

*République Algérienne Démocratique et Populaire Ministère de
l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique*

Université A/Mira de Bejaia



Faculté des Lettres et des Langues
Département de littérature et langue françaises

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master II

Option : Littérature et Civilisation françaises

**Dialogisme dans le Peintre Dévorant La Femme De Kamel
Daoud**

Présenté par :

• SACI Sonia

Sous la direction de :

Mr. MAHFOUF Smail

Année Universitaire : 2020/2021

Remerciements

La présentation de ce modeste travail m'offre l'occasion

d'exprimer ma profonde gratitude à Monsieur MAHFOUF

SMAIL, mon enseignant qui a réussi à me plonger dans la

beauté de la littérature, qui m'est devenue une passion et une

partie de moi, en même temps mon encadrant, qui a bien voulu

diriger ce modeste travail pendant toute la durée de la

rédaction et la mise en forme du document final. Ses

nombreux conseils ne m'ont jamais fait défaut. Je suis

heureuse de lui exprimer ici ma respectueuse reconnaissance.

Que les membres du jury, trouvent ici l'expression de ma

respectueuse gratitude. Je ne saurais assez les remercier du grand

honneur qu'ils me font en jugeant ce travail.

Dédicaces

À mes chers parents, ma source de vie, d'affection et d'amour.

À mes chères sœurs Lamia et Kahina, source de joie et de bonheur.

À mon unique cher frère Hakim, source d'espoir et de motivation.

À mes chères nièces Nour el houda et Ahlem, source d'amour et de bonheur.

À mes chères amies Darine, Kamelia, Amina, Kenza et Khalissa, source de motivation et d'amour.

À mes chers collègues de promotion.

À vous cher lecteur.

Sonia

Sommaire

Introduction générale	1
Chapitre I:les voix du mythe.....	5
1.Le mythe de l'origine	7
2. Le mythe du salut	10
Chapitre II: Les voix de l'art	16
2.1 L'art du Nu	17
2.2 L'art calligraphique.....	23
Chapitre III: Brouillage de la voix narrative	25
1 La dualité spatiale	27
2 .Portraits hybrides.....	30
Conclusion générale	32

Introduction générale

Introduction générale

Le discours romanesque se détermine par divers éléments dialogiques, ils jouent un rôle primordial dans l'expression la plus entière et la plus profonde du discours romanesque. De ce fait, un discours romanesque se développe et évolue à travers ce qu'on appelle « le dialogisme », ce dernier a pour associer le discours liant le narrateur et les personnages d'une histoire narrée. Le dialogisme est un concept créé par le philosophe et le théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine. « Mikhaïl Mikhaïlovitch Bakhtine (16 ou 17 novembre 1895 à Orel, Empire russe – 7 mars 1975 à Moscou, Union soviétique) est un historien et théoricien russe de la littérature. Bakhtine s'est également intéressé à la psychanalyse, à l'esthétique et à l'éthique, et a été un précurseur de la sociolinguistique. C'est cependant pour ses travaux sur la littérature et, plus spécifiquement, sur le roman qu'il est le mieux connu aujourd'hui. Intéressé par les travaux des formalistes russes, il souligne les limites de leurs méthodes. Il a notamment développé les concepts de dialogisme et de polyphonie dans le champ littéraire. »¹

Dans son ouvrage théorique qui s'intitule « Esthétique et théorie du roman », Mikhaïl Bakhtine développe le concept du dialogisme, il met à notre disposition les divers moyens fondateurs du discours romanesque.

D'abord, le discours romanesque, selon Mikhaïl Bakhtine, est essentiellement déterminé par une orientation dialogique : « L'orientation dialogique du discours parmi les discours « étrangers » (à divers degrés et de diverses manières), lui crée des possibilités littéraires neuves et substantielles, lui donne l'artisticité de sa prose, qui trouve expression la plus complète et la plus profonde dans le roman. C'est sur les différentes possibilités offertes à l'art de la prose littéraire, que nous nous concentrons. »²

Toujours avec les éléments constitutifs du discours romanesque, nous en citons davantage que la vivacité et l'interaction du discours sont très importante, elles engendrent un effet stylistique même quand il s'agit d'un même thème : « Mais tout discours vivant ne résiste pas de la même façon à son objet : entre eux, comme entre lui et celui qui parle, se tapit le milieu mouvant, souvent difficile à pénétrer, des discours étrangers sur le même objet, ayant le même thème. C'est dans son interaction vivante avec ce milieu spécifique que le discours peut s'individualiser et s'élaborer stylistiquement »³

De plus, le discours est en formation même avec les divers degrés de son orientation, c'est-à-dire, en dépit des interactions qui ne sont pas d'une même orientation mais du même objet le discours est toujours enrichi stylistiquement. En effet, l'autrui ou l'étranger ne brouille pas la fluidité du discours. Bakhtine souligne : « Mais tout discours vivant ne résiste pas la même façon à son objet : entre eux, comme entre lui et celui qui parle, se tapit le milieu mouvant, souvent difficile à pénétrer, des discours étrangers sur le même objet, ayant le même thème. C'est dans son interaction vivante avec ce milieu spécifique que le discours peut s'individualiser et s'élaborer stylistiquement. »⁴

—

1 https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal

2 Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. P.40.

3 Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. P.41.

4 Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. P.41.

Introduction générale

Aussi « Car tout discours concret (énoncé) découvre toujours l'objet de son orientation comme déjà spécifié , contesté , évalué, emmitouflé, si l'on peut dire , d'une brume légère qui l'assombrit , ou, au contraire ,éclairé par les paroles étrangères à son propos .Il est entortillé , pénétré par les idées générales ,les vues , les appréciations, les définitions d'autrui. Orienté sur son objet, pénètre dans le milieu de ces mots étrangers agité de dialogues et tendu de mots, de jugements, d'accents étrangers, se faufile dans leurs interactions compliquées, fusionne avec les uns, se détache des autres se croise avec les troisièmes. Tout cela peut servir énormément à former le discours, à le décanter dans toutes ses couches sémantiques, à compliquer son expression, à infléchir toute son apparence stylistique. »⁵

Le cadre spatio-temporel et le milieu social participent également à la formation du discours, le rendre vivant notamment, cela à travers les différentes interactions socio-idéologiques. En outre, l'impact du milieu social avec le discours clarifie toute obscurité ou complexe même, car le discours a toujours besoin d'un autre d'un étranger pour simplifier le compliqué aussi se contredire .En revanche, il est inévitable qu'un discours soit entièrement unifié sur le plan idéologique, c'est-à-dire la continuité du discours réside dans le paradoxe. Voici deux passages où Mikhaïl Bakhtine souligne ces deux idées :

« Un énoncé vivant, significativement surgi à un moment historique dans un milieu social déterminés, ne peut manquer de toucher à des milliers de fils dialogiques vivants, tissés par la conscience socio-idéologique autour de l'objet de tel énoncé et de participer activement au dialogue social. Du reste, c'est de lui que l'énoncé est issu : il est comme sa continuation, sa réplique il n'aborde pas l'objet en arrivant d'on ne sait où... »⁶

« La conceptualisation de l'objet au moyen du discours est un acte complexe : tout objet « conditionnel », « contesté », est éclairé d'un côté, obscurci de l'autre par une sociale aux langages multiples, par les paroles d'autrui à son sujet. Le discours entre dans ce jeu complexe du clair-obscur ; il s'en sature, il y révèle ses propres facettes sémantiques et stylistiques. Cette conceptualisation se complique d'une interaction dialogique, au sein de l'objet, avec divers éléments de sa conscience sociale et verbale. »⁷

L'image littéraire peut aussi influencer le dialogue, elle est capable de concrétiser l'objet dont on parle, car l'image et la parole une fois associées font passer le message et l'intention parfaitement, quand un énoncé est accompagné d'une image il devient accessible vis-à-vis l'autre ou l'étranger. Nous illustrons cette idée par la célèbre métaphore dite par Paul Eluard « La terre est bleue comme une orange », ça nous fait explicitement penser à la couleur et la forme ce qui facilite la compréhension de l'énoncé ; et nous donnons le passage où le théoricien parle de l'importance de l'image littéraire dans un discours : « La représentation littéraire, « l'image » de l'objet , peut également être sous-tendue par le jeu des mentions verbales , qui se rencontrent et s'entremêlent en elle ; elle peut ne pas les étouffer , mais, au contraire les activer et organiser... nous expliquerions le jeu vivace et

⁵ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* .P.41.

⁶ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* .P.41.

⁷ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman* .P.41.

Introduction générale

inimitable des couleurs et de la lumière dans les facettes de l'image qu'ils construisent par la réfraction du « discours-rayon »...⁸

Le milieu et l'atmosphère aussi participent à la production de cette image en plus du discours, en fait cette image est appelée dans le domaine linguistique « l'image acoustique ». Voici le passage en question dans l'ouvrage de Mikhaïl Bakhtine : « l'atmosphère sociale du discours qui environne son objet fait jouer les facettes de son image. »⁹

L'image littéraire peut être produite dans un discours prosaïque et poétique mais avec différents degrés ; l'image, dans une écriture romanesque, se développe et atteint le sommet de la profondeur littéraire contrairement à l'écriture poétique (la poésie) qui limite son développement, qui désoriente le sens et l'intention et prend une variation sémantique, prenons l'exemple donné précédemment de Paul Eluard.

« ...mais c'est dans le genre romanesque, et là seulement, qu'elle peut se développer, devenir complexe et profonde, et en même temps atteindre à sa perfection littéraire. »¹⁰

« Dans la représentation poétique au sens strict du terme... Le mot se coule dans la richesse inépuisable, dans la multiformité contradictoire de l'objet lui-même, dans sa nature encore « vierge » et « inexploré ». »¹¹

Selon Bakhtine l'objet est un point de convergence de voix diverses pour le prosateur, c'est-à-dire la multitude de voix que nous soulignons dans un roman sont issues d'un objet, car de plus qu'on approfondit dans un objet de plus que les voix augmentent, par conséquent, le prosateur est obligé de sélectionner un objet qui garantit une diversité de voix, mais aussi qui le mène à intervenir inconsciemment (c'est-à-dire sa propre voix).

Comme le souligne le théoricien : « Pour le prosateur, l'objet est le point de convergence de voix diverses, au milieu desquels sa voix aussi doit retentir : c'est pour elle que les autres voix créent un fond indispensable hors duquel ne sont ni saisissables ni « résonnantes » les nuances de sa prose littéraire »¹²

En plus de la notion du dialogisme Mikhaïl Bakhtine a également inventé la notion de la polyphonie, qui est similaire à la première mais différente à la fois. Dans notre cas, nous optons pour la notion du dialogisme car elle maintient les liens entre les énoncés que nous souhaitons étudier. « Pourquoi choisir plutôt que polyphonie ? Outre qu'il me semble plus fidèle au texte bakhtinien – mais la fidélité n'est pas forcément une vertu, dialogisme maintient le lien... et permet de mettre en relation les phénomènes étudiés sous ce vocable avec la notion d'interaction verbale. »¹³

⁸ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. P.41.42. 9

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. P.42.

¹⁰ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. P.42. 11

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. P.41. 12

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*. P.43.

¹³ Actes du colloque de CERISY, sous la direction de Jacques BRES, Patrick Pierre HAILLET, Sylvie MELLET, Henning NOLKE, Laurence ROSIER, *Dialogisme et Polyphonie*,

Introduction générale

« Parler de dialogisme, et plus encore de dialogisation interne, c'est concevoir les phénomènes étudiés comme le résultat d'une interaction interne entre deux énoncés, qui peut être rapproché...Polyphonie coupe ce lien avec la problématique du dialogue. »¹⁴

L'artiste-prosateur est censé d'évoquer un objet qui donne naissance à un tas de voix y compris la sienne (qui retenti involontairement), ce qu'a fait Kamel DAOUD dans sa très récente œuvre littéraire qui s'intitule « Le Peintre Dévorant La Femme ». Né en 1970 à Mostaganem, KAMEL DAOUD a été journaliste au Quotidien d'Oran où il a tenu la chronique Raina raikoum. Il est auteur de plusieurs ouvrages dont *La Préface du nègre* (nouvelles, barzakh, 2008, Prix Mohammed Dib). Son roman *Meursault, contre-enquête* (barzakh, 2013 ; Actes, Sud, 2014) lui a valu une reconnaissance internationale et de nouveaux prix littéraires parmi lesquels le Goncourt du premier roman 2015. Son second roman, *Zabour ou Les Psaumes* (barzakh et Actes Sud, 2017) a reçu le prix Méditerranée 2018.

Dans notre travail de recherche qui s'intitule « Dialogisme dans le peintre dévorant la femme », notre intérêt est focalisé sur l'œuvre de Kamel Daoud « Le Peintre Dévorant La Femme ». Le choix de notre thème dialogisme est dû à son omniscience dans notre corpus à partir de la diversité des voix, le contraste socio-politique, religieux et le point de vue artistique.

Dans notre travail, nous nous appuyons sur la problématique suivante : Le discours romanesque de l'œuvre de Kamel Daoud est essentiellement dialogique, il est en relation avec plusieurs voix hétérogènes, fait éclater le Mythe et l'Art en une hétérogénéité de voix qui produit un brouillage caractérisé de l'autorité narrative (voix narrative).

Notre étude opte pour un plan de travail constituant trois chapitres :

D'abord, dans le premier chapitre qui s'intitule « les voix du mythe », nous allons analyser le mythe de l'origine et le mythe du salut, ainsi la définition de chacun des deux et leurs marques de présence dans notre corpus.

Dans le second chapitre qui s'intitule « les voix de l'art », nous allons définir l'art d'une manière générale, puis nous allons mettre l'accent sur l'art du nu et l'art calligraphique, vu qu'ils se présentent dans notre corpus.

En dernier, le troisième chapitre qui s'intitule « brouillage de la voix narrative » nous allons nous focaliser sur la narratologie, précisément la dualité spatiale et les portraits hybrides.

Paris, Editions Duculot, 2005.P.58.

¹⁴ Actes du colloque de CERISY, sous la direction de Jacques BRES, Patrick Pierre HAILLET, Sylvie MELLET, Henning NOLKE, Laurence ROSIER, *Dialogisme et Polyphonie*, Paris, Editions Duculot, 2005.P.58.

Chapitre I: les voix du mythe

- 1 Le mythe de l'origine
- 2 Le mythe du salut

Introduction

Le but de ce premier chapitre de notre travail de recherche qui s'intitule *La Polyphonie Dans Le Peintre Dévorant La Femme* De Kamel DAOUD, est de montrer les diverses voix existantes dans notre corpus. De plus, donner une ou plusieurs définitions du mythe d'une manière générale, ensuite donner les définitions précises du mythe de l'origine et du mythe du salut. Le mythe en sa définition générale selon *LE ROBERT*, est une mise en scène des êtres (des dieux, demi-dieux,...), qui représentent des conditions de la vie humaine.

« Récit imaginaire et symbolique qui met en scène des êtres (dieux, demi-dieux, héros, animaux, forces naturelles) représentant des énergies, des aspects de la condition humaine. »¹

Le mythe sert à raconter et dévoiler les faits qui se sont déroulés depuis la création du monde, en effet, le mythe est un point de départ dans diverses productions, littéraires notamment. C'est ainsi que René GIRARD définit le mythe : « Le mythe recèle des choses cachées depuis la fondation du monde »²

Le mythe n'a pas uniquement pour raconter ou relater une histoire sacrée, mais aussi à décrire la manière dont cette histoire s'est déroulée. Tel qu'il l'explique Mircea Eliade dans son œuvre « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. [...] C'est toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. »³

En outre, le rôle du mythe aujourd'hui est si nécessaire dans notre vie sociale notamment. Dans ce cas, le mythe est une source d'inspirations et de connaissances ; car ce dernier se retrouve dans divers domaines, (tels que la littérature, la peinture, le cinéma, la sculpture, les pièces théâtrales, la musique,...). Ce qui est expliqué dans ce passage, « Les mythes présentent une espèce d'approfondissement du mystérieux. Ils jouent aussi un rôle décisif dans notre vie sociale, ils sont une sorte de connaissance... »⁴

Après avoir donné quelques définitions générales du mythe, celles qui nous servent le mieux dans notre recherche ; vu que le mythe est une notion ambiguë et qui

—

1 Dictionnaire de Français, *LE ROBERT*, Paris, 2005, P284.

2 GIRARD, René, *La Pensée De Midi*, Paris, 2015, P'93.

3 <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html>.

4 https://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729838799_extrait.pdf.

recouvre de multiples points de vue ; nous pouvons passer à la définition du mythe de l'origine, qui est le premier titre de ce chapitre.

1. Le mythe de l'origine

Pour ce qui est de la définition du mythe de l'origine, nous donnons celle de Mircea Eliade, qui confirme que le mythe de l'origine n'a pas uniquement à préserver la sacralité de l'histoire racontée, mais aussi à respecter la temporalité. C'est-à-dire, mettre en valeur le temps primordial dans lequel cette histoire s'est déroulée. « Une histoire sacrée, un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. »⁵

Ce qui nous a attiré l'attention dans cette définition est bien ces notions (primordial et les commencements) . De ce fait, l'usage de ces deux notions a pour donner le sens de l'origine, qui veut dire selon le Dictionnaire de Français, *LE ROBERT* « Ancêtres ou milieu humain primitif auquel remonte la généalogie d'un groupe, d'un individu .Milieu social d'où est issu quelqu'un ... Commencement, première apparition ou manifestation. »⁶

Que fait le mythe de l'origine dans un roman ?

L'auteur s'inspire des mythes afin d'écrire son œuvre, raconter des faits et même partager ses perspectives. C'est bien le cas de KAMEL DAOUD dans son œuvre *Le Peintre Dévorant La Femme*, dans laquelle il a évoqué l'un des mythes de commencement qui est celui de la Robinsonnade, « De tous les mythes de commencement, j'aime celui de la robinsonnade, mais dans version théologique, celle réécrites à la fin du *XII* e siècle par Ibn Sina, Avicenne, et Ibn Tufayl, entre autres. »⁷

La robinsonnade se définit comme « un sous-genre du roman d'aventures »⁸ C'est un roman de DANIEL DEFOE qui associe deux grands moments « ... le naufrage et la rencontre »⁹ , qui raconte une histoire d'un héros appelé Robinson Crusoé, qui se trouve avec un homme noir sur une île déserte suite à un accident, n'ayant que quelques outils et la Bible. Par conséquent, il se trouve obligé de s'adapter à son nouveau monde, à sa nouvelle nature, et se retrouve surtout face à un milieu primitif, sauvage, inexploré, à l'état brut et non civilisé. Ce qu'il le pousse à créer un mode de vie, fonder toute une civilisation et cultiver

⁵ ELIADE, Micéa, *Aspects Du Mythe*, Paris, Gallimard, P15.6 Dictionnaire de Français, LE ROBERT, Paris, 2005, P299.

⁷ DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, ALGER, Barzakh, 2018, P.49.

⁸ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Robinsonnade>.

⁹ DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, ALGER, Barzakh, 2018, P.93.

cette île déserte. D'après cette histoire, nous comprenons que tandis que l'humain est une créature si fragile et impuissante, mais qui trouve souvent un moyen efficace pour poursuivre, survivre et transformer ce qu'il l'oppose en un avantage. C'est aussi une preuve que la foi chez l'humain est innée et cette résistance est due à la croyance, c'est ce que l'auteur affirme dans son œuvre ; « Le personnage arrive au monde dans une île déserte et se charge de prouver que la foi est innée et que la religion, au-delà du rite et des dogmes, est une nature, un élan profond et naturel de l'homme. »¹⁰. D'ailleurs, nous croyons que le mythe de la robinsonnade a divers objectifs, à l'instar de donner une meilleure image de l'être humain, apprécier son intelligence, son fort désir de survivre toutes les difficultés qui puissent l'affaiblir, tester sa foi et de voir le degré de son attachement à son créateur (Dieu). En outre, les objectifs de la robinsonnade sont semblables à ceux des Salafis, dans la mesure où ils sont conditionnés de revivre et réappliquer les pratiques du Prophète, une chose qui se fait volontairement et grâce à la foi. « Salaf ou encore al-Salaf al-SāV lih V est un terme par lequel les musulmans désignent les trois premières générations de l'islam. Les « salaf » sont constitués par le prophète de l'islam Mahomet, ses compagnons, et les deux générations qui les suivent : les Tābi'ūn. »¹¹

Le salaf est souvent à la recherche de la positivité, de la bonne foi, essentiellement à la perfection humaine, l'humain est dans l'obligation d'avoir une seule quête, qui consiste à satisfaire Dieu, éviter de commettre un péché, tel qu'il l'explique l'auteur dans le passage qui se suit. « Il n'est pas sa continuation, son aboutissement, mais son contraire strict. Cela nourrit le fantasme de rempli de soi, sur l'Ancien, le salaf (d'où le mot salafiste, c'est-à-dire de souche, ancien, du temps du Prophète) ou l'identité. »¹². Aussi, les salafistes rêvent d'un monde où c'est l'utopie qui règne inspiré des ancêtres lors du fondement de l'Islam ; en voici un passage de notre corpus « Les salafistes œuvrent pour un retour à l'âge des conquêtes, à la naissance militaire de l'Empire, comme pour réparer l'affront des colonisations et rejeter la blessure de la modernité conçue comme signe de la soumission à l'Occident. Ils rêvent d'ancêtres du moment des commencements de l'islam, à l'âge des batailles, des gestes épiques et des chefs de guerre plus proches du saint armé que du croyant mystique. Les plus radicaux fantasmant, à leur tour, sur le temps du Prophète, de la Médine lumineuse, la ville d'exile du Prophète, modèle de l'utopisme théocratique. »¹³

—

10 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, ALGER, Barzakh, 2018, P.49.11 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Salaf>.

12 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, ALGER, Barzakh, 2018, P111.

13 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P131.

Le mythe de la robinsonnade et le salaf forment un axe religieux, car ils donnent une meilleure image positive sur l'humain. Paradoxalement à l'axe mythique, formé par le mythe du Satyre et celui de Chehrayar. Commençons par la définition du mythe du Satyre, « Le satyre (en grec ancien σάτυρος / sátyros, en latin satyrus) est une créature de la mythologie grecque. Les satyres, associés aux féminines Ménades, forment le « cortège dionysiaque », qui accompagne le dieu Dionysos. Ils peuvent aussi s'associer au dieu Pan. Ils peuvent également accompagner les nymphes, qui sont des créatures féminines de la mythologie grecque antique. Animal au buste et à la tête d'homme et aux jambes et cornes de chèvre. »¹⁴

Par ailleurs, le satyre selon *LE ROBERT* est « un homme lubrique »¹⁵, qui veut dire, « qui a un fort penchant pour la luxure »¹⁶. Le satyre a donc pour chasser les nymphes, « ces divinités féminines d'un rang inférieur »¹⁷. L'auteur dans son roman s'est appuyé sur le mythe du satyre « Un satyre qui viendrait de tuer une femme »¹⁸, afin d'expliquer l'érotisme qui est, pour lui, un rite de chasseur « L'érotisme est un rite de chasseur. »¹⁹

La raison pour laquelle l'auteur a parlé du satyre mythique est pour justement expliquer l'érotisme qu'il a considéré comme un rite de chasseur, qui est à son tour semblable au cannibalisme, qui est une pratique qui consiste à consommer un individu de sa propre espèce. L'expression s'applique à la fois aux animaux qui dévorent des membres de leur groupe et aux êtres humains qui consomment de la chair humaine.²⁰

Toujours pour que l'auteur puisse mieux expliquer ce que l'érotisme pour lui et pourquoi il le compare au cannibalisme, il a fait appel à un mythe ancien, celui de Sisyphe, en voici un fragment, « Le sexe est la vraie pierre de Sisyphe. Sa colline est la chaire, il peine, pousse, veut atteindre le repos et ne touche qu'au précaire. Sisyphe mord et embrasse, son amante se fait lourde dans ses bras, gémit, le mange et il la mange [...] Picasso et son siècle admettent, et peignent, la terrible image de ce cannibalisme, la mécanique fabuleuse de cette mort désirée par tous ; la femme est révélée dans tout son mystère [...] L'érotisme est la plus vieille loi du monde. »²¹. Le mythe de Sisyphe est issu de la mythologie grecque, ça parle

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Satyre>.

¹⁴ Dictionnaire de Français, *LE ROBERT*, Paris, 2005, P386. ¹⁶ Dictionnaire de Français, *LE ROBERT*, Paris, 2005, P253. ¹⁷ Dictionnaire de Français, *LE ROBERT*, Paris, 2005, P292.

¹⁸ DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P18.

¹⁹ Ibidem. P18.

²⁰ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cannibalisme>.

²¹ DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P 201,202.

d'un roi légendaire de Corinthe, condamné à rouler éternellement, sur le versant d'une montagne, un rocher qui retombait sans cesse »²².

Voici un petit résumé du mythe mis en question, « pour avoir osé défier les dieux, Sisyphe fut condamné, dans le Tartare, à faire rouler éternellement jusqu'en haut d'une colline un rocher qui en redescendant chaque fois avant de parvenir au sommet (Odyssee, chant XI). Ce mythe n'est pas exclusif des traditions gréco-romaines ».²³

De ce fait, nous constatons que le motif liant les mythes de Satyre et de Sisyphe avec le cannibalisme de Picasso est bien le féminicide (fémicide, gynécide ou gynocide) , est le meurtre d'une ou plusieurs femmes ou filles pour la raison qu'elles sont des femmes. Les définitions peuvent varier selon le contexte culturel.²⁴

Pour conclure, le mythe de l'origine dans notre corpus est un contraste de deux axes différents, l'axe religieux (la robinsonnade et le salaf), qui crée une image positive de l'humain, contrairement, à l'axe mythique (Satyre et Sisyphe), qui ruine l'image de l'humain à cause de ses actes non réfléchis .Nous passons, maintenant, au mythe du salut, qui est le second titre du premier chapitre de notre travail de recherche.

2. Le mythe du salut

Pour ce qui est de la définition du mythe du salut, nous choisissons celle-ci « L'histoire du salut, typique de la littérature hébraïque, principalement dans l'Hexateuque, repose sur une organisation narrative parente du mythe, mais de structure et d'intention différentes. Alors que le mythe rapporte un temps historique à un temps fondamental, l'histoire du salut relie la confession de la foi à la narration d'actes de délivrance. »²⁵ . La notion pertinente de la définition donnée est bien « la délivrance », qui signifie selon *LE ROBERT*, « une fin d'un tourment ; soulagement qui en résulte. »²⁶ En revanche, la délivrance est automatiquement liée à la croyance et la religion. C'est-à-dire, c'est une issue qui mène au Paradis. Le Paradis « qui est un lieu où les élus jouissent de la béatitude

—

22 Dictionnaire de Français, *LE ROBERT*, Paris, 2005, P523

23 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sisyphe#:~:text=Pour%20avoir%20os%C3%A9%20d%C3%A9fier%20les,exclusif%20des%20traditions%20gr%C3%A9co%20romaines>.

24 [https://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9minicide#:~:text=Le%20f%C3%A9minicide%20\(ou%20f%C3%A9micide%20gyn%C3%A9cide,varier%20selon%20le%20contexte%20culturel](https://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9minicide#:~:text=Le%20f%C3%A9minicide%20(ou%20f%C3%A9micide%20gyn%C3%A9cide,varier%20selon%20le%20contexte%20culturel).

25 <https://www.universalis.fr/encyclopedie/histoire-du-salut>.

26 Dictionnaire de Français, *LE ROBERT*, Paris, 2005, P109.

éternelle »²⁷. Le mythe du salut a donc pour rapporter et préserver cet aspect religieux d'une époque historique et fondamentale à une époque récente. Autrement dit, passer du sacré au profane. En effet, nous avons fait une sélection de citations mises en question dans notre corpus ; commençons par celles du sacré dont les notions clés sont : Paradis, les Houris, nuit sacrée, l'Eden et le Prophète.

« Paris est le Paradis, el firdaous, pour celui qui vient du sud du monde,... »²⁸

Dans ce passage l'auteur trouve que Paris, est le Paradis, el firdaous (en arabe) pour celui qui vient du sud du monde, c'est-à-dire un arabo-musulman. L'auteur dans ce cas, passe du sacré au profane en comparant le Paradis, l'au-delà sacré avec Paris qui est profane.

« Les houris – ces femmes promises après la mort par la détresse et le fantasme coranique, esseulées au Paradis, figées dans l'âge de la jeunesse éternelle, maquillées et oisives- vous refusent en baissant leurs grandes paupières sur leurs vies de paons quand vous les croisez. »²⁹

L'homme a une liberté absolue de vivre sa vie de la manière qu'il désire et de choisir ses actes, or, tout en y assumant, Ainsi, son accès au Paradis est un choix, qui se fait étant en vie, en contrepartie, il sera récompensé des Houris.

« Dans la tradition, on dit que le Prophète a vécu une « nuit sacrée » et qu'il a voyagé à la vitesse de la lumière entre La Mecque et Jérusalem (le voyage nocturne) avant de traverser les sept cieux étagés comme un gratte-ciel (l'ascension). Toujours selon la Tradition, au septième ciel, il entend les stylets qui écrivent la destinée. J'adore cette métaphore qui donne à vivre la fin de tout voyage comme un manuscrit, qui se clôt par la rencontre avec un scribe ou une main appliquée. Une autre nuit sacrée est celle où on lui révéla le Coran. Ces nuit ont un détail curieux, elles valent mille ans selon le décompte de notre vie terrestre, précise le Coran. Mohamed y a rencontré, en traversant les dômes sur le dos d'un animal furtif, des prophètes et des envoyés. Chacun lui a parlé de son expérience, sa vie, son éternité, son message. »³⁰

—

27 Dictionnaire de Français, *LE ROBERT*, Paris, 2005, P304.

28 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P9.

29 Ibidem.P10.

30 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P13-14.

Dans ce passage, l'auteur rapporte un événement sacré qu'a vécu le Prophète, il s'agit de la révélation du Coran. L'auteur est fasciné par l'idée que le voyage nocturne du Prophète s'est clôturé par la production d'un manuscrit. Aussi un autre passage dans lequel l'auteur parle du sacré, il s'agit du jugement dernier « Dans les livres sacrés, le corps n'est accepté que comme témoin de la résurrection. Il est corps durant jugement dernier. Le Coran raconte aussi que chaque membre, chaque organe peut se retourner comme témoin à charge et à décharge contre l'âme. « Tu as volé ! » dira la main. « Tu as fui ! »Dira la jambe. Le corps est soumis à la torture, au feu, au délice, à l'infini, à l'orgasme et à l'ivresse. »³¹

Selon les livres sacrés, le corps n'a pas seulement pour accompagner l'âme lors de son parcours, mais aussi à lui être témoin au jugement dernier ; chaque organe du corps prend la parole afin de dénoncer et témoigner les actes de cette âme, par conséquent, le jugement sera décidé selon le témoignage. Pour ce qui est des citations du profane dont les notions clé sont : Musée, Paris et Marie-Thérèse.

« Paris est une pierre sacrée, blanche. »³² Le profane dans ce passage est la ville de Paris, mais elle est associée à la pierre sacrée et blanche, qui est liée au Pèlerinage, rien que pour illustrer son importance pour l'auteur. Il affirme qu'une fois à Paris, celui qui arrive du sud du monde se retrouve dans un univers semblable au Paradis, dans le sens où il y trouve son bonheur d'une part , et son malheur d'une autre part, car il y perd son , sa jouissance et son sexe, car cet univers est différent du sien sur divers plans , le religieux notamment .En voici un passage « Paris est le Paradis, el firdaous, pour celui qui vient du sud du monde : mais il y perd son corps, son droit de jouissance, son sexe et sa chaleur à cause de ses soupçons ou de ses différences et pauvretés. »³³

A Paris l'auteur s'imagine marcher dans l'Eden, mais avec inquiétude de la récompense divine, c'est-à-dire, il faut bien y profiter mais tout en faisant du bien et évitant de commettre des erreurs qui font perdre la récompense divine. « Il faut s'imaginer marcher dans l'Éden mais avec inquiétude, incertain de la récompense divine. »³⁴

« Le jugement n'est pas dernier, il est permanent. »³⁵ L'auteur trouve que le jugement dernier n'est pas d'une durée précise mais il est permanent, c'est-à-dire, l'homme est dans l'obligation de surveiller ses actes et choix continuellement et il qu'il est jugé tout au long de

31 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P86.32 Ibidem, P9.

33 Ibidem.P9-10.

34 Ibidem.P10.

35 Ibidem.P10.

sa vie. Il voit des pratiques religieuses et sacrées dans la vie quotidienne mais d'une intention différente, il voit des gens s'agenouiller mais pas pour faire de la prière mais bien pour faire des choses profanes, à l'instar de s'agenouiller pour s'enfoncer dans des bouches du métro. En voici un passage « Les vitrines sont des prières, mais pas les vôtres, pas à vous. On s'agenouille ici, mais pour s'enfoncer dans les bouches de métro. Les bouches qui n'embrassent personne, ou trop de monde à la fois ! On prie les mains accrochées aux rames. »³⁶

« Que fait un Prophète quand il arrive dix minutes avant une vision ? »³⁷

L'auteur, en se posant cette question, se compare avec le Prophète et transforme le sacré en un profane, par ce que, pour lui, passer une nuit au musée est sacrée autant que le voyage nocturne. C'est ce qu'il fait aussi pour parler d'un vieil aristocrate, qui est capable de relater l'histoire du monde non pas grâce à une vision comme celle du Prophète, mais grâce à sa langue, qui possède un milliard de nuances, plus il a du temps pour le faire. Cela l'explique dans ce passage « Un vieil aristocrate raconte mieux l'histoire du monde car sa langue a un de nuances et il a le temps de ne faire sauf commenter .Il peut vous détailler son pays perdu comme une pomme parfaite. »³⁸

Encore l'auteur passe du sacré au profane, il s'imagine au ciel de Picasso alors que c'est le Prophète qui avait traversé les sept cieux étagés comme un gratte-ciel, mais à Paris seulement. « Je m'imagine au ciel de Picasso, mais à Paris seulement. »³⁹

Pour l'auteur les religions ne sont là que pour brûler le corps humain à travers l'usage du terme « autodafé »⁴⁰. Ce qui rend les livres, les cieux et les temples profanes. Voici le passage dans lequel cela est expliqué « Les religions sont l'autodafé des corps et j'aime, dans ce mouvement obscur de la dévoration érotique la preuve absolue que l'on peut se passer des cieux des livres et des temples. »⁴¹

Par ailleurs, l'auteur passe du profane au sacré, en comparant, les tableaux de Picasso (toiles) avec les textes religieux (versets).

³⁶ Ibidem.P10.

³⁷ Ibidem.P12.

³⁸ Ibidem .P12-13.

³⁹ Ibidem.P.14.

⁴⁰ Cérémonie où des hérétiques étaient condamnés au supplice du feu par l'Inquisition. Dictionnaire de Français, *LE ROBERT*, P 31.

⁴¹ DAOUD, *Kamel, Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P16.

« ...j'ai mis de côté mes appréhensions et j'ai regardé ces toiles, une à une, comme s'il s'agissait de versets. »⁴²

De plus, pour que l'auteur puisse comprendre Picasso, ses tableaux, ses thèmes et ses perspectives, il doit se détacher de son identité, sa culture, notamment sa religion. C'est-à-dire, il a affaire avec le profane, voici le passage dans lequel il en parle. « Pour comprendre Picasso, il faut être un enfant du vers, pas du verset. »⁴³

Le passage du sacré au profane a causé un vertige pour l'auteur, il est coincé entre Picasso (profane) et Allah (sacré). « Entre le « je suis Picasso », tenace, inquiet ferme et menacé, et le « je suis Allah », tanguer, interrogeant mes mythes et mes certitudes. »⁴⁴

L'auteur explique comment certaines choses interdites dans les textes religieux, mais qui sont quand même transformées, cela prouve que l'humain a tendance à transformer le sacré à une chose profane. « On ne doit pas toucher aux difformités, corriger une esthétique, arranger un sourcil, un nez ou modifier une poitrine. « Que Dieu éloigne de sa Miséricorde celles qui tatouent, celles qui épilent, celles qui se font épiler, celles qui font écarter leurs dents par recherche de la beauté, qui changent ainsi la forme que Dieu a donnée », décide un hadith, un propos que l'on fait remonter au Prophète Mohammed, selon les recueils orthodoxes. »⁴⁵

Au final, l'auteur n'a pas hésité à associer Marie-Thèse Walter (profane), jeune fille de 18 ans qui rencontre Picasso ; qui sera par la suite une source d'inspiration et un thème dans les tableaux de Picasso, avec Hourri (sacré). Cette association est faite par rapport aux points communs entre ces deux êtres, à titre d'exemple, la jeunesse, la beauté, la virginité,... « Marie-Houri »⁴⁶, Marie-Thérèse est peinte comme une hourri, mais avant la mort. »⁴⁷

42 Ibidem.P.17.

43 Ibidem.P44.

44 Ibidem.p.46.

45 Ibidem.P.64.

46 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P149.47 Ibidem.P149.

CONCLUSION

Pour conclure, dans ce premier chapitre, nous avons défini d'abord la notion du mythe d'une manière générale. Ensuite, nous avons donné une définition détaillée du mythe de l'origine, dont, la notion pertinente est « la délivrance », puis nous avons hiérarchisé le mythe de l'origine en deux axes, celui du religieux qui a donné une image de positivité sur l'humain il s'agit de la robinsonnade et le salaf. Le second axe est bien celui du mythe, qui est en paradoxe avec le premier axe, il s'agit du mythe de Satire et le mythe de Sisyphe. Après avoir analysé la diversité des voix du mythe, nous allons , aussi analyser les voix de l'art , qui sera donc le second chapitre de notre travail de recherche.

Chapitre II: Les voix de l'art

1 L'art du nu

2 L'art calligraphique

Introduction

Dans ce second chapitre de notre travail de recherche qui s'intitule « *Le Dégénéral Le Peintre Dévorant La Femme* de KAMEL DAOUD », nous nous intéressons à la voix de l'art. Dans un premier temps, nous donnons la définition de la notion de l'art. « L'art est une activité, le produit de cette activité ou l'idée que l'on s'en fait, qui s'adresse délibérément aux sens, aux émotions, aux intuitions et à l'intellect. On peut affirmer que l'art est le propre de l'humain ou de toute autre conscience, en tant que découlant d'une intention, et que cette activité n'a pas de fonction pratique définie »¹

De ce fait, l'art est une production purement humaine, les émotions, le vécu, le chagrin, la gaieté, l'amour, la haine, la beauté, le conflit de la raison et de la folie et plein d'autres choses se manifestent à travers l'art consciemment ou inconsciemment sous multiples formes et genres (à l'instar de la sculpture, la peinture, l'architecture, la littérature, la poésie, le cinéma, la musique, ...).

Par ailleurs, nous trouvons également qu'est-ce que c'est l'art dans notre corpus « *Le Peintre Dévorant La Femme* » de KAMEL DAOUD, sous les yeux de Picasso, de l'auteur, et de son personnage « Abdellah ». « L'art n'est pas une idée mais la résistance à l'idée »² Selon l'auteur l'art est une insistance, un conflit et une lutte contre une idée qui paraît peut-être non raisonnable et qui peut être rejetée soit par la raison ou par la société, c'est-à-dire lin ce qu'il appelle la résistance à l'idée.

Dans un second temps, le chapitre présent ne consiste pas uniquement à ressortir les voix de l'art (c'est-à-dire la voix de l'art du nu et celle de l'art calligraphique) qui existent dans notre corpus mais aussi celles de l'auteur, son personnage et Picasso.

2.1 L'art du Nu

KAMEL DAOUD s'est mis face aux œuvres de Picasso quand il a passé la nuit dans le musée dans le but de comprendre ses tableaux, ses perspectives, ce qu'il l'inspire, essentiellement, ses thèmes. « Pablo Ruiz Picasso, né à Malaga (Espagne) le 25 octobre 1881 et mort le 8 avril 1973 à Mougins (Alpes-Maritimes, France), est un peintre, dessinateur, sculpteur et graveur espagnol ayant passé l'essentiel de sa vie en France. »³. En effet, l'auteur s'est retrouvé au milieu d'un paradoxe quant au thème de la nudité. « Le nu est un genre

1 <https://www.mylocart.com/decouverte/quest-ce-que-lart/#:~:text=L'art%20est%20une%20activit%C3%A9,pas%20de%20fonction%20pratique%20d%C3%A9finie.>

2 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P

3 https://fr.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso

artistique qui consiste en la représentation du corps humain dans un état de nudité, et par synecdoque dans tout état qui fasse allusion à sa possible nudité, même si celle-ci n'est pas exactement représentée. La représentation de corps nus est fréquente dans l'art européen, d'une part dans l'Antiquité et d'autre part depuis la Renaissance, avec une différence notable de genre, le nu masculin dominant dans l'Antiquité, et le nu féminin dans l'art européen depuis le XVII^e siècle »⁴. L'auteur a évoqué le thème de la nudité à plusieurs reprises, en voici quelques fragments :

« L'hiver s'annonce mais dans le froid, les peaux sont nues sur les images, les publicités offrent des femmes qui ne cessent de sourire et de vous attendre »⁵

« On me dit demande d'attendre dans le hall et ce hall est froid, nu et ressemble à un lieu abandonné, avec un grand escalier qui s'en va et vous néglige »⁶

« La toile s'appelle Le Rêve. Elle aboutira à la monstruosité du repos post-coïtal avec le Nu couché à la mèche blonde »⁷

« La Dormeuse au miroir donne à voir une femme dont on peut oublier tout sauf l'essentiel : elle offre son cou à quelqu'un »⁸

L'auteur essaie de comprendre le choix du thème de la nudité chez Picasso en se documentant et bien évidemment en se mettant dans sa peau, il finit par comprendre que Picasso offre son corps à l'art, en d'autres termes, l'art pour Picasso est une renaissance et une autre forme de vie ; il a pour garder les musées au chaud et en toute vivacité « Le musée est le contraire de la tombe »⁹

L'une des raisons pour laquelle KAMEL DAOUD a accepté l'invitation de passer la nuit dans le musée dz Picasso est bien l'érotisme, car dans sa vision à lui l'érotisme est une clef, pour lui c'est un moyen évident de dépasser sa culture, sa religion, les cieux et les livres ; l'érotisme crée des souvenirs qui créent de l'art à leur tour, car, l'art est un fruit des souvenirs, voici le passage en question :

« Si j'ai accepté, c'est pour une unique raison : l'érotisme est une clef dans ma vision du monde et de ma culture .Les religions sont l'autodafé des corps et j'aime, dans ce mouvement obscur de la dévoration érotique, la preuve absolue que l'on peut se passer des cieux, des livres et des temples .L'érotisme est la permanence de l'homme, la preuve que l'au-delà est un corps que l'on a sous la main et dans le ventre , ici et pas « après», que le sens

46.3 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Art>.

46.4 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P9.6 Ibidem.P13.

7 Ibidem.P34.

8 Ibidem.P.34.35.

9 Ibidem.P112.

du monde va dans celui de rencontres et que tout l'art est le souvenirs d'un moment , la tension vers une bouche , une fente ou un Ailleurs . L'érotisme est une clef, depuis longtemps dans ma vie, pour comprendre mon univers, mes nœuds, les impasses meurtrières dans ma géographie, les violences qui me ciblent ou que je perpétue »¹⁰

L'art du nu est un genre de sculpture à l'Age de bronze pour s'apparaître dans les sciences avec la représentation de la nudité du christ, Adam et Eve, quelques siècles plus tard il se retrouve dans les tableaux d'inspiration mythologique et religieuse dans le but de montrer la beauté du corps humain , mais sera jugé immoral et scandaleux .Selon l'auteur Picasso ne peint pas le nu uniquement afin de montrer la beauté du corps humain vu que le nu et le corps sont l'origine et l'essence de l'homme , mais aussi pour dire que le corps féminin n'est pas uniquement un corps ou un habit mais un ensemble d'autres choses.« Chez Picasso, elle est immobilisée dans le faux désordre du nu et de l'habillé, justement .C'est le portrait de la séduction dans son évidence : la femme n'est pas un corps et n'est pas un habit. Elle est ce composé de gestes volumineux, de volumes, de postures lorsqu'elle s'allonge, dort ou médite près d'une fenêtre, des couleurs de ses habits et des plages de peau nue que ces vêtements laissent émerger sous les motifs »¹¹

« La Femme allongée, nue est peinte en couleurs qui en réchauffent la peau, illustrent la chaleur, parodiant le sang, incarnat à la fois le sexe de la femme et la verge de l'homme, mêlant les organes ; la femme consommée est en croquis, en traits d'encre, vidée »¹²

« Le corps n'est donc pas nu pour Picasso parce qu'il est dénudé, mais seulement lorsqu'il est désiré »¹³

« Sur le corps de Marie-Thérèse, il se fit Dieu et joua à laisser ses traces de mains sur ses os et sa chair, à l'instant même où il palpait, ou peut-être à l'instant où il la modelait. Il se fit créateur, il voulut remonter à l'instant divin où un dieu empoigne son argile¹⁴

En outre, Picasso à travers le thème de la nudité dans ses tableaux offre une image différente de la femme, il l'a créé de nouveau et il y incarne son érotisme, il peint comme un chasseur sa peinture est un rite de chasseur comme l'indique l'auteur, un acte de

10 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P16.11

Ibidem.P.25.26.

12 Ibidem.P.56.

13 Ibidem.P.61.

14 Ibidem.P.63.

cannibalisme et encore un acte de vampirisme. Voici alors les passages en question

« L'érotisme est un rite de chasseur »¹⁵ « Un satyre qui viendrait de tuer une femme »¹⁶

« L'érotisme est un rite de chasseur .Sauf qu'il ne tue pas sa proie. Il la séduit, lui parle, joue de la flûte dans un monde de croquis t d'annésies volontaires, la met en confiance, l'approche avec des traditions exhumées, l'encercle dans la méfiance et la tension, érige le royaume du biais pour ne pas lui faire peur¹⁷

« C'est un cannibalisme suicidaire, on proclame vouloir dévorer l'autre pour s'assouvir... »¹⁸

« Dans la chasse, on veut assouvir une faim par la chair de l'autre dans l'érotisme, on veut assouvir une faim en devenant la chair de l'autre. C'est une dévoration plus tyrannique, un mélange des sèves, une mastication qui n'implique pas que la bouche, mais le corps entier qui devient palais »¹⁹

L'auteur comprend à travers les toiles des premiers mois de 1932 que l'amour dans son ensemble est un cannibalisme, c'est pourquoi d'ailleurs qu'il compare la peinture au cannibalisme « Je conclus aux premières heures de la nuit sacrée, aux toiles des premiers mois de 1932 : le baiser est la preuve que tout amour est cannibalisme. La salive y est le premier sang »²⁰

De ce fait, le cru se transforme en cuit à travers la peinture et le nu. « La peinture est une transformation du cru en cuit »²¹, « Le nu est toujours cru »²²

Exceptionnellement, quant à l'érotisme qui est similaire au cannibalisme les rôles sont inversés, c'est bien le cuit qui se transforme en cru « Dans le sacrifice érotique on inverse les rôles : on ne brûle pas la proie mais on brûle pour elle ! C'est le cuit qui dévore le cru. Le cru est là, dans son immobilité, multipliant ses visages dans ses miroirs, se promenant nu ou habillé, offrant une épaule ou une lèvre, des fesses ou un voyage, et c'est le calciné qui va vers lui, les mains chargées de ses propres restes et morceaux de corps »²³

Nous passons maintenant à la voix de l'art du nu mais sous les yeux du personnage de notre corpus qui s'appelle « Abdellah », qui est un arabe ,venant du sud du monde , invité à passer une nuit dans le musée Picasso à Paris « Je vais t'appeler Abdellah »²⁴, « Je suis un « Arabe »

15 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P9.16 Ibidem.P18.

17 Ibidem.P.18.

18 Ibidem.P.19.

19 Ibidem.P.20.

20 Ibidem.P.29.

21 Ibidem.P.56.

22 Ibidem.P.90.

23 Ibidem.P.25.

24 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P44.

invité à passer une nuit dans le musée Picasso à Paris , un octobre au ciel mauvais pour le Méditerranéen que je suis .²⁵

Abdellah venant du sud du monde se sent perdu et troublé une fois à Paris, en d'autres termes L'Occident, cela ne s'arrête pas uniquement à Paris mais ça s'achève étant face aux tableaux de Picasso, qui lui semblent incompréhensibles et scandaleux, néanmoins il fait des efforts afin de les comprendre. Par conséquent, il se détache de son identité, de sa culture, de sa croyance et surtout de sa personne. « Pour comprendre Picasso, il faut être l'enfant du verset »²⁶

Cette dualité, Picasso qui offre son corps à l'art et qui veut prouver que le nu fait partie de la nature humaine et qu'il faut exposer la beauté de ce corps. Et Abdellah qui offre son corps à Dieu et qui rejette le nu, car ça touche à sa foi surtout à Dieu. Les passages qui précèdent ont pour illustrer son attitude et sa façon de voir ce nu.

« L'occidentaliste que je suis, contraire de l'orientaliste est déstabilisé par le nu public des baisers, des affiches et des cuisses de filles assises dans les rames de métro »²⁷

« Abdellah sera toujours dans le malaise face à la nudité. Elle Signifiera désobéissance, pertes des racines, errance, immoralisme. Mais ce ne sont que des mots qui escamotent l'essentiel : Son rapport à son propre corps. Son refus de reconnaître qu'il en un, qu'il doit le porter et que ce corps est le contrepoids précis de l'invisible. Abdellah, comme beaucoup, rêve de ne pas avoir de corps, de se désincarner , de devenir invisible. D'imiter Dieu. »²⁸

« Le nu est le contraire du ciel. C'est une insulte faite au ciel, d'ailleurs. »²⁹

« Mon personnage Abdellah rêvera alors de rhabiller son vis-à-vis. Confondra la vertu et l'anéantissement. Comme Robinson autrefois, par un chemin de réflexion étrange, il conclura au nom d'une culture ou d'un fantasme d'identité que le dénudement est un outrage, un scandale. Il répéta que c'est sa culture, sa vision, sa conviction ou sa religion, mais au fond il ne confessera que sa terreur face au nu. »³⁰

« Il va donc traquer le nu et ses extensions. Le nu est sa bête noire, touffue comme une toison intime, la preuve de sa mortalité .Il le voilera s'y voilera.»³¹

Ibidem.P.44.

25 Ibidem.P44.

26 Ibidem.P.53.

27 Ibidem.P.54.

28 Ibidem.P.55.

29 Ibidem.P.89.

30 Ibidem.P.90.

De plus, l'art du nu se voit différemment, c'est-à-dire la nudité peut être acceptée ou rejetée pas uniquement pour l'occident mais aussi pour l'orient, à l'instar de « La fontaine Ain El Fouara ("la source qui jaillit") est un monument emblématique de Sétif. La statue, oeuvre du sculpteur français Francis de Saint-Vidal, a été réalisée spécialement pour la ville et installée en 1899. Bien datant de la colonisation française, les Sétifiens y sont très attachés³²

Ain El Fouara est l'une des meilleures œuvres du sculpteur « Francis de Saint-Vidal, né Francis Porral de Saint-Vidal à Milan le 16 janvier 1840 et mort à Riom (Puy-de-Dôme) le 18 août 19001, est un sculpteur et médailleur français »³³.

L'auteur a évoqué ce fameux monument justement dans le but d'expliquer cette dualité, contre et pour le nu ou l'art d'une manière générale. En voici quelques passages en question :

« Selon l'histoire, il s'agit d'une œuvre du dénommé Francis Saint-Vidal datant de la fin du XIX^e siècle, en 1898n sous l'autorité coloniale française. Non loin d'une mosquée, une femme nue, une jambe allongée, l'autre pliée, cheveux longs, tient deux petites cruches qui laissent couler une eau en pierre. La femme est assise sur un socle qui s'étage jusqu'au bassin de la fontaine née d'une source ancienne, devenue jaillissements et vapeurs selon la légende. La statue constitue l'une des fiertés des habitants de la ville de Sétif, lieu de pèlerinage et de la religion des selfies »³⁴

Comme ce fameux monument est considéré comme un emblème culturel, historique et une fierté même par certains habitants, il y a aussi une autre catégorie d'habitants qui rejette ce monument. Il y a eu deux tentatives de défigurer cette sculpture comme l'explique l'auteur dans les passages qui se suivent: « Le 22 avril 1997 elle est dynamitée par des groupes islamistes »³⁵

« Le 18 décembre 2017, on filme un barbu armé d'un burin et d'un marteau lui défigurant le visage et les seins. Acte aux lourds signes de la folie qui lie l'islamiste au corps de la femme, à la nudité. »³⁶

Nous constatons à travers plusieurs passages que l'auteur a un autre avis vis-à-vis le rejet du nu et la défiguration de la sculpture de Sétif. D'abord quand il considère la main de celui qui veut défigurer la sculpture comme vide, qui ne vaut et n'apporte rien, dans le titre du chapitre où il évoque Francis Saint-Vidal et son œuvre : « Le sein de pierre dans la main

31 <https://www.bfmtv.com/international/afrique/algerie/algerie-la-statue-feminine-d-une-fontaine-emblématique-de-setif-endommagée>

32 https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal 34 DAUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P156.

35 Ibidem.P.156.157.

36 Ibidem.P.157.

vide »³⁷ Et dans un autre passage: « Le corps se rebelle et reprend ses droits, se restaure peu à peu après avoir été inculpé, Sali ou rejeté au nom du ciel et des religions »³⁸

Enfin à travers ce passage, où il favorise l'art et parle de sa place pour le monde :
« L'art est le dos du monde : il en porte le poids et y laisse les époques dessiner des signes et des récits en tatouage »³⁹

En résumé, cette première partie du second chapitre explique et définit l'art du nu, qui aussi, détermine la raison pour laquelle Picasso peint le nu et la manière, ensuite la dualité de Picasso et Abdellah face à l'auteur, qui est à son tour perdu devant cette polyphonie. Nous passons alors à la seconde partie du chapitre présent, qui consiste à approfondir dans l'art calligraphique évoqué dans notre corpus.

2.1 L'art calligraphique

La calligraphie est, étymologiquement, la belle écriture, l'art de bien former les caractères d'écriture manuscrite. Ce mot provient des radicaux du grec ancien κάλλος (kállos, « beau ») et γραφεῖν (grapheîn, « écrire »)... Elle est aussi en Occident l'art des moines copistes, mais aussi de grands calligraphes chargés de contribuer au prestige des souverains et de l'aristocratie. En cela, le travail des calligraphes était plus dans la recherche d'une exécution parfaite servant la gloire de leurs commanditaires, qu'une quête purement esthétique, notion toute contemporaine.⁴⁰

L'auteur est fasciné par l'art du nu ainsi que l'art calligraphique, il donne un exemple de la métaphore qui transforme chaque fin de voyage en manuscrit, ainsi chaque instant et souvenir est restauré par la calligraphie, voici le passage en question.« J'adore cette métaphore qui donne à vivre la fin de tout voyage comme un manuscrit, qui se clôt par la rencontre avec un scribe ou une main appliquée »⁴¹

D'après l'auteur l'art calligraphique est capable de garder les choses au chaud même après époques, ce qui le rend spécifique et important en plus d'autres fonctions qu'il occupe. Ce que l'auteur explique dans le passage qui se suit. « La chambre est glaciale mais les nus sont chauds, c'est le sang de l'Occident à travers ses propres époques. C'est ce qui accroche l'enfant des calligraphies, l'homme du sud, de la planète d'Allah, en moi. »⁴²

—

36 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P156.38Ibidem. P66.

39Ibidem.P.67.

40 <https://fr.wikipedia.org/wiki/Calligraphie>

41 Ibidem.P14.

42 Ibidem.P52.

L'auteur souligne que la calligraphie arabe a réussi à atteindre la quête de l'art, tel que le confirme Picasso. En outre, la calligraphie arabe est similaire avec l'érotisme en l'imitant. Cela est dit à travers ces passages : « Picasso a affirmé, dit-on que la calligraphie arabe a atteint l'objectif ultime de l'art. Vue de l'extérieur, à l'opposé de mon univers, elle s'offre ainsi, comme une perfection qui mêle le mot à la chair et exprime le bruit des corps. C'est un art érotique sublimé, ramené du ventre vers la bouche puis vers la langue, puis vers les yeux »⁴³

« La calligraphie a, lentement, au fil des siècles, pris les traits du nu désincarné et réincarné, la langueur, l'allongement, l'exposition de la toison et de l'érection, du sein et de la courbe, du pubis et du point »⁴⁴

Il est aussi probable de considérer l'art calligraphique comme le cannibalisme, car ils se ressemblent dans plusieurs points. Afin d'illustrer cette idée nous avons choisi ces deux passages : « C'est le mot qui mange la chair mais c'est la chair qui se voit en transparence à travers les encres dans l'art de la calligraphie »⁴⁵

« La calligraphie dessine le corps et les vivants mais en les escamotant. C'est du figuratif clandestin en quelque sorte. Usant de l'alphabet, cette écriture est ce compromisoyeux et sublimé, insupportable, contraint et contrit entre l'image et le tracé du mot »⁴⁶

43 DAOUD, *Kamel, Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P162.44 Ibidem.P.162.163.

45 Ibidem.P.163.

46 Ibidem.P.163.

47 Ibidem.P.204.

48 Ibidem.P.206.

Conclusion

En dépit de la spécificité de l'art du nu et de l'art calligraphique, ils se ressemblent à un certain degré, et cet enchaînement de l'accord et du désaccord forme une polyphonie qui n'est pas uniquement entre ces deux types d'art mais aussi entre l'auteur lui-même, son personnage et Picasso. C'est pourquoi il se pose la question suivante « Je me pose la question à la fin : l'art peut-il guérir mon personnage de sa perte du désir du monde ? De sa violence qui croit trouver le soulagement par la destruction ? Je suis l'enfant d'un monde où l'érotisme est un silence »⁴⁷ Et il finit par répondre à cette question par « ...j'ai conclu que l'érotisme est la religion la plus ancienne, que mon corps est mon unique mosquée et que l'art est la seule éternité dont je peux être certain. »⁴⁸

49 Nous passons désormais au troisième chapitre qui s'intitule « Brouillage de la voix narrative », qui consiste à montrer le fonctionnement de la voix narrative dans notre corpus.

Chapitre III: Brouillage de la voix narrative

1 Dualité spatiale

2 Portraits hybrides

Introduction

Ce troisième chapitre de notre travail de recherche, qui s'intitule « Brouillage de la voix narrative », consiste à étudier et analyser la narratologie dans notre corpus ; essentiellement la voix et l'instance narratives. En premier lieu, nous donnons la définition de la voix narrative : « Pour comprendre ce qu'est la voix narrative, il faut comprendre à quoi renvoie le concept narratif. Un récit est le processus et le résultat d'un récit: de cette façon, il peut s'agir d'une histoire ou d'un roman, par exemple. Celui qui, dans l'histoire en question, raconte les faits qui se développent, agit comme un narrateur. Il est important de garder à l'esprit que le narrateur n'est pas l'auteur de l'œuvre: celui qui écrit une histoire invente aussi un narrateur, qui « raconte » l'histoire dans le texte. La voix narrative, dans ce contexte, est la voix de ce narrateur. Par sa voix, le narrateur peut faire partie des événements, ou simplement être un témoin qui raconte les faits mais ne s'implique pas dans l'avenir de l'histoire »¹. Dans ce cas, nous comprenons que la voix narrative est en fait une réponse aux questions qu'on se pose souvent (Qui parle ? et Qui raconte l'histoire ?) . Le statut et la présence du narrateur dépendent de lui, en d'autres termes, c'est le narrateur qui décide de mettre des indices de sa présence ou pas, à l'instar d'usage du pronom personnel « je » tel qu'il l'explique Gérard Genette dans son ouvrage « Figures III », voici le passage en question : « La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnages. On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à un narrateur absent dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Homère et l'Iliade, ou Flaubert dans l'Education sentimentale), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : Gil Blas, ou Wuthering Heights). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique »². Pour pouvoir classer n'importe quel texte sous la catégorie de la voix, il est nécessaire de souligner certaines incidences tel que l'affirme Gérard Genette : « C'est ce genre d'incidences que nous allons considérer sous la catégorie de la voix : « aspect, dit Vendryès , de l'action verbale considérée dans ses rapports avec le sujet »_ ce sujet n'étant pas ici seulement celui qui accomplit ou subit l'action , mais aussi celui (le même ou un autre) qui la rapporte , et éventuellement tous ceux qui participent , fût-ce passivement, à cette activité narrative. »³

¹ <https://definition-simple.com/voix-narrative/>

² GERARD Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, 1972.P252.

³ GERARD, Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, 1972.P225.226.

Nous faisons une sélection de passages dont le théoricien parle de ces incidences :
« ...je n'est identifiable, que par référence à lui, et le passé révolu de l' « action » racontée n'est tel que par rapport au moment où il la raconte. »⁴

« Reste que l'importance ou la pertinence de ces implications est essentiellement variable, et que cette variabilité peut justifier ou imposer des distinctions et oppositions à valeur au moins opératoire. »⁵

« Lorsque je lis Gambara ou le chef-d'œuvre inconnu, je m'intéresse à une histoire, et me soucie peu de savoir qui la raconte, où et quand ; si je lis Facino Cane, je ne puis à aucun instant négliger la présence du narrateur dans l'histoire qu'il raconte ; si c'est la Maison Nucingen , l'auteur se charge lui-même d'attirer mon attention sur la personne du causeur Bixiou et sur le groupe d'auditeurs auquel il s'adresse ; si c'est l'Auberge rouge, je suivrai sans doute avec plus d'attention que le déroulement prévisible de l'histoire racontée par Hermann les réactions d'un auditeur nommé Taillefer , car le récit est à deux étages , et c'est au second _celui où l'on raconte _ qu'est le plus passionnant du drame. »⁶

En deuxième lieu, nous passons à l'instance narrative qui, « se veut l'articulation entre 1 la voix narrative (qui parle ?), (2) le temps de la narration (quand raconte-t-on, par rapport à l'histoire ?) et (3) la perspective narrative (par qui perçoit-on ?). Comme pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné. »⁷

Nous expliquons et parlons en détails des deux notions très fréquentes dans la narratologie, il s'agit de la voix et l'instance narratives, pour justement pouvoir avancer dans notre chapitre et entamer les deux parties de ce dernier : La Dualité Spatiale et Portraits Hybrides.

1.1 La dualité spatiale

Dans cette première partie, nous nous focalisons sur la dualité spatiale dans notre corpus. L'histoire de ce dernier se déroule à Paris, cependant, nous parlons d'une dualité spatiale par rapport à la dualité de la voix de l'art dans notre corpus. D'une part, Picasso offre son corps à l'art, qui est une référence au Musée où se déroule l'histoire narrée, mais aussi

—

1 GERARD Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, 1972.P.225.5 GERARD Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, 1972.P.225.6 GERARD Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, 1972.P.225. 7 <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>

une référence déterminante du premier espace qui est Paris .D'une autre part, le personnage du récit « Abdellah » offre son corps à Dieu, qui réfère le Paradis, le lieu promis aux bienfaiteurs après la mort, et qui est le second espace. Ainsi, nous comprenons d'abord pourquoi nous parlons d'une dualité spatiale et quels sont ces espaces en question.

De ce fait, nous faisons une sélection de passages où « Paris et Paradis » sont comparés : « Paris est le Paradis »⁸ « C'est un Paradis où l'on comprend que l'on a fait la guerre sainte pour rien et que les houris sont des illustrations et que les fleuves ne sont pas de vin, mais peuvent vous pousser à en boire dans les bistrot »⁹

« La Mecque et Jérusalem (le voyage nocturne)... »¹⁰

La comparaison dans les passages qui précèdent est tantôt pour nous montrer les points communs entre ces deux espaces (à l'instar de la beauté de chacun des deux endroits, ce qui se retrouve au Paradis se retrouve également à Paris et la similitude entre la nuit sacrée que l'auteur passe à Paris et celle du Prophète), tantôt pour nous montrer le contraire, c'est-à-dire les points distinctifs entre Paris et Paradis (la ville parisienne est comparée avec le Paradis vusa beauté et autres, mais qui garantit en même temps une joie de vivre et autres au cas ce Paradis ne va pas réellement exister).

Picasso estime que l'art est une renaissance et éternel, ainsi donc Paris est l'espace où règne cette renaissance est cette éternité : « L'Occident, cette géographie qui est mon opposé, mon Nord et ma différence, ces pays du Nord irréductible où les arts sont triomphants, a d'ailleurs établi une hiérarchie, depuis quelques siècles, dans la quête et les récits : le désir précède la mort et lui donne du sens, le sexe est un trépas guérissable, un versant accessible de l'éternité»¹¹ Et « Paris fait partie de la vie, pas de la mort ! »¹². L'auteur ressent cette vivacité et comprend le cannibalisme de Picasso une fois et uniquement à Paris : « Je m'imagine au ciel de Picasso, mais à Paris seulement »¹³ Et « Cette nuit d'octobre au musée, à Paris cœur de l'Occident, j'ai pressenti, étrangement, comment un homme pouvait manger une femme, réellement, dessiner son crime, le confesser et être admiré ce cannibalisme

⁸ DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, ALGER, Barzakh, 2018, P.9.

⁹ Ibidem.P.11.

¹⁰ Ibidem.P.14.

¹¹ Ibidem.P.29.30.

¹² Ibidem.P.30.

¹³ Ibidem.P.14.

déstabilisant... Il commence à Paris... »¹⁴ Aussi : « Le musée est le contraire de la tombe. »¹⁵

En revanche, « Abdellah » le personnage croit qu'entièrement le contraire de ce que Picasso estime, car pour lui l'art et Paris sont une transgression des lois religieuses qui puissent lui priver d'être au Paradis après mort, mais encore qui cause une certaine inégalité comme les soulignes ces passages : « Le musée est une invention occidentale, la démocratisation de la collection privée de l'Empereur ou du Puissant. »¹⁶ Et « Et le ciel ne supporte pas les musées, c'est une habitude des terres. »¹⁷

La dualité spatiale est une inévitable dans une œuvre, tel que l'explique Dr. Farida Logbi dans un article dont elle a fait une étude sur la bipolarisation spatiale sur les écrits de Mohammed Dib, qui s'intitule « Bipolarisation spatiale et évolution des personnages chez Mohammed Dib ». Elle affirme : « En effet, l'espace est souvent inscrit dans une bipolarité, les lieux étant marqués de façon euphorique ou dysphorique, ils feraient alors partie de tout un système évaluatif, organisant la narration en influençant le mental des personnages. »¹⁸

Dans ce fait, la dualité ou la bipolarité spatiale est essentielle pour la continuité de la narration et même pour les personnages de cette histoire narrée. En outre, Gérard Genette nous a également donné des explications à la dualité spatiale et au brouillage qui se trouvent dans les récits narrés. Comme : « Il semble que la poétique éprouve une difficulté comparable à aborder l'instance productrice du discours narratif, instance à laquelle nous avons réservé le terme, parallèle, de narration. »¹⁹ Nous donnons la définition de la poétique dans le but de clarifier encore plus ce passage : « Une poétique est l'ensemble des idées qui ont propulsé la création d'une œuvre d'art ou d'un courant artistique. Elle est l'émanation créative spécifique des artistes, par opposition aux bases méthodologiques, technologiques et culturelles sur lesquelles les œuvres s'appuient pour exister. »²⁰

Aussi : « Une situation narrative, comme toute autre, est un ensemble complexe dans lequel l'analyse, ou simplement la description, ne peut distinguer qu'un déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-

¹⁴ DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, ALGER, Barzakh, 2018, P.33. ¹⁵ Ibidem. P.112.

¹⁶ Ibidem. P.115.

¹⁷ Ibidem. P.115.

¹⁸ <https://gerflint.fr/Base/Algerie13/logbi.pdf>

¹⁹ GERARD Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, 1972. P.226. ²⁰ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9tique>

temporelles, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le même récit , etc. »²¹ En dernier : « Les nécessités de l'exposition nous contraignent à cette violence inévitable du seul fait que le discours critique , non plus qu'un autre , ne saurait tout dire à la fois .Nous considérons donc successivement , ici encore des éléments de définition dont le fonctionnement réel est simultanée, en les rattachant , pour l'essentiel, aux catégories du temps de la narration , du niveau narratif et de la « personne », c'est-à-dire des relations entre le narrateur _ et éventuellement son ou ses narrataire(s) _ à l'histoire qu'il raconte. »²²

Nous passons désormais à la seconde partie du chapitre présent qui s'intitule « Portraits Hybrides ».

2 .Portraits hybrides

Kamel Daoud, révèle la raison pour laquelle il accepte de passer la nuit dans le musée, il s'agit de l'érotisme qui est pour sa part une clef, voici le passage en question : « Si j'ai accepté, c'est pour unique raison : l'érotisme est une clef dans ma vision du monde et de ma culture. Les religions sont l'autodafé des corps et j'aime, dans ce mouvement obscur de la dévoration érotique, la preuve absolue que l'on peut se passer des dieux, des livres et des temples »²³

Lors de cette expérience, il tente d'étudier Picasso, le thème du nu et la manière dont la femme est peinte tout en se mettant face à ses œuvres, en s'imaginant aussi face à cette scène. Il souligne : « La Femme allongée, nue est peinte en couleurs qui en réchauffent la peau, illustrent la chaleur, parodiant le sang, incarnat à la fois le sexe de la femme et la verge de l'homme, mêlant les organes ; la femme consommée est en croquis, en traits d'encre, vidée »²⁴. De ce fait, il comprend finalement que la peinture chez Picasso est du cannibalisme ; il séduit la femme pour la dévorer. Il souligne : « Je conclus aux premières heures de la nuit sacrée, aux toiles des premiers mois de 1932 : le baiser est la preuve que tout amour est cannibalisme. La salive y est le premier sang. »²⁵ Ou encore « Comment manger une femme ? Contrairement au conte, Picasso n'embrasse pas pour réveiller la femme désirée, mais pour l'endormir. J'en suis presque sûr. Il la plonge dans le rêve, la pousse dans le dos

21 GERARD Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, 1972.P.227.22 GERARD Genette, *Figures III*, Paris, Edition du Seuil, 1972.P.227. 23 DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P16.

24 Ibidem.P.56.

25 Ibidem.P.29.

pour être son modèle, c'est-à-dire son objet. Du coup, elle le fascine par sa duplicité : d'un côté chair, de l'autre immortalité diffuse. Lune et profil. Consentement et abîme. »²⁶

« La peinture est une transformation du cru en cuit. C'est une noce, une rencontre d'amants. Le peintre viole puis il peint. »²⁷

Le récit de notre corpus est hybride, car il combine entre ce génie artistique barbare, érotique et qui ose peindre le nu. Contrairement à l'« Arabe » attentionné, qui rêve d'être au Paradis après sa mort et surtout il refuse l'art et la nudité, il rejette également l'érotisme ; qui sont pour sa part une source d'obscurité.

L'hybride se trouve également dans l'expression « Marie-Houri ». Marie-Thérèse et les Houris ont des points communs, à l'instar de la beauté, la jeunesse et la virginité. Mais elles se diffèrent dans d'autres, les Houris sont éternellement belles et jeunes et qui sont au Paradis, contrairement à Marie-Thérèse dont la beauté et la jeunesse sont précaire pour elle, et qui ne vit pas pour très longtemps. « Marie-Thérèse est peinte comme une houri, mais avant la mort. Les houris sont ces femmes, vierges et éternelles, que l'on offre en récompense au croyant, homme de Dieu, dans un Paradis ouvert après le Jugement dernier. Cette féminité liée à la mort est devenue puissante dans la mythologie du radical. »²⁸

Conclusion

Pour conclure, ce dernier chapitre a pour expliquer ce qu'est derrière le brouillage de la voix narrative, la dualité spatiale ou encore les portraits hybrides qui se trouvent dans le texte. « Le Peintre Dévorant La Femme » de Kamel Daoud est un hybride, entre un « Arabe » évoquant l'actualité contemporaine, essentiellement, sociale et politique et un Picasso qui résiste à travers ses œuvres devant ces extrémités politiques et sociales.

²⁶ DAOUD, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, 2018, P37.27 Ibidem.P.51.

²⁸ Ibidem.P.149.

Conclusion générale

Conclusion générale

Nous avons fondé notre recherche dans ce mémoire sur le dialogisme dans le peintre dévorant la femme dans le but d'aboutir à une analyse entière :

Le corpus que nous avons choisi est riche en caractéristiques narratives, Kamel Daoud dans « *Le Peintre Dévorant La Femme* » détermine convenablement l'histoire d'un « Arabe » qui est invité à passer une nuit dans le musée de Picasso à Paris. Il tente également d'évoquer l'actualité contemporaine (sociale et politique), qui s'oppose aux perspectives de Picasso et Abdellah.

Le thème choisi par l'auteur est un thème qui exige et nécessite une diversité de voix et un conflit idéologique. En effet, l'auteur fait appel au dialogisme afin de ressortir ces voix et donner à une valeur aux discours de chaque voix.

Ce roman évoque l'histoire d'un arabe qui vient du sud du monde, fasciné par ce qu'il trouve premièrement à la ville parisienne, et il s'étonne encore étant face aux œuvres artistiques de Picasso, le thème du nu, la femme, l'érotisme et autres qui sont dans sa culture, dans sa religion et sa perspective surtout inacceptables. Car la nudité, notamment, n'est pas permise ni pour l'homme ni pour la femme. Contrairement à Picasso qui peint le nu pour créer une vie, la donner plus de sens et d'importance et surtout qui dure éternellement.

Nous pourrions dire que Kamel Daoud a pu réussir à faire l'équilibre entre le génie artistique « Picasso » et le personnage « Abdellah », en donnant à chacun des deux l'occasion de défendre sa vision, sa culture et son choix.

Nous nous sommes focalisés sur les voix des mythes qui existent dans notre corpus « *Le Peintre Dévorant La Femme* », avant de débiter notre recherche.

De ce fait, ces voix mythiques ont un rôle primordial dans la création du parcours narratif, ces voix mythiques et la dualité « Picasso » et « Abdellah » sont derrière le brouillage de la voix narrative.

En plus des voix mythiques, nous avons constaté que les voix de l'art participent également à la formation et la construction des discours dialogiques dans ce roman.

Sur le plan narratologique nous constatons que le narrateur est hétérodiégétique, il est présent dans le roman nous le savons à travers l'usage du pronom personnel « Je », mais il ne participe pas aux événements qui se déroule, il n'est pas un personnage.

Notre roman est très riche en discours dialogiques, ce qui crée le contraste et le brouillage de la voix narrative, c'est pourquoi d'ailleurs que nous avons étudié les diverses voix : les voix du mythe et les voix de l'art. Nous avons également travaillé sur le brouillage de la voix narrative.

En conclusion, nous n'admettons que le discours dialogique dans « *Le Peintre Dévorant La Femme* » n'est guère facile à étudier, vu sa complexité et sa difficulté d'être ressorti du texte ou encore à appliquer sur une écriture littéraire. En guise de conclusion, nous admettons que le roman de Kamel Daoud est une enrichissante expérience, qui nous incite à

Conclusion générale

plonger dans un monde rempli d'un tas de problématique qui nous ouvrent les yeux sur multiples niveaux, cela est tout au long de notre travail de recherche.

Résumé

« Le Peintre Dévorant La Femme », un roman de Kamel Daoud, qui parle d'un jeune maghrébin qui s'appelle Abdellah qui a passé la nuit dans le musée Picasso à Paris. Au cours de cette nuit il s'est mis à observer les tableaux de Picasso, et de plus qu'il observe soigneusement plus il découvre de nouvelles choses, de nouveaux détails, de nouvelles perspectives que nul n'a pu les découvrir. A chaque découverte, Abdellah se rapproche de Picasso et il essaie de mieux comprendre le choix des thèmes de ses tableaux en se mettant dans la peau de Picasso mais tout étant vigilant et critique.

Bibliographie

Bibliographie

- **Œuvre à étudier :**

-Daoud, Kamel, *Le Peintre Dévorant La Femme*, Alger, éditions barzakh, 2018.

- **Ouvrages théoriques et articles :**

-BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, préface d'Aucouturier, Michel, Paris, 1978.

-BRES, Jacques, HAILLET, Patrick Pierre, MELLET, Sylvie, NOLKE, Henning, ROSIER, Laurence, actes du colloque de CERISY, *Dialogisme et polyphonie*, Editions Duculot, Belgique, 2005.

-ELIADE, Micéa, *Aspects Du Mythe*, Paris, Gallimard

-GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1972.

-GIRARD, René, *La Pensée De Midi*, Paris, 2015.

-LOGBI, Farida, article « *Bipolarisation spatiale et évolution des personnages chez Mohammed Dib* », Synergies Algérie n° 13 - 2011 pp. 121-127.

- **Dictionnaire et encyclopédie :**

-Dictionnaire, *Le Robert, Sejer*, Paris, 2005.

- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/histoire-du-salut>

- **Sitographies :**

- https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal

-<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/automythe/amintegr.html>

- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sisyphes#:~:text=Pour%20avoir%20os%C3%A9%20d%C3%A9fier%20les,exclusif%20des%20traditions%20gr%C3%A9co%20dromaines.>

-[https://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9minicide#:~:text=Le%20f%C3%A9minicide%20\(ou%20f%C3%A9micide%2C%20gyn%C3%A9cide,varier%20selon%20le%20contexte%20culturel](https://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9minicide#:~:text=Le%20f%C3%A9minicide%20(ou%20f%C3%A9micide%2C%20gyn%C3%A9cide,varier%20selon%20le%20contexte%20culturel)

- https://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729838799_extrait.pdf.

- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Robinsonnade>.

- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Salaf>.

- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Satyre>.

Bibliographie

- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Cannibalisme>.
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Pablo_Picasso
- <https://www.mylocart.com/decouverte/quest-ce-que-lart/#:~:text=L'art%20est%20une%20activit%C3%A9,pas%20de%20fonction%20pratique%20d%C3%A9finie>.
- <https://www.bfmtv.com/international/afrique/algerie/algerie-la-statue-feminine-d-une-fontaine-emblematisque-de-setif-endommagee>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Calligraphie>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Calligraphie>
- <https://definition-simple.com/voix-narrative/>
- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Po%C3%A9tique>

Table des matières

Table des matières

Remerciements

Dédicaces

Introduction générale	1
Chapitre I:les voix du mythe.....	5
Introduction	6
1.Le mythe de l'origine	7
2. Le mythe du salut	10
CONCLUSION.....	15
Chapitre II: Les voix de l'art.....	16
Introduction	17
2.1 L'art du Nu.....	17
2.1 L'art calligraphique.....	23
Conclusion	24
Chapitre III: Brouillage de la voix narrative.....	25
Introduction	26
1.1 La dualité spatiale	27
2 .Portraits hybrides	30
Conclusion	32
Conclusion générale	34
Bibliographie.....	37