homosexualité féminine, elle est traitée cependant avec une certaine dans la mesure où les pratiques entre femmes demeurent évoquées de manière presque ludique ou anecdotique et ce sans l'énorme charge de réprobation attachée à l'homosexualité masculine (45).

Dans ce sens, la littérature marocaine d'expression française d'aujourd'hui traite de ces pratiques avec force détails comme c'est le cas chez Abdellah Taïa et Bahaa Trabelsi. Cette dernière accorde une place importante aux sexualités marginales, notamment à l'homosexualité. Dans cet article, il s'agit de savoir comment l'écrivaine marocaine traite de l'imaginaire du corps homosexuel et de celui des différentes violences qu'il subit au sein d'une société qui se veut extrêmement hostile à la communauté LGBTQIA+, et ce dans deux œuvres littéraires : *La chaise du concierge* et *Parlez-moi d'amour*. Dans ce travail, l'intérêt sera particulièrement porté sur la poétique bachelardienne des quatre éléments, étant donné sa

¹ D'après Ibn Abbas, le Prophète a dit : « Celui que vous trouvez qui pratique l'acte du peuple de Loth, alors tuez celui qui pratique l'acte et celui sur qui il est pratiqué ». Rapporté par Abou Daoud dans ses *Sounan* n° 4462.

capacité à révéler l'imaginaire profond qui traverse les œuvres en question. Cette approche dépasse la simple analyse thématique afin de comprendre les images matérielles structurant la sensibilité poétique, nourrissant les symboles et orientant l'écriture.

1- Corps et homosexualité féminine dans *Un anneau à l'orteil*

Dans la société marocaine d'aujourd'hui, l'homosexualité masculine et féminine demeure extrêmement mal perçue. Les homosexuels, qu'ils soient filles ou garçons, sont condamnés par la loi marocaine : elle criminalise les « déviations sexuelles » entre individus du même sexe. Ainsi, l'article 489 du code pénal sanctionne fermement les rapports homosexuels avec des peines de prison allant jusqu'à trois ans et des amendes pouvant atteindre le montant de 1000 dirhams. La loi en question contribue fortement au rejet social, familial et professionnel des personnes homosexuelles. En revanche, dans un cadre privé, les pratiques homo-érotiques vouées au mutisme (Foucault 1976, 13) se maintiennent loin des yeux de la communauté.

Dans son recueil de nouvelles intitulé *Parlez-moi d'amour!*, Trabelsi explore avec subtilité l'intimité troublée de Hanane, jeune femme voilée, lesbienne et musulmane pratiquante, en proie à un conflit intérieur profond entre sa foi, son éducation conservatrice et son désir charnel. À travers sa fascination pour Sanae, collègue athée et émancipée ayant grandi en France, se dessine un jeu de contrastes puissants où les quatre éléments chers à la pensée de Gaston Bachelard participent à structurer l'imaginaire des personnages et à donner forme à leurs tensions existentielles.

[...], les hommes ne l'intéressaient pas, [...].

Face au miroir, Hanane se regarde nue. Les femmes sont tellement belles, se dit-elle, leur courbes, leurs arrondis, leur douceur, leur mystère du bout des doigts, elle effleure sa peau blanche et moelleuse, s'attendrit sur les contours de son corps. Adolescente, elle avait un jour passé la nuit dans le même lit que sa cousine. Les deux jeunes filles s'étaient beaucoup amusées, racontées des histoires, puis, dans le silence de la nuit, leurs mains s'étaient cherchées. Caresses voluptueuses, soupirs étouffés, moments inoubliables.

Le bruit des voitures dans la rue s'amplifie. Rapidement, elle s'habille, se couvre. Son regard change, de malicieux, il devient voilé. Elle fait rapidement sa prière avant de sortir. (Trabelsi 2014, 56)

La mer, espace convoité mais refusé, cristallise ce conflit fondamental. Hanane décline l'invitation de Sanae à la plage, perçu comme lieu d'exposition du corps, d'éclatement du moi social et de contact direct avec la nature. Dans une lecture bachelardienne, l'eau en tant qu'élément fluide, matriciel, symbole de l'inconscient et du désir, devient ici un territoire interdit marqué par la peur de la transgression et de la dissolution identitaire. La mer représente ainsi pour Hanane un espace de liberté charnelle, une ouverture vers l'érotisme, mais aussi un risque de dévoilement. Son refus résonne comme une tentative de préserver son enveloppe morale, sa façade sociale : « peut-être pas à la plage, mais je t'inviterai volontiers à la maison. » (59). Ce repli dans l'espace domestique traduit le refuge dans l'intériorité, un lieu dans lequel l'eau ne se déchaîne pas, mais coule doucement dans les replis de la mémoire et du rêve.

Le miroir, quant à lui, lieu de l'introspection narcissique, évoque le thème de l'eau dormante, surface réfléchissante où l'être se redécouvre. Hanane, tout comme Narcisse, se laisse absorber par la contemplation de son propre corps² : une chair féminine qui éveille en elle une tendresse sensuelle, presque sacrée. Elle « médite sur son avenir » (Bachelard 2019 [1942], 34) en se regardant longuement. En se caressant doucement, elle entre dans une rêverie charnelle que Bachelard pourrait décrire comme un moment de fusion entre le corps et l'imaginaire, entre le réel et le désir. Ce moment suspendu dans le temps est soudain interrompu par le bruit des voitures qui constitue une intrusion brutale du réel. L'espace intime, dominé par l'eau et la douceur, cède brutalement la place à l'air agité, à l'espace public bruyant et hostile. L'air ici n'est point vecteur d'élévation ou de spiritualité, mais plutôt souffle froid du jugement social et vent coupant de la norme.

² « Devant les eaux, Narcisse a la révélation de son identité et de sa dualité, [...], la révélation surtout de sa réalité [...]. » (Bachelard 2019 [1942], 33).

Face à cette menace, Hanane se couvre. Le tissu du voile devient pour elle une seconde peau (Le Breton 2016, 23-24), un rempart contre le monde, voire un masque. Il efface le corps comme le feu qui se retire devant l'eau. Et pourtant, le feu subsiste en elle : dans le désir, dans les souvenirs brûlants de son adolescence et dans l'extase secrète du toucher. Ce feu intérieur, inavouable, consumé mais non consumant, se dissimule (Bachelard 2014 [1970], 164) sous les cendres de la conformité religieuse. La prière qu'elle effectue aussitôt après ce moment de volupté fonctionne comme une tentative d'extinction du brasier ; c'est un retour à l'ordre, à la verticalité et à la maîtrise de soi. Cependant, le feu du désir ne s'éteint jamais totalement : il couve, habite le rêve et nourrit la poésie.

Enfin, Hanane se rêve écrivaine. Elle choisit pour pseudonyme « Colette », en hommage à l'écrivaine française connue pour son indépendance d'esprit et sa bisexualité assumée. Ce choix révèle une volonté d'enracinement dans un autre espace symbolique, celui de la littérature : c'est un lieu de fondation, de mémoire et d'inscription de soi. Hanane, en nommant en écrivant, tente de planter ses racines ailleurs, de s'inventer un autre être. La littérature est ainsi la chambre secrète de son imagination, le seul lieu où elle peut être libre, là où l'interdit religieux et social se veut suspendu.

La relation entre Hanane et Sanae repose donc sur une polarité élémentaire : Hanane incarne la terre close, le feu contenu l'eau silencieuse, tandis que Sanae représente l'air libre, le feu ouvert, l'eau vivante de la mer. L'une est intérieure, centripète et repliée ; l'autre est extérieure, centrifuge et déployée. À travers cette opposition, Trabelsi explore l'incommunicabilité des désirs dans un contexte socioculturel normatif, et rend sensible le drame d'une femme divisée entre ce qu'elle est, ce qu'elle voudrait être et ce qu'on l'oblige à paraître.

Hanane finit par trouver son reflet tentateur, non-voilé et libéré des dogmes religieux en la personne de Sanae qui la fascine éperdument :

- Et ton histoire alors ?
- On pourrait se voir en dehors d'ici. Je te la raconterai si tu veux. Dimanche, on pourrait aller à la plage. Tu te baignes avec tes vêtements...l'écrivaine ? La robe plaquée contre le corps comme dans un concours de tee-shirts mouillés ? Elles me font rire ces femmes habillées émergeant des flots, indécentes au possible, au nom de je ne sais quelle règle musulmane moyenâgeuse.
- Tu n'es pas musulmane ?
- Non. Je suis athée.
- Ça n'existe pas. Il n'y a pas de marocaine athée.
- Si...Moi. Je ne crois pas en Dieu, ne fais pas ma prière et ne jeûne pas pendant le mois de Ramadan. Tu veux toujours qu'on aille à la plage ensemble ?
- Peut-être pas à la plage, mais je t'inviterais volontiers à la maison.
- Chez tes parents ?
- J'habite seule, mes parents ne vivent pas à Casablanca. Mais c'est quand même chez eux, un appartement qu'ils ont hérité de ma grand-mère. (Trabelsi 2014, 59-60)

L'homosexualité chez la jeune femme voilée n'est pas seulement un désir contrarié, elle est surtout un feu intérieur consumant et lourd à porter ; Hanane tente tant bien que mal de l'étouffer sous les cendres de la foi. Son attachement à la religion devient ainsi un mécanisme de refroidissement, un effort pour contenir les flammes vives du désir dans le silence de la prière et du voile, ce tissu qui fonctionne comme un extincteur symbolique. Pourtant, comme le souligne Bachelard dans *La psychanalyse du feu*, le feu intérieur ne peut être tué (Bachelard 46) : il résiste et se loge dans la mémoire, dans les gestes les plus simples et dans les regards les plus anodins.

En présence de Sanae, Hanane ne peut que sentir cette chaleur s'intensifier³. La collègue, rousse et libre, incarne la tentation flamboyante, la passion vive, l'irréductible présence du feu érotique et sexualisé. Chaque mot, chaque sourire, chaque invitation à sortir est une étincelle qui menace de rallumer le foyer que Hanane tente désespérément d'éteindre. La comparaison avec Narcisse prend ici tout son sens ici : comme lui, Hanane tombe amoureuse d'une image, non pas la sienne mais celle d'un autre soi possible, incarné par Sanae. Et cette passion sans issue, cette fascination brûlante, la consume intérieurement. Le feu devient alors paradoxal : il éclaire l'âme mais brûle la chair. Il illumine le désir tout en révélant l'impossibilité.

³ « Si la conquête du feu est primitivement une « conquête » sexuelle, on ne devra pas s'étonner que le feu soit resté si longtemps et si fortement sexualisé. » (Bachelard 1949[1992], 54)

Dans cette logique bachelardienne, le feu est à la fois passion et supplice. Hanane ne peut dans ce cas ni l'embrasser ni le fuir. Elle essaye de la transformer en prière, de l'absorber dans la verticalité du divin, mais il revient sans cesse par le bas, par le corps, la peau, le souvenir et le fantasme. Et dans cette lutte intérieure, c'est le dogme qui devient cendre, et non la flamme du désir. Sa religiosité n'éteint pas l'incendie car elle l'enferme, le refoule pour le rendre encore plus sourd et douloureux.

A l'opposé, dans le cas des liaisons homosexuelles masculines dans la société marocaine, le feu n'a même pas le droit de couvrir. Il est traqué dès l'étincelle. Alors que l'homosexualité féminine est refoulée, rendue invisible, l'homosexualité masculine est visée, exposée, brutalement réprimée comme si le feu du désir entre hommes était perçu comme un incendie social à éteindre immédiatement. La société marocaine, dans sa dimension conservatrice et patriarcale, ne tolère guère ce feu-là. Il est vu comme un feu profanateur, une déviance virile intolérable et une brûlure sur l'ordre moral. Là où Hanane tente d'éteindre son feu intime par la foi, les hommes homosexuels sont souvent brûlés symboliquement – voire littéralement – par la société elle-même.

2- Corps et homosexualité masculine réprimée dans *La chaise du concierge*

Dans *La chaise du concierge*, le fondamentalisme religieux se manifeste dans sa version la plus incandescente, c'est-à-dire celle d'un feu destructeur et purificateur, à travers la figure de Lahsen, concierge intégriste qui se rêve en justicier moral d'un monde qu'il juge corrompu. Ce personnage, totalement dissous dans l'idéologie salafiste, voit dans Casablanca une nouvelle Sodome, et dans l'homosexualité masculine une impureté flamboyante qu'il faut éteindre par le feu de la violence. Dans un monologue halluciné, la rhétorique incendiaire de

Lahsen épouse littéralement la logique d'un feu sacrilège, « vertical » et fanatique qui se veut ascension vers le divin mais qui, détourné, devient un véritable brasier⁴ de haine.

Il ne m'a pas vu venir celui-là. Je l'ai traqué comme un rat. Avec ses airs de danseuse orientale, de *cheikha*, à zieuter les hommes. Et ses vêtements près du corps. Rendez-vous compte que je l'ai vu rentrer dans la boutique des bonnes femmes où elles font les ongles et où on leur pose de faux cils. Il en est ressorti avec des yeux de pute. Il balance son cul quand il marche dans la rue. Les gardiens se moquent de lui. Il ne réalise même pas cet abruti.

Chaque week-end, il recevait son pédé de copain. Et ils festoyaient. Ahmed, le gardien, dit qu'ils vont se saouler sur la Corniche dans des boîtes où des hommes sont déguisés en femmes et où ils dansent en tortillant du cul.

[...]

J'ai espionné le pédé. Cet erratique avait confiance en moi comme tous les autres. Il me prenait pour le gentil gars servile du bled et m'envoyait lui acheter la bière et le vin qu'il buvait avec son copain. Je ne touche pas à l'alcool, mais c'était pour la bonne cause, tuer, épurer le monde de la vermine (40-41)

Lahsen inaugure sa série d'assassinats par le meurtre d'un homme homosexuel, voisin de l'immeuble, qu'il pourchasse avec un acharnement quasi mystique. Il décrit sa traque avec une jouissance brûlante, un zèle qui évoque la flamme d'un bûcher : « je l'ai traqué comme un rat », dit-il, animal des bas-fonds et des ombres que l'on extermine au nom de la pureté. Le concierge, habité par le fantasme de l'épuration, se vit comme le porteur du feu sacré, venu consumer les impuretés morales de la cité.

Il s'agit du feu noir de l'intolérance qui ne transforme rien, qui ne rêve pas, tant s'en faut, car il se contente de détruire. Il consume le corps de l'autre sans jamais éclairer l'âme du bourreau. C'est un feu dénué d'imagination et d'amour à l'opposé du feu désirant et intime que Hanane tente de contenir en elle. Là où le feu de Hanane est introspectif, fragile et érotique, celui de Lahsen est fort extraverti, brutal et sacrificiel à outrance.

Le champ lexical utilisé par ce protagoniste renforce cette logique : il féminise sa victime homosexuelle, l'associe à la « *cheikha* » (Soum-Pouyalet 2007, 27) et à la « pute »,

⁴ « Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraires : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse. Il est plaisir pour l'enfant [24] assis sagement près du foyer ; il punit cependant de toute désobéissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle. » (Bachelard 1949 [1992], 17)

comme pour mieux justifier son exécution. Chez lui, la haine des femmes et du féminin devient le combustible principal de son feu purificateur. L'homosexuel, perçu comme déviant parce qu'il incarne une masculinité traversée par la douceur, devient une torche humaine à abattre. Ainsi, le feu intégriste se nourrit de l'obsession de l'apparence, du corps travesti et du geste ambigu qu'il faut à tout prix ramener au néant.

Les comparaisons animales (rat et vermine en l'occurrence) participent elles aussi de cette logique de combustion : ce sont des créatures rampantes, grouillantes, considérées comme porteuses de maladies et donc bonnes à brûler. Cette déshumanisation, omniprésente dans certains passages des *Frères Karamazov*, révèle une fascination morbide pour la souillure que seul un feu exterminateur viendrait purifier. Le concierge ne tue pas seulement ; il brûle symboliquement. Il se fait imam ou prêtre d'un culte pervers où l'autel est le corps de l'autre, et le sacrifice, une régénération illusoire du monde.

Dans cette perspective bachelardienne, le feu n'est ni rêve ni création, mais haine absolutisée. Trabelsi dépeint ainsi une société où l'homosexualité masculine ne peut même pas exister à l'état latent car, dès que le feu du désir jaillit hors des normes hétérosexuelles, il se fait systématiquement traquer. Ce feu n'est pas celui de la parole poétique mais du silence imposé par la cendre et par la mort.

Dans ce roman, le crime homophobe commis par Lahsen, dissimulé sous un masque de serviteur discret, revêt une puissance symbolique qui dépasse le simple acte de barbarie. Il s'agit d'une scène où se rencontrent les quatre éléments, détournés de leur rêverie poétique originelle pour servir un projet de « purification » violente, justifié par une lecture fanatique du religieux. Le meurtre devient un rituel d'anéantissement de l'autre à travers un imaginaire élémentaire corrompu que Bachelard qualifierait probablement de contre-rêve ou de cauchemar de l'élément :

La scène de crime était juste insupportable même pour quelqu'un qui en a vu d'autres comme moi. L'assassin a été féroce. Il a ligoté puis violé et torturé sa victime en lui introduisant

une matraque dans l'anus, puis il lui a tranché les parties génitales, visiblement avec un rasoir et les lui a enfoncées dans la bouche. Le corps était couvert d'ecchymoses. Sur le mur en rouge, il a écrit : « Lorsque vous trouvez deux hommes accomplissant le péché de Loth, mettez-les à mort, le passif comme l'actif ». L'écriture est appliquée mais maladroite. Le tueur n'est pas habitué à écrire.

Certainement un psychotique homophobe et délirant. Il a dû suivre le jeune homme jusqu'à chez lui et ce dernier lui a ouvert la porte sans se méfier. Il n'y a pas de traces d'effraction. Ou alors, il le connaissait. Peut-être... (25)

Le feu, d'abord, reste omniprésent : il est dans la colère du concierge, dans sa haine incandescente de l'homosexualité, dans le rouge sanglant de l'écriture sur le mur. Le feu est une image ambivalente : principe de purification et de passion, il peut se transformer en flamme destructrice quand il est détourné de l'imaginaire créatif. Ici, il est feu inquisitorial, feu des bûchers et du châtiment. Le hadith « calligraphié » avec le sang renforce cette analogie : le mur devient fournaise morale, l'espace clos de la pièce se mue en enfer terrestre dans lequel le feu de la colère divine s'impose au réel. L'écriture sur le mur n'est pas parole, mais brasier pétrifié. Le fondamentaliste ne parle pas mais grave son feu dans la pierre, brûlant symboliquement la victime et tout ce qu'elle représente.

Aussi, ce feu est traversé par l'eau noire, celle de la souillure et de la déchéance perçue. L'alcool, que le concierge achète malgré les interdits religieux, devient une arme paradoxale : c'est désormais un liquide corrompueur utilisé pour une purification inversée. Cette contradiction renvoie à la dialectique bachelardienne de l'eau : élément de vie, de rêve et de pureté dans son versant poétique, elle devient ici stagnante, boueuse et lourde de haine. Elle ne se purifie point car elle ne fait que macérer. Elle est une eau morte de l'égout et de la déchéance. Elle est ce que le fanatique pense devoir faire évaporer : il compte la brûler, la dissiper comme pour assécher toute trace de plaisir ou de fluidité sexuelle.

L'air quant à lui est totalement absent de la scène de crime. L'appartement paraît comme un lieu clos ou un tombeau hermétique. Le jeune homme a été violé, supplicié sans possibilité de fuite ou d'oxygène. L'absence de cet élément marque l'asphyxie de la liberté et l'étranglement du désir. De plus, l'absence d'effraction mentionnée par le commissaire

renforce cette image : le meurtre s'insinue sans bruit, sans vent, telle une mort muette et lourde, une stagnation morbide. La surprise du crime vient justement de ce que l'air ne l'a pas annoncé puisqu'il n'y a ni courant ni frémissement. L'idéal fondamentaliste aspire à un monde sans respiration, sans variation et sans rêve.

Enfin, la terre est le théâtre souterrain de la haine viscérale. Le corps supplicié, gisant, transformé en chose, est plaqué au sol et réduit à l'état de cadavre. L'image des ecchymoses, des mutilations et de l'ensevelissement symbolique du sexe dans la bouche de la victime, évoque un fanatisme de restitution à la boue : rendre à la terre un être impur, en l'anéantissant comme on enterre des déchets. Mais cette terre n'est point féconde. Ce n'est pas la terre mère et encore moins celle de l'enracinement poétique. C'est plutôt la terre dure, minérale, punitive et celle à même de graver la loi dans la pierre. Le meurtrier agit comme s'il devait refermer la terre sur un corps impur, dans le but de le faire disparaître à jamais. La pierre du mur et le sol de l'appartement constituent deux surfaces de condamnation ou deux visages pétrifiés de la loi fanatique.

Ainsi, par ce crime, chaque élément naturel est perverti, voire renversé : le feu brûle sans éclairer ; l'eau macère sans purifier ; l'air étouffe sans respirer ; la terre ensevelit sans porter. Ce renversement de la rêverie bachelardienne fait que la matière, censée inviter à la poésie, se retrouve prise en otage par la haine. Le fanatisme religieux, dans ce roman, n'est pas seulement idéologique ; il constitue une guerre menée contre les éléments eux-mêmes, contre leur poésie, contre leur capacité à accueillir la vie dans toute sa diversité.

À travers les récits poignants de Hanane dans *Parlez-moi d'amour* et de la victime dans *La chaise du concierge*, Bahaa Trabelsi donne à voir la violence symbolique, sociale et physique infligée aux corps et aux identités non conformes dans une société marocaine

profondément marquée par le conservatisme religieux et la domination patriarcale. Alors que l'homosexualité féminine demeure largement occultée, soumise au silence, à l'auto-censure et à une certaine forme d'invisibilité structurelle, l'homosexualité masculine, quant à elle, fait l'objet d'une répression explicite, voire brutale, et ce dans un climat d'intolérance alimenté par un discours religieux fort rigoriste.

Dans cet univers oppressant, les corps deviennent des espaces de tension permanente, tiraillés entre le désir d'émancipation et l'impératif de conformité. Ils cristallisent le conflit entre pulsion intime et normes sociales, entre affirmation de soi et peur de stigmatisation. La chair, dans l'écriture de Trabelsi, est somme toute porteuse des marques de cette lutte : elle souffre, résiste, se tait par moments, mais elle témoigne toujours d'une quête douloureuse de liberté.

Par son écriture lucide, engagée et sensible, Trabelsi ne se contente pas de décrire la souffrance des identités sexuelles marginalisées, tant s'en faut, elle en fait le moteur d'une critique plus large des traditions figées et des dogmes qui ne cessent de perpétuer l'injustice au nom de la morale et de la foi. En dénonçant ainsi l'hypocrisie sociale et la violence institutionnelle, l'autrice invite à une réflexion urgente sur les droits, la dignité et la reconnaissance des personnes LGBTQIA+ dans le monde arabo-musulman.

Bibliographie

Ayoub, Ahmad Hassan. 1971. *Statut de la femme en Islam. Le culturel et le relationnel*. DKI.
Bouhdiba, Abdelwahab. 1975. *La sexualité en Islam*. Paris : PUF.
Bachelard, Gaston. 2014 [1970]. *Le droit de rêver*. Saguenay : Les Classiques des sciences sociales.

- Bachelard, Gaston. 2019 [1942]. *L'Eau et les Rêves*. Paris : LGF.
- Bachelard, Gaston. 1992 [1949]. *La psychanalyse du feu*. Saguenay : Les Classiques des sciences sociales.
- Douki Dedieu, Saida et Karray, Hager. 2020. *Le Voile sur le divan. Ce qu'il révèle, ce qu'il cache*. Paris : Odile Jacob.
- Foucault, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.
- Grandpierre, Véronique. 2012. *Sexe et amour de Sumer à Babylone*. Paris : Gallimard.
- Kristeva, Julia. 2004. *Notre Colette*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Le Breton, David. 2016. *Corps et adolescence*. Bruxelles : yapaka.be.
- Monnot, Guy. 2022. « Salat », *Encyclopédie de l'Islam*.
- Pastoureau, Michel. 2016. *Rouge. Histoire d'une couleur*. Paris : Editions du Seuil.
- Soum-Pouyalet, Fanny. 2007. *Le Corps, la Voix, le Voile. Cheikhates marocaines*, Paris : CNRS Editions.
- Trabelsi, Bahaa. 2014. *Parlez-moi d'amour!*. Casablanca : La Croisée des Chemins.
- Trabelsi, Bahaa. 2017. *La chaise du concierge*, Casablanca : La Croisée des Chemins.