

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Littérature et Civilisation

Sujet de recherche

Le cannibalisme : Enjeu de création littéraire dans « Picasso, Le peintre dévorant la femme » de Kamel DAOUD

Présenté par :

MERAD Bahia

Dirigé par :

Dr. Zahir SIDANE

Jury :

Présidente : Boudaa Zahoua

Examinatrice : Mousli- Ayouz Djedjiga

Année : 2020/2021

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de recherche, le Docteur Zahir SIDANE, qui m'a soutenu tout au long de mon projet. Grâce à ses orientations, ses conseils précieux et ses encouragements indéfectibles, je parviens à réaliser ce modeste travail. Je lui témoigne également ma sincère gratitude pour sa patience et ses conseils avisés.

Je remercie les membres du Jury pour l'intérêt qu'ils accordent à ce modeste travail pour l'examiner et l'évaluer.

Comme je remercie toute personne ayant contribué à la réalisation de ce travail.

Dédicace

Je dédie ce mémoire à mes parents

À mes grands parents

À toute ma famille

À tous mes amis

Sommaire

Introduction générale.....	1
Chapitre I : Approche définitoire.....	6
1. Déférentes acceptions du cannibalisme	7
Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels.....	20
1. définition du paratexte.....	21
II. Péritexte	22
II.1. Analyse de la première de couverture.....	22
II.2. Le peintre dévorant la femme : un titre allégorique.....	26
II.3 La dédicace ou l'expression de l'engagement	29
II.4. La quatrième de couverture	31
Chapitre III : Le cannibalisme entre thèmes et enjeu d'écriture.....	34
III. 1. La perception du cannibalisme dans l'œuvre	35
III.2. L'esthétique du cannibalisme : une esthétique de la violence.....	51
Conclusion générale	60
Références bibliographiques	63
Annexes	67

Introduction générale

Introduction générale

La littérature maghrébine d'expression française, née pendant l'époque coloniale en 1945-1950 environ, lors de l'occupation française des trois territoires (l'Algérie, la Tunisie, et le Maroc). Chales Bonn souligne : « *Le roman maghrébin est né, dans les années 50, d'un désir de montrer, de décrire la déférence culturelle maghrébine par rapport à une universalité supposé de l'humanisme, comme de son corollaire l'écriture romanesque* »¹. Cette littérature a vu le jour à partir de cette date selon Bonn, par l'écriture de soi, pour faire connaître la culture maghrébine. Riche et diverse dans son contenu, est une production perpétuelle des éléments culturels politique et historique des trois pays. Cette littérature évolue sur le plan chronologique, d'une production des textes anticoloniaux dans les premières lueurs de son apparition, à une écriture moderne de nos jours. Les écrivains de cette dernière, après l'indépendance des trois pays, n'ont pas cessé de refléter dans leurs œuvres les préoccupations de leurs sociétés à leur époque. Dans ses grands feuilletons porte d'innombrables thèmes, comme l'immigration, les conflits politiques et sociaux, le fanatisme religieux, Cette littérature exploite ces thèmes, grâce à l'hétérogénéité de son écriture (l'écriture de la violence² et l'écriture de l'absurde³).

Parmi ces différents types d'écriture, s'insère le cannibalisme comme une autre forme d'expression, dans cette littérature.

Dans le dictionnaire de Larousse, le cannibalisme est défini comme suit : « *Action ou habitude pour les hommes ou les animaux de manger des êtres de leur propre espèce. (Chez les insectes, les araignées et les scorpions, le cannibalisme de la femelle dévorant le mâle à la suite de l'accouplement est fréquent.* »⁴

Cette pratique physiologique qui consiste à désirer la consommation de la chair humaine, devient un fantasme. Elle transgresse le domaine médical pour inspirer les domaines : anthropologique, artistique, et littéraire. En littérature, il y a des écrivains qui empruntent l'idée de la soif, que l'homme éprouve pour la chair humaine, comme esthétique d'écriture dans leurs œuvres. Et c'est le cas dans l'œuvre *Le Peintre dévorant la femme* de Kamel

¹ BONN, Charles, *Le roman maghrébin et le concept de la différence*, in « *Horizon Maghrébin. Le droit à la mémoire* », 1986. P. 75

²L'écriture de la violence signifie que le récit ou le roman englobe le thème de la violence qui est exprimée à travers des mots, des figures de rhétorique.

³ L'écriture de l'absurde est associée à un courant littéraire qui a pour but de produire un effet non sens, contraire à la raison.

⁴Dictionnaire de larousse en ligne, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cannibalisme>, (Consulté le 03/03/2021)

Introduction générale

Daoud, que nous choisissons comme corpus pour notre travail de recherche. Celui-ci nous offre un terrain propice dans cette optique.

Kamel Daoud journaliste et écrivain algérien, auteur de plusieurs œuvres, dont *Meursault-contre-enquête* obtient le prix Goncourt du premier roman en 2015. Connu par ses prises de position et son militantisme contre le fondamentalisme religieux dans ses œuvres. Aussi, il dénonce la cause des femmes dans les sociétés arabo-musulmanes, ce qu'il a textualisé dans sa dernière œuvre *Le Peintre dévorant la femme* publié en 2018.

Dans son essai, Daoud raconte sa nuit passée au musée de Picasso, lors de l'exposition *Picasso 1932 année érotique*. Il se réfugie dans les tableaux de peintures de l'artiste espagnol pour expliquer le regard de deux sociétés différentes à l'égard du corps et des arts. D'une part la société orientale, nourrie par l'idéologie religieuse, qui sacralise le corps et interdit la manifestation corporelle dans la vie réelle, pour le préserver à l'au-delà. Pour les islamistes, toutes les jouissances sont censées être vécues dans l'autre monde au détriment du monde réel. D'une autre part la société occidentale, préfère vivre pleinement le moment présent. Il décrit la vision du corps féminin dans ces deux dernières. La femme voir dévorer à la fois, par l'oppression de sa société dont elle est issue. Elle l'oblige à cacher et à voiler son corps conformément aux lois de l'islam. Et par la société du peintre, qui veut consommer son corps avec avidité et appétit sexuel. Daoud voyage dans le journal érotique de Picasso, il analyse les toiles l'une après l'autre, pour expliquer l'obsession du peintre à l'égard de sa maîtresse Marie Thérèse. Il la déconstruit pour se fondre en elle en formant un cycle de vie et de mort qui exprime l'absurdité du sexe.

Dans le cadre des études des œuvres littéraires, le cannibalisme suscite de nombreux sujets de recherche. Parmi ces études, nous trouvons l'article d'Isavella Stamadiadon portant le titre *L'anthropophagie dans la littérature néo-hellénique*⁵, dans les deux romans de Xanthoulis Yannis *La liqueur morte*⁶ et *Le lait du serpent*⁷, et dans les trois nouvelles : *La chanson de la baleine de Thalassions Fotis*⁸, *L'Ascenseur*⁹ de Raptopoulos Vangelis, et *Le voyage au levant*¹⁰ de Karizoni Katrina. Cet article s'intéresse à la représentation, la pratique et la symbolisation du cannibalisme dans ces œuvres. Aussi, nous citons la thèse de doctorat de

⁵ STAMATIADO, Isavella, « l'anthropophagie dans la littérature néo-hellénique », in *Cahiers balkaniques*, 2016

⁶XANTHOULIS, Yannis, *la Liqueur morte*, Athènes – Paris, éd. Hatier, 1992

⁷XANTHOULIS, Yannis, *Le Lait du serpent*, Athènes, éd. Ellinika Grammata, 2007.

⁸THALASSINOS, Photis, *La Chanson de la Baleine*, Athènes, édition Odos Panos, 2012.

⁹RAPTOPOULOS, Vanguélis, *L'Ascenseur*, Athènes, édition bibliothèque, 2014.

¹⁰KARIZONI, Katerina, *Le Borgne et autres histoires de pirates*, Athènes, édition Kastaniotis, 2009.

Introduction générale

Karine Hubert *La création cannibale*¹¹ qui porte sur l'étude du cannibalisme comme fantasme de création et d'autocréation dans les trois domaines : au cinéma, au fait divers, ainsi qu'en littérature dans le conte de l'Autréamont *Les chants de Maldoror*¹². Mais pour notre présent travail, nous étudions le cannibalisme dans l'œuvre de Kamel Daoud *Le peintre dévorant la femme*.

D'après la recherche sur le site web¹³ ainsi qu'au niveau de la bibliothèque de la faculté, nous constatons, qu'aucun travail n'est consacré pour le cannibalisme comme piste de recherche dans notre corpus. C'est pourquoi, nous pensons qu'une étude dans ce sens serait faisable et intéressante.

L'objectif de notre sujet de recherche est de démontrer que le cannibalisme se manifeste comme une esthétique d'écriture dans *Le peintre dévorant la femme*.

Dans notre corpus, plusieurs indices indiquent l'inscription du cannibalisme. Nous décelons la dévoration, la chasse, la proie, le chasseur...etc. Ces traces textuelles qui dominent plusieurs chapitres dans l'œuvre, nous conduisent à nous poser la problématique suivante : Comment le cannibalisme pourrait-il être une technique d'écriture dans *Le peintre dévorant la femme* de Kamel Daoud ?

Pour répondre à notre problématique de recherche, nous essayons de donner une hypothèse, à laquelle nous tentons affirmer dans la suite de notre travail. Nous pensons que le cannibalisme se manifesterait à travers l'esthétique de la dévoration.

Pour bien effectuer notre recherche, nous comptons diviser notre travail en trois chapitres. Dans le premier chapitre, nous définissons le cannibalisme dans les trois disciplines : l'anthropologie, la peinture, la littérature. Nous consacrons le deuxième chapitre à l'étude du paratexte (le titre de l'œuvre, l'illustration, quatrième de couverture, la dédicace). Dans le troisième chapitre, nous démontrons le cannibalisme comme étant le thème dominant dans l'œuvre et comme enjeu et stratégie d'écriture exploitée par l'auteur.

La réalisation de notre mémoire nécessitera un appui sur des axes théoriques. C'est pour cela que nous compterons référer l'étude du deuxième chapitre à l'approche paratextuelle abordée dans « Seuil » de Gérard Genette. Comme nous envisageons appliquer sur le troisième chapitre une étude rhétorique qui expliquera l'esthétique de la violence, en nous

¹¹ KARINE, Hubert, *La création cannibale cas de figure chez Jan Svankmajer, Le Comte de Lautréamont et Edmund Kemper une approche interdisciplinaire de la perversion*. Thèse de Doctorat en études littéraires, université du Québec, 2010. Sous la direction de Johanne Villeneuve.

¹² ISIDORE, Ducasse, *Les chants de Maldoror*, éditions de Poche, 2001.

¹³ www.Limag.com, (consulté le 25/02/2021)

Introduction générale

appuyant sur l'ouvrage *Violence du texte* de Marc Gontard et la thèse de doctorat « L'écriture du silence » de Z. Sidane de l'université de Bejaïa.

Chapitre I : Approche définitoire

Chapitre I: Approche définitoire

Introduction

Dans ce premier chapitre nous envisageons d'expliquer le concept du cannibalisme. Nous commençons par une initiation où on définit le mot au sens général en l'associant à l'idée que nous voulons prouver dans notre corpus. Aussi, nous tenons à définir cette perception du cannibalisme sur le plan symbolique dans l'anthropologie, dans l'art et dans la littérature afin de repérer tous les sens que nous pouvons investir pour l'analyse de notre corpus.

1. Déférentes acceptions du cannibalisme

Le cannibalisme est associé à une pratique nutritionnelle qui consiste à dévorer des êtres de sa propre espèce. Il est partagé entre les animaux et les humains et l'anthropophagie désigne précisément les hommes qui consomment la chair humaine comme elle est défini dans le dictionnaire de Larousse : « *Comportement qui consiste à ingérer de la chair humaine* »¹⁴.

Aujourd'hui, nous parlons de cette pratique comme fantasme de création, qui donne une nouvelle perception du monde. Elle dépasse le cadre nutritionnel pour embrasser d'autres disciplines.

Dans notre corpus, cette perception du cannibalisme est en parallèle avec la dévoration de la femme sur un plan symbolique; une dévoration par rapport à la soumission de la femme arabo musulmane par le regard masculin vis-à-vis son corps, où il interdit son apparition en voulant le cacher et le voiler des regards.

Dans les relations, souvent l'un essaye absorber l'autre dans le fantasme de la dévoration et l'envie de la consommation pour l'approprier. Il dévore pour devenir maître dans son espace et autoritaire sur l'autre. C'est pour cela que nous faisons recours au dictionnaire de Larousse, pour chercher la signification du mot cannibalique qui se définit comme : « *se dit de fantasmes ou angoisses et désir de dévoration prédominant dans la relation d'un sujet avec un objet dont il cherche à incorporer les propriétés sur un monde identificatoire* »¹⁵.

A ce propos, la dévoration est le résultat du fantasme et du désir qui se manifeste lors de la relation d'un sujet avec son objet. On dévore l'autre pour incorporer ses qualités pour le posséder. Alors, l'impulsion de la domination dans une quelconque situation, pousse le sujet à avaler son objet.

¹⁴Dictionnaire larousse en ligne, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/anthropophagie/3913>, (consulté le 16/04/2021)

¹⁵Dictionnaire larousse en ligne, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cannibalique/12743>, (consulté le 16/04/2021)

Chapitre I: Approche définitoire

Dans notre corpus, Daoud est intéressé par cette vision cannibalique envers le corps féminin dans la société arabe. Pour lui cette femme est réduite à une chaire bonne à dévorer dans le désir sexuel. Sa présence corporelle est provocante au sein de la société, ce qui la conduit à être opprimée, par l'invention de voile où on cache son corps pour éviter la sensation du désir envers elle, tel que Daoud le signale dans son œuvre :

Si Abdellah nie son corps et refuse à la femme le sien pour ne pas avoir à reconnaître le désir, c'est parce qu'il veut se confondre avec Dieu, être Dieu. Il voile la femme parce qu'il veut voiler son désir qu'il ne peut nier. 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.¹⁶

I.1.1 Le cannibalisme dans l'anthropologie

Dans le domaine de l'anthropologie, les spécialistes mettent en avant l'étude des civilisations et les cultures. Ils s'intéressent à leurs habitudes, leurs coutumes ainsi que leurs comportements. Ici, le but explicite de cette discipline est d'étudier l'histoire de l'humanité et son évolution à travers le temps :

L'anthropologie est une science qui se consacre à l'étude de l'être humain d'une manière holistique (...) l'anthropologie est une science intégratrice qui étudie l'homme dans le cadre de la société et de la culture aux quelles il appartient tout en associant des approches des sciences naturelles sociales et humaines. Autrement dit cette science étudie l'origine et le développement de la variabilité humaine et des modes de comportement sociaux à travers le temps et l'espace.¹⁷

Mais, derrière cette façade historique se glisse le but implicite celui de l'altérité. Autrement dit, l'anthropologie comme science, si elle étudie l'Histoire de l'homme c'est pour montrer la différence entre les cultures les unes par rapport aux autres, par le fait de les comparer, comme le signalent Élisabeth Cunin et Valeria A. Hernandez, dans l'article « De l'anthropologie de l'autre à la reconnaissance d'une autre anthropologie » :

L'anthropologie reflète la dynamique planétaire de construction de l'altérité et d'assignation de places dans l'ordre mondial identitaire ; or ce rapport d'altérité est également présent dans le champ anthropologique lui-même. Discipline fondée

¹⁶ DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, Alger, Barzakh, 2018, p. 89.90

¹⁷ Définition de l'anthropologie, <https://lesdefinitions.fr/anthropologie>, (consulté le 30/08/2021).

Chapitre I: Approche définitoire

sur l'étude de la différence, elle a pourtant du mal à la prendre en compte en son propre sein.¹⁸

À ce propos, l'anthropologie miroite le fait d'élaborer le concept de l'altérité et de répartir le monde en différentes identités, ainsi l'altérité s'intègre dans l'anthropologie qui s'appuie sur l'étude des déférences, une étude faite sur les autres et qui ne s'applique pas sur le Même. Alors dans cette partie nous tenons à démontrer comment le cannibalisme est défini en anthropologie, à la fois dans un aperçu historique et dans sa symbolique par rapport à l'altérité ?

D'après nos recherches sur l'Histoire du cannibalisme, la première fois qu'on a fait référence de cette pratique d'ingestion de la chair humaine, c'était au XV siècle par Christophe Colomb, pendant les grandes découvertes géographiques sur les côtes des Antilles d'Amérique : « le 4 novembre 1492, tandis qu'il explore les Antilles, Christophe Colomb écrit dans son journal de bord qu'il existerait dans les îles voisines des hommes avec un museau de chien(...), qui mangeraient de la chair humaine »¹⁹. Colomb utilise le mot cannibalisme du cannibale pour les gens des caraïbes mangeurs des hommes. Le mot provient d'une déformation linguistique du mot caribal, qui signifie « hardi »²⁰.

Dans ce cadre historique nous nous intéressons aussi à la question de l'origine du cannibalisme. Les anthropologues et les ethnologues rapportent dans leurs recherches sur ce sujet, que le fait de manger la chair humaine ne dépend pas seulement de la disette. Chaque civilisation ou société le pratique à des fins différentes. Le cannibalisme peut être lié à des raisons religieuses, guerrières ou nutritionnelles. Alors dans cette perception la chercheuse Sophie Dulucq décèle quatre types d'anthropophagie :

Pour autant, la grande majorité des chercheurs, qui croit en la réalité et en l'historicité de telles pratiques, distingue généralement quatre grands types d'anthropophagie. L'ingestion de chair humaine serait pratiquée : 1°) dans des cas très rares, à des fins nutritionnelles(...); 2°) à des fins curatives (...), par l'ingestion de certaines parties du corps humain ; 3°) afin de maintenir le contact

¹⁸ÉLISABETH Cunin et Valeria A. Hernandez, « De l'anthropologie de l'autre à la reconnaissance d'une autre anthropologie », in *Journal des anthropologues*, N°110-111, 2007, <https://journals.openedition.org/jda/899>, (consulté le 13/09/2021)

¹⁹Le dictionnaire de l'Histoire, https://www.herodote.net/cannibale_cannibalisme-mot-473.php, (consulté le 18/05/2021)

²⁰Le dictionnaire de l'Histoire, https://www.herodote.net/cannibale_cannibalisme-mot-473.php, (consulté le 18/05/2021)

Chapitre I: Approche définitoire

*avec les défunts (...), par l'ingestion des morts ; 4°) dans un but religieux, propitiatoire, et souvent guerrier (...)*²¹

En effet, l'anthropophagie peut renvoyer à d'autres raisons à part la nutrition. On mange l'autre pour une fin médicale, pour l'approprier après sa mort et pour le sacrifice religieux ou guerrier. Nous appuyons ces propos par la définition du dictionnaire de l'anthropologie : « *pratique funéraire, alimentaire, sacrificielle* »²².

Dans son ouvrage « histoire du cannibalisme », Roland Villeneuve distingue aussi entre le cannibalisme alimentaire, guerrier et religieux. Le premier est occasionnel quand il est imposé par la disette : « *le cannibalisme occasionnel n'apparaît, en général qu'au moment où l'homme presse par la famine* »²³, où il acquit un critère purement gastronomique qui ne résulte pas de la famine mais du plaisir de consommer la chair humaine : « *le cannibalise gastronomique est une recherche consciente et organisée de la viande humaine à des fins purement voluptueuses* »²⁴. Le deuxième est lié à l'assouvissement de la vengeance et la manducation magique. Souvent dans les guerres tribales on dévore son adversaire pour se venger en appropriant ses qualités matérielles et morales. Aussi, la consommation de quelque partie de son corps a un effet magique sur le mangeur, par exemple l'ingestion des organes comme le cœur et le foie pour assimiler sa bravoure.²⁵ Pour le dernier type, Roland Villeneuve l'explique du point de vue de sa sacralité. On pratique l'anthropophagie dans ce cas pour le consentement de dieux, pour éviter le châtement des divinités et par peur de l'au-delà qui conduit aux sacrifices humaines²⁶.

Cependant, ce qui nous intéresse le plus dans notre sujet de recherche, c'est le cannibalisme au sens large, qui dépasse sa réalité nutritionnelle, pour aboutir à la dimension symbolique de la dévoration. Il ne suffit pas de le définir comme acte de manducation de la chair humaine. A l'heure actuelle, les anthropologues ne limitent pas leurs recherches dans le sens unique de la nutrition. Ils s'inspirent du fantasme et l'imaginaire de ce phénomène, pour en tirer le sens abstrait, qu'on retrouve dans les reproductions littéraires et artistiques. Ses significations divergentes sont liées à l'altérité ; la manière dont l'autre est perçu et les prétextes qui poussent à le dévorer. Dans cette réflexion Mathieu Vidard souligne que :

²¹DULUCQ, Sophie, « *L'imaginaire du cannibalisme* », Rennes, FRAMESPA laboratoire, 2013

²²*Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, sous la direction de Pierre Bonte, Michel Izard, Mrion Abélès, Philip Descola, Jean-Pierre, Catherine Duby, Jean-Claude Galey, Jean Jamin, Gérard Lenclud

²³VILLENEUVE, Roland, *histoire du cannibalisme*, Camion noire, 2016, p.18

²⁴Ibid. p.28

²⁵Ibid. P. 51

²⁶ Ibid .p. 99

Chapitre I: Approche définitoire

Le phénomène cannibalisme n'est pas seulement « la simple manducation de l'homme par l'homme » mais également une diversité de champs de significations comme l'amour, la haine, le désir et le rejet, l'identité et l'altérité, le pouvoir et la servitude ²⁷

À ce propos, le cannibalisme c'est un phénomène qui ne se rapproche pas qu'au contexte de la nourriture, il s'explique en s'appuyant sur d'autres acceptions. L'homme dévore son semblable quand il l'aime ou il le hait, le désir ou il ne l'accepte pas, ou bien quand il a le pouvoir et il veut l'asservir parce que c'est un autre étranger.

Dans cette définition l'aspect de la nutrition est peu discuté en anthropologie, le cannibalisme provient d'autres significations. La dévoration est résultat de la possession l'aversion ; l'autre est une cible, quand on veut l'approprier et le posséder, en raison de l'amour ou lorsqu'il est indésirable, en portant une haine envers lui et son existence, à tel point qu'on veut l'éliminer, cette haine entraîne son humiliation. Aussi l'homme avale l'autre dans le feu du désir ou dans le rejet, ici il est désapproprié de ses qualités, quand il se consume par l'avidité et la soif de l'avoir ou par l'inacceptation de son apparition, en refusant sa présence. Comme il peut renvoyer au sens de l'identité et l'altérité, on se donne le droit de dévorer l'autre parce qu'il ne ressemble pas au même, d'où l'altérité qui a donné lieu au concept de la colonisation. Pour finir, le cannibalisme se définit aussi par l'esclavage, l'homme est mangé lorsqu'il est privé de sa liberté, pour être au service d'un autre plus autoritaire.

D'après cette réflexion, certes le cannibalisme est une pratique physiologique, qui n'existe pas aujourd'hui, mais elle survit sous autres formes, qui contribuent au sens de l'oppression et la soumissions de l'homme.

En anthropologie, le cannibalisme s'explique aussi de point de vue du colonialisme. Les anthropologues focalisent leurs recherches sur l'époque du XIX siècle, une période où règne l'idiologie coloniale dans le monde. Les civilisés prétextent la mission civilisatrice pour envahir les territoires des indigènes en raison de leur barbarie. Le cannibalisme est l'une des formes de cette sauvagerie, mise en jeu dans le discours colonialiste. Ce phénomène inspire la classe intellectuelle et artistique européenne. Elles l'abordent pour défendre le colonialisme. Ce relativisme mène à l'expansion coloniale. Dans cette optique Sophie Dluqc explique :

Prétexte à légitimer la « mission civilisatrice » des Européens, l'anthropophagie donne libre cours, à partir du milieu du XIXe siècle, à un abondant discours mora-

²⁷VIDARD, Mathieu, le goût de l'autre anthropologie globale du cannibalisme, <https://www.franceinter.fr/emissions/la-tete-au-carre/la-tete-au-carre-06-novembre-2018>, (Consulté 15/05/2021).

Chapitre I: Approche définitoire

*lisateur, sur fond de forte expansion coloniale. En France, la fascination pour le fait cannibale concerne tout autant les discours et les représentations populaires (récits, iconographie) que la réflexion savante. On établit alors volontiers un lien causal entre nécessité alimentaire et ingestion de chair humaine. Ce recours à une explication nutritionnelle apparaît comme un travail de rationalisation et de mise à distance des colonisés, renvoyés à une irréductible primitivité.*²⁸

En effet, l'historienne rattache l'anthropophagie au contexte colonial, elle parle du discours moralisateur répandu au cours de XIX siècle. Les européens ou les civilisés comme on les appelle, colonisent les peuples dits primitifs en fabricant la légitimité civilisatrice. Il explique aussi que le cannibalisme en France est l'une des images qui fascine les esprits, elle est reproduite dans les récits, les iconographies et les réflexions savantes. Le but de cette reproduction, qui établie un lien causal entre le fait de manger un autre et la nécessité alimentaire, est de justifier l'écart qu'on prend vis-à-vis ces peuples.

Nous déduisons que le cannibalisme se perçoit par l'angle de la colonisation, qui représente une autre forme de dévoration. Toujours dans la dichotomie même/autre, le premier dévore le deuxième parce qu'il est barbare et inférieur, le même dans ce cas est supérieur, il a le droit de le coloniser pour le civiliser. Cette autorité sur l'autre est l'une des images de la manducation, qui conduit à l'assujettissement des peuples colonisés. Ils les privent de leur liberté et leurs richesses.

Dans cette même acception de l'altérité, Nicolas Cambon dans son article, explique que les sciences anthropologiques mettent l'accent, sur le rapport entre l'anthropophagie et la notion du même et de l'autre : « *Quelle soit réelle ou imaginée, l'anthropophagie dessine à chaque fois une relation entre « nous » et des « autres »* »²⁹.

Il synthétise d'après l'ouvrage *Le goût de l'autre*, que l'autre cannibale ne s'exclut pas de notre monde, mais nous lui accordons une place qui le classe à travers les récits construits par les soupçons la rumeur et la simplification³⁰. Ceci dit, l'autre barbare est créé par nous subjectivement.

²⁸ DULUCQ, Sophie, « *L'imaginaire du cannibalisme* », Rennes, FRAMESPA laboratoire, 2013

²⁹ COMBON, Nicolas, *Mondher Kilani, Du goût de l'autre. Fragments d'un discours cannibale*, <https://journals.openedition.org/framespa/9558>, (consulté le 21/05/2021)

³⁰ COMBON, Nicolas, *Mondher Kilani, Du goût de l'autre. Fragments d'un discours cannibale*, <https://journals.openedition.org/framespa/9558>, (consulté le 21/05/2021)

Chapitre I: Approche définitoire

I.1.2. Le cannibalisme dans l'art

Le cannibalisme comme dans toutes les autres disciplines devient une esthétique de création, dans les expressions artistiques. En faisant une recherche sur l'histoire de l'art, l'anthropophagie fait le sujet de plusieurs productions artistiques, que ce soit dans la peinture, la musique, le cinéma ou la poésie.

D'après les lectures que nous avons effectuées pour l'intérêt de ce sujet, l'anthropophagie retrouve sa voie dans l'art moderne brésilien vers les années 1920. Oswald Andrade, le poète brésilien le premier, qui aborde le concept d'anthropophagie en 1928 dans son manifeste anthropophagie.

Pour parvenir à décrire, la manière dont la culture brésilienne développe son identité, par la dévoration et l'absorption symbolique de la culture de colonisateur, Andrade dans son récit poétique s'inspire d'une pratique rituelle tupinambas³¹.

Oswald Andrade détermine la manière dont l'anthropophagie devient, un processus de la dévoration et d'absorption de l'altérité : « *Pour Andrade, les corps anthropophages ne s'arrêtent pas à la peau ; ils sont forcés et intensifiés, capables de s'ouvrir et de se plier pour ingérer l'Altérité* »³². Dans cet esprit, l'anthropophagie est puissante, son sens ne se limite pas qu'à l'ingestion de la chair, mais il peut aller jusqu'à la dévoration du corps de l'altérité inventé par le colonialisme. Le but de l'anthropophagie est de déconstruire la pensée coloniale, pour réapproprier la culture brésilienne locale.

Nous retrouvons le cannibalisme aussi dans la peinture contemporaine brésilienne. Le peintre Thiago Martins de Melo peint une scène, qui dialogue le manifeste d'Andrade, inspiré par la culture tupinamba. Son but est d'exprimer la critique du pouvoir. Dans cette peinture, il représente sa femme, lui, les monstres, les dieux et les autres humains.³³ Dans ce travail, il y a une sorte de réappropriation et de la déconstruction, par le moyen de la critique.

Nous trouvons dans la discipline de la peinture, plusieurs représentations des scènes cannibales. Dans ce cadre, nous citons les deux toiles de Francisco Goya, produites vers 1800 et 1808³⁴. Ces œuvres décrivent deux scènes cannibales, l'une s'intitule *Cannibales montrant*

³¹La pensée anthropophage : une esthétique de l'appropriation et de l'absorption pour l'art contemporain brésilien, <https://fondation-phi.org/fr>, (consulté le 22/05/2021)

³²Idem

³³Idem

³⁴BIANCA, Laliberté, *Deux scènes de cannibalisme dans la peinture de Francisco de Goya y Lucientes: essai pictural sur la nature humaine*. Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en Histoire de l'art, Université de Montréal, 2016. Sous la direction de Johanne Lamoureux. p. 3

Chapitre I: Approche définitoire

des restes humains (voir annexe, figure 1), l'autre Cannibales préparant leurs victimes³⁵ voir (annexe, figure 2).

Francisco Goya, dans ces deux tableaux dessine un groupe d'individus s'empare de leurs victimes. Bianca Laliberté les décrit : « *des corps sont ouverts, prêts à être dévorés ; des êtres en écorchent d'autres.* »³⁶.

Dans les deux œuvres, le peintre n'a pas nommé ces figures, il n'a pas révélé leurs visages clairement. Il peint un groupe d'individus, avec des traits particuliers, qui représente une identité indéfinie. Bianca Laliberté trouve que : « *les figures ne portent pas de nom, ni peut-être même de visage. Elles présentent une identité générique (et ambiguë) plutôt que singulière.* »³⁷.

Les deux œuvres picturales de Goya s'inscrivent, dans le contexte de l'altérité. Il grave l'autre, différent de l'europpéen. Il met son art au profit de la description de la cruauté d'une ethnie, par des figures en parallèle avec l'altérité. Dans cet esprit, Bianca Laliberté analyse :

*Goya crée donc un espace pictural autre dans lequel habite un nombre impressionnant de figures qui ne sont pas humaines ou encore qui confronte l'homme aux limites de son humanité. Ainsi, nous pourrions considérer le fou, le monstre, le cannibale et voire même le serf comme des figures comparables de l'altérité.*³⁸

En effet, Francisco de Goya peint un lieu, où habitent des individus, qui ressemblent moins aux hommes. Ils se trouvent à l'état primitif de l'humanité. Cette barbarie conçue par les différentes figures comme le cannibale, le monstre, le serf et le fou, qui renvoient à l'altérité. Ceci dit, l'autre différent de nous est sauvage. Les deux tableaux de Goya sont impliqués dans le discours colonial. On dessine l'autre pour montrer sa cruauté. Ses œuvres dévorent les autres barbares, par leur violence dans la représentation.

Nous trouvons le cannibalisme, dans les peintures du peintre espagnole Pablo Picasso au XX siècle. On le qualifie de : « *Il y a, chez Picasso, du minotaure, de l'ogre, du cannibale* »³⁹, il ressemble à un ogre ou à un cannibale dévorant. Cette dévoration se manifeste de manière à transgresser les règles classiques « *Les classiques le hantent, il en admire certains, s'interroge devant leurs toiles tout en s'attachant, dans sa propre peinture, à détruire les*

³⁵Ibid. p. 12

³⁶Ibid. p. 13

³⁷Ibid. p. 13

³⁸Ibid. p. 15

³⁹Savatie, *Picasso le cannibal au Grand Palais, au Louvre et à Orsay*, <https://www.paperblog.fr/8926434/18217-exceptionnelle-171-uvre-au-noir-187-de-jacques-rouby/>, (consulté le 25/05/2021)

Chapitre I: Approche définitoire

formes et les normes établies »⁴⁰. Son travail se base sur la déconstruction de normes, pour recréer et réinventer le monde pictural selon sa réflexion⁴¹.

Aussi, son travail se base sur la relecture des œuvres classiques, qui se fait à travers : « *Cette relecture, si elle se nourrit d'influences, relève cependant de la subversion, à travers le détournement, la dénaturation, la déstructuration, voire le pastiche.* »⁴². Alors le cannibalisme chez Picasso, c'est une sorte de dénaturation qui conduit à la réappropriation des œuvres dans son propre univers.

I.1.3. Le cannibalisme dans la littérature

Dans cette partie nous tenons à expliquer l'insertion du cannibalisme dans le grand feuilleton de la littérature. En prenant en considération les sens développés dans ce domaine. La présence du phénomène de l'anthropophagie dans les œuvres littéraires suscite l'attention des spécialistes. La chercheuse Isavella Stamatiado élabore un article dont elle a étudié l'anthropophagie dans la littérature néo-hellénique. Elle explique les différents sens du cannibalisme possibles dans les corpus⁴³ analysés.

Dans l'analyse des deux romans de Yanis Xantoulis, Isavella explique le sens de l'exo-cannibalisme dans *La liqueur morte*, elle le qualifie de : « *le cannibalisme donc dans ce roman ce manifeste de manière à priori magique* »⁴⁴. Ici, le mangeur ressent un effet magique lors de la dévoration de l'autre.

Dans ce même article, l'auteur donne diverses significations du cannibalisme à travers son étude sur les trois nouvelles des trois auteurs : Thalassonos, Raptopoulos et Karizoni. Elle classe l'anthropophagie racontée dans *La chanson de la baleine* de Thalassonos d'endo-cannibalisme rituel. C'est un cannibalisme de vengeance et de punition. Dans ce contexte elle explique : « *l'anthropophagie favorise la survie de défunt dans le corps de l'assassinat en lui*

⁴⁰Idem

⁴¹Idem

⁴²Idem

⁴³XANTHOULIS, Yannis *La Liqueur morte*, Op. cit. 3

XANTHOULIS, Yannis, *Le Lait du serpent*, Op. cit. 3

THALASSINOS, Photis, *La Chanson de la Baleine*, Op.cit. 3

KARIZONI, Katerina, *Le Borgne et autres histoires de pirates*, Op. cit.

⁴⁴ STAMATIADO, Isavella, « *l'anthropophagie dans la littérature néo-hellénique* », in *Cahiers balkaniques*, 2016

Chapitre I: Approche définitoire

attribuant ses traits caractéristiques »⁴⁵. Dans ce cas l'anthropophagie c'est un fusionnement de l'âme de la proie dans celle du cannibale, de manière à garder son esprit.

Pour l'autre sens extrait de la nouvelle *l'Ascenseur* de Raptopoulos, Isavelle décèle la symbolique de la dévoration dans le contexte sexuel, elle mentionne : « *une fusion totale des corps et une conquête complète et éternel de l'autre* »⁴⁶. À cet effet, le cannibalisme se conçoit dans l'incorporation de deux corps dans la relation sexuelle où l'un cherche à assimiler l'autre.

Dans ce même esprit de dévoration et de l'assimilation, l'auteur dans la dimension socio-économique souligne : « *le riche jeune homme voulant être l'amant de Nina, c'est-à-dire prendre la place d'akis, dévore le pauvre, en réinterprétant ainsi la loi de la jungle capitaliste.* »⁴⁷ Dans cette réflexion, le riche essaye dévorer l'autre. Le premier est plus puissant et par la loi de la jungle il mange le deuxième, en lui prenant son amante.

Nous soulignons aussi, la dévoration dans la relation amoureuse dont l'auteur décrit : « *le véritable danger, « l'amour, le piège le plus insidieux de tous » (...), qui relie l'anthropophagie à l'amour et ses effets dévorants.* »⁴⁸. L'explication que nous pouvons cerner, l'homme peut être une proie entre les griffes de son amant sans rendre compte. C'est-à-dire par le prétexte de l'amour la personne devient la possession de l'autre (l'amant).

Nous constatons que le cannibalisme résulte aussi du besoin et de la famine. Or, Isavella déduit après qu'elle décortique la nouvelle *Le voyage au levant* : « *puisque la victime, une proie facile et inutile, est une jeune femme qui est ingérée par des hommes de toute race, toute classe et tout niveau intellectuel* »⁴⁹. Ici, le membre dévoré c'est le plus faible dans le système d'hierarchisation sociale.

Pour clôturer cette idée, nous synthétisons qu'il y a une bi-manifestation du cannibalisme. Le premier est réel se réalise dans les cas de circonstance familiale, dans un rituel meurtrier ou dans le cas de la nécessité et la famine. Le deuxième se manifeste de manière symbolique. Il est prouvé par le sens de la dévoration. Ces deux manifestations expriment l'assimilation, l'incorporation, l'appropriation et la domination de l'autre.

⁴⁵Ibid

⁴⁶Ibid

⁴⁷Ibid

⁴⁸Ibid

⁴⁹Ibid

Chapitre I: Approche définitoire

Le cannibalisme prend une dimension sexuelle dans la littérature. Les productions littéraires ne cessent pas de s'inspirer du vampirisme et de cannibalisme. Nous mettons l'accent dans ce cas sur les significations que ces deux concepts reflètent.

Il existe un rapport entre le désir sexuel et le besoin alimentaire. Les deux forment la nécessité vitale et naturelle que l'homme éprouve. L'appétit fait le point de convergence entre les deux. Dans cette conception Catherine Paradis suggère :

L'appétit sexuel marque bien cette faim et cette soif insatiable que certain amant éprouve l'un pour l'autre (...) l'amant passionné, quant à lui, se fait vampire ou cannibale lorsque le désir fait soif et faim, lorsque la simple relation sexuelle n'arrive plus à combler son besoin de l'autre.⁵⁰

En effet, la soif et la faim sont les deux besoins provoqués par l'appétit sexuel lors de l'accouplement. Les amants éprouvent cet appétit, l'un pour l'autre, quand leurs besoins ne sont pas rassasiés. Cette insatiabilité pousse l'amant à devenir cannibale et vampire. On compare l'amant gourmand à un cannibale, Catherine Paradis mentionne : « *tel le cannibale qui mange la chair humaine, il s'empare parfois de la matérialité de l'autre. Je deviens alors l'autre, et l'autre devient Je* »⁵¹. L'amant comme le cannibale, il s'approprie du corps de sa proie, pour se fusionner en elle et vice versa.

Ce rapprochement entre le cannibalisme et l'appétit sexuel, s'explique de point de vue du désir de la possession. Paradis souligne : « *le désir devient appétit sexuel, goût, soif, faim, se confond avec le désir de posséder l'autre et, dans certains cas extrêmes, avec celui de l'anéantir, de le tuer* »⁵². La soif, la faim et le goût, qu'on éprouve pour l'autre contribuent au désir de le posséder, qui peut aller jusqu'à le dévorer et le tuer, pour l'assimiler.

La littérature s'inspire du cannibalisme. Catherine Paradis étudie dans son article, quelques expressions littéraires, qui décrivent des scènes liées au cannibalisme érotiques et au vampirisme. Les sens qui peuvent surgir dans ce contexte : la passion, l'autre, l'incorporation. Elle dit à propos de l'œuvre *Sous le soleil jaguar* de l'écrivain « Italo Calvino » :

L'incorporation ou la symbiose est totale. Le cannibalisme même s'il n'est, qu'imaginé, répond au désir de fusion qu'on a relevé plus tôt. Dans cet extrait, la

⁵⁰PARADIS, Catherine, *L'appétit sexuel : vampirisme et cannibalisme passionnés dans la littérature*, in « Québec français », N° 126, P. 48

⁵¹Idem

⁵²Idem

Chapitre I: Approche définitoire

*métaphore de l'incorporation s'inscrit, et ce n'est sans doute pas un hasard, dans un contexte primitif qui nous renvoie à la naturalité du désir.*⁵³

À ce propos, le cannibalisme même dans le sens abstrait, révèle le désir et l'envie de fusionnement dans l'autre. On parle de la métaphore de l'incorporation, qui provient de besoin primitif. Ce dernier est tout à fait naturel, il s'explique par le désir nutritif. L'homme désire être dans l'autre, en le dévorant dans un appétit sexuel, dans une union charnelle qui lui offre la vie éternelle. On emploie la métaphore de l'incorporation, pour expliquer le besoin premier de se nourrir. Dans ce contexte ce désir est assumé par la dévoration de l'autre.

Dans d'autres textes littéraires, le cannibalisme n'est pas une métaphore, il est réel. Il peut s'expliquer par la passion, on aime tellement l'autre qu'on se livre à lui. Catherine Paradis, en se référant à un extrait de l'œuvre « La mort amoureuse » de Théophile Gautier, qui représente la scène où Clarimande se nourrit de Romuald, explique :

*De ce don de sang émerge un désir de fusion, de vivre l'un de l'autre, l'un par l'autre, et une communication privilégiée entre leurs âmes et leurs corps : bref, le vampirisme apparaît comme simulacre d'une relation amoureuse d'une intensité extraordinaire.*⁵⁴

En effet, l'absorption du sang, permet au couple de s'incorporer l'un dans l'autre, de se fondre ensemble. Dans ce cas le vampirisme résulte de la passion. On aime tellement l'autre qu'on veut qu'il soit en soi, et la meilleure façon pour le maintenir, c'est de le dévorer, pour assurer son existence auprès de soi. L'autre aime son mangeur, au point de lui permettre de l'avalier. Alors le vampirisme acquit un critère passionné.

En revanche, le sadisme est une autre cause de dévoration. Dans une relation charnelle, l'un est un sadique qui désire assimiler l'autre. Catherine Paradis souligne :

*Il ne s'agit plus, seulement de s'appropriier de l'autre, mais de le dominer totalement. Plus : de l'anéantir, le sadique établit un rapport de domination. Il se nourrit de l'autre, et son festin se fait comme un rapt. Il vole la substance vitale de sa victime, l'affaiblit jusqu'au lui ôter la vie pour se vivifier, ou pour son simple plaisir.*⁵⁵

À ce propos, le dévorant ne se limite pas qu'à l'appropriation de sa victime, il va jusqu'à sa domination. Ce sadique arrive jusqu'à l'anéantissement de sa proie. L'autre lui sert

⁵³Ibid. P. 51

⁵⁴Ibid. p. 49. 50

⁵⁵Ibid. p. 50

Chapitre I: Approche définitoire

du repas, de quoi il se nourrit en le dépossédant de son essence première de vie, pour l'affaiblir, jusqu'à le tuer. Ce comportement du sadique naît du plaisir ou du besoin de revivre. Nous déduisons que, la dévoration dans l'appétit sexuel peut finir à la décadence de sadisme.

Nous synthétisons que, la littérature aborde dans son feuilleton, la question de cannibalisme et de vampirisme, dans la dimension sexuelle. La dévoration, l'appropriation, l'incorporation, la domination et l'anéantissement, ce sont les sens qui surgissent de concept du cannibalisme.

Conclusion

Nous concluons, le cannibalisme dans les trois disciplines, s'inspire de la notion de l'Autre et le Même. Le Même souvent conçoit l'Autre par l'envie de la dévoration, pour l'approprier, l'incorporer et le soumettre.

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

Introduction

Ce second chapitre fait l'objet d'étude des éléments qui entourent le texte, afin de relever les indices qui font référence au cannibalisme. Dans un premier temps, nous tenons à donner une définition du paratexte. Dans un second temps, nous abordons le péri-texte qui recouvre : l'étude de la première page de couverture, le titre, la dédicace et l'analyse de la quatrième de la couverture (le résumé).

1. définition du paratexte

Le paratexte présente aujourd'hui, tous les éléments, qui se trouvent à l'extérieur du texte. Il représente le premier contact visuel et matériel, maintenu entre le lecteur et l'œuvre, pour lui offrir une première connaissance. Gérard Genette définit le paratexte : « *Ce texte se présente rarement nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions. (...), comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations.* »⁵⁶

Dans cette même acception, le dictionnaire du littéraire le définit comme :

*Le péri-texte ce qu'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte public, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, les sous-titres, préface, dédicace, notes infrapagines, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voir de diffuseur, elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception.*⁵⁷

Dans les deux définitions, le paratexte ou péri-texte représente l'univers extérieur, qui accompagne l'œuvre. Il se présente sous un ensemble d'éléments comme le titre, les sous-titres, la préface, la dédicace, l'illustration, la typographie, les commentaires et les notes. Ces dispositifs sont orientés sous la direction de l'éditeur ou l'auteur, pour assurer la réception de l'ouvrage par les lecteurs.

Il arrive qu'une seule œuvre soit éditée et rééditée, sous plusieurs présentations, comme l'explique Genette :

⁵⁶ GENETTE, Gérard, *Seuil*, Paris, seuil, 2007. P. 7

⁵⁷ *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P. 499

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

...cette zone du péritexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (...) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité et réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus au moins diverses.⁵⁸

À cet effet, il y a plusieurs possibilités d'éditions pour un livre, à savoir l'estimation de l'éditeur et l'édition.

Pour notre part, nous tentons d'analyser, dans notre corpus les éléments paratextuels, dans le but de démontrer le cannibalisme dès le seuil de l'œuvre. Ici, nous prévoyons qu'une étude de la couverture, du titre, de la dédicace et la quatrième de la couverture, est propice dans cette perception.

II. Péritexte

II.1. Analyse de la première de couverture

La première page de couverture, est un élément essentiel dans l'analyse paratextuelle. Genette l'explique dans son ouvrage :

Un simple relevé de ce qui peut figurer, sans ordre strict, sur une couverture toutes époques et tous genres confondu - étant entendu que toutes possibilités n'ont jamais été exploitées à la fois, et que les seules mentions aujourd'hui pratiquement (sinon légalement) obligatoires sont le nom de l'auteur, le titre de l'ouvrage et le label de l'éditeur⁵⁹

Le théoricien dans cette définition, distingue trois éléments indispensables, dans la première de la couverture : le titre de l'œuvre, le nom de l'auteur et le label de l'éditeur. Aussi, il ne manque pas de citer, la possibilité de la présence d'une illustration, dans cette page.

Dans le corpus sur lequel nous travaillons, ils figurent les trois éléments cités auparavant (titre, le nom de l'auteur et le label de l'édition) sur la première page (voir figure 3).

Cette page se présente sous une couverture de couleur jaune. En tête s'insère le nom de l'auteur (Kamel Daoud) écrit en noir. En dessous se trouve le titre de l'œuvre (LE PEINTRE DEVORANT LA FEMME), écrit tout en majuscule par la couleur rouge ; la ma-

⁵⁸ GENETTE, Gérard, *Seuil*, Paris, seuil, 2007. P21

⁵⁹Ibid. p. 28

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

jusculé et le rouge comme couleur flagrante, mettent en avant l'importance du titre pour attirer l'attention de lecture. Aussi, nous remarquons une signature (Picasso) en rouge, et juste en bas de la page, se trouve le label de l'édition (barzakh) écrit en noir entre deux crochets rouges.

La couleur jaune d'une couverture a une signification dans l'histoire de l'édition, elle renvoie au sens de l'interdiction, Genette rapporte à ce propos : « *Un simple choix de couleur pour le papier de couverture peut à lui seul indiquer (...) Au début de siècle, les couvertures jaunes étaient synonymes de livres français licencieux* »⁶⁰. Alors ce choix de couleur n'est pas fait au hasard, où son sens de l'interdiction reflète le sujet de l'œuvre, qui est le cannibalisme. Il est prohibé comme l'inceste tel qu'il est souligné dans le dictionnaire encyclopédique : « *Souvent rapproché de l'inceste à cause de la répugnance qu'il inspire lui aussi, et des prohibitions analogues auxquelles il a donné lieu.* »⁶¹

Comme nous remarquons, la dominance de la couleur rouge sur ce fond jaune, elle ne sert pas seulement à capter l'œil de récepteur, mais aussi de le projeter sur une signification de texte. En cherchant le sens de la couleur rouge, cette couleur est liée au sang : « *Pour des raisons faciles à comprendre, le lien entre le rouge et le sang est naturellement aussi ancien que l'humanité elle-même.* »⁶² Aussi, le rouge a une signification négative, il représente la tentation, la destruction et le sang (celui de la mort) et la haine⁶³. Alors, dans le contexte de notre corpus, le rouge renvoie au cannibalisme, il exprime la dévoration et l'appropriation de la femme par le peintre.

Examinons ces extraits du corpus : « *Du coup, dès qu'il commence à la peindre, elle se dédouble. Devient poreuse, transparente, épouse son corps à lui, en devient le creux qu'il veut remplir, le sang chaud qu'il veut boire et qui coule en différentes carnations.* »⁶⁴

Et :

⁶⁰Ibid. p.29

⁶¹Dictionnaire encyclopédique universalis en ligne, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/cannibalisme/1-approche-anthropologique>, (Consulté le 03/09/2021)

⁶² Signification de la couleur rouge, <https://significationdescouleurs.com/couleur-rouge-signification-psychologique>, (Consulté le 04/09/2021)

⁶³ La signification négative de la couleur rouge, <https://www.marieclaire.fr/maison/la-signification-des-couleurs-le-rouge.1143194.asp>, (consulté le 11/06/2021)

⁶⁴ DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, Alger, Barzakh, 2018, P.40

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

Cet angle du cou me fascine d'ailleurs chaque fois que je le fixe dans une toile. C'est une soumission. Ou peut-être non : un dialogue. Le sang dit « je passe par là, mon chemin est la jugulaire » et le chasseur acquiesce et patiente encore pour ne pas la faire fuir. Le sang chaud de la proie est d'abord dessiné comme un objet.⁶⁵

En effet, le sang est un trait particulier dans le travail du peintre. Dans les deux extraits l'auteur décrit la démarche de ce dernier en dessinant la femme. À travers le premier extrait, il nous fait remarquer que la femme représente le sang qu'il veut boire, et dans le deuxième il décrit le sang comme élément dans les toiles du peintre. Dans ce cas la dominance du sang dans les peintures du Picasso se rattache aux scènes du cannibalisme.

Pour la signature en rouge par le nom de Picasso, elle explique la source de l'inspiration de l'auteur pour écrire son œuvre, de manière à dire qu'il s'agit des peintures de Picasso où la femme est déconstruite.

Revenons à notre corpus :

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. Si les monothéismes en veulent si violement à mon sexe, c'est qu'il est l'utile de mon salut, sans eux, dans le sens contraire de leurs vœux et lois. Il est ma fortune et mon mystère contrit. Picasso est donc une halte dans ce voyage à travers les cieus des sens. Je vais l'interroger, me balader dans sa peau étendue comme un linge au vent, farfouiller dans son angoisse colorée (...) et j'ai regardé ces toiles, une à une, comme s'il s'agissait de versets.⁶⁶

En effet, l'auteur dès les premières pages de l'œuvre annonce qu'il s'inspira du travail du peintre dans la suite de son récit.

Après avoir analysé la première de la couverture de l'édition, sur laquelle nous travaillons, nous trouvons que l'étude de la couverture de l'édition (Actes de sud) (voir annexe, figure 4) est intéressante, vu l'illustration expressive qui rime avec le sujet et le titre de l'œuvre.

⁶⁵ Ibid. P. 41

⁶⁶ Ibid. P. 16.17

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

II.1.1 L'illustration

Dans le dictionnaire du littéraire, on définit l'illustration comme :

L'illustration désigne toute image qui, dans un livre, accompagne le texte dans le but de l'ornier, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes du dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif, ou institutionnel, variable selon les époques et les genres. L'illustration qui entretient, par définition, un rapport de secondarité avec le texte(...) cette dernière appartient le plus souvent au périphrase éditorial.⁶⁷

À ce propos, l'illustration est l'image, qui par tous ses types comprenant toutes formes du dessin, accompagne le texte pour éclaircir le sens qu'il véhicule, comme elle peut servir dans différentes fonctions pour l'argumentation et la rhétorique. Elle constitue l'un des éléments du périphrase.

Cette image désigne la « *représentation d'une personne ou d'une chose grâce aux beaux-arts : peinture, sculpture et la photographie* »⁶⁸.

Dans le cas de l'illustration de cette première de couverture de notre corpus, il s'agit de la représentation d'une femme par la peinture.

Nous remarquons, une femme allongée nue sur un fond bleu. Elle est déconstruite sur le plan corporel. Les parties de son corps sont détachées les uns des autres. Nous percevons, ses cheveux de couleur marron séparés du crâne, la tête séparée de reste du corps, les bras détachés des épaules, au-dessous de son bras droit un œil vert arraché de sa place, les deux seins écartés l'un de l'autre et qui ne conforment pas à la même taille (le sein gauche plus grand que le sein droit). Aussi, nous remarquons, la suppression d'une partie de son hanche gauche et de son ventre, où elle pose sa main. Nous passons à l'expression de son visage des-

⁶⁷*Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P. 295

⁶⁸Dictionnaire de l'internaute, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/image>, (consulté le 12/06/2021)

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

siné du profil et coloré par le jaune, en percevant son œil fermé et ses lèvres rouges, la bouche fermée.

D'après l'analyse et l'explication de l'illustration, nous déduisons que ce choix comme arrière-plan, pour la première de couverture a un impact sur le contenu de l'œuvre. Elle véhicule les intuitions de l'auteur et sa réflexion dans le texte. L'éditeur choisit cette dernière, parce qu'elle est en parallèle avec le sens de l'ouvrage. Plusieurs critères prouvent que ce choix n'est pas fait de manière alternative, comme les couleurs et les formes peintes. Les détails de ce tableau nous aident, pour une meilleure compréhension de l'œuvre. L'illustration dans ce cas est une lecture préparatoire du texte, elle ouvre l'esprit de lecteur sur le sujet du cannibalisme. La femme allongée dans l'illustration en membres détachés et le corps déformé, ressemble à une proie attrapée par un chasseur. La tête penchée illustre une femme morte privée d'âme. Le jeu sur les couleurs, comme le jaune pour le visage, exprime les choses fanées, qui démontre la mort de la femme. L'œil arraché exprime qu'elle est violentée, et l'effacement d'une partie de sa hanche et de son ventre, marque qu'elle est dévorée par un cannibale. Cette image peint une scène cannibale. La déconstruction, la déformation et les couleurs qui expriment l'absence de la vitalité, sont des symboliques qui font voyager le lecteur dans le champ de la dévoration.

Cette illustration joue une double signification, d'une part, elle symbolise la femme dévorée, en projetant le lecteur sur les idées de l'auteur dans le texte, d'une autre part, elle représente la déconstruction artistique de la femme, dans les tableaux du peintre de Picasso.

II.2. Le peintre dévorant la femme : un titre allégorique

II.2.1 Définition du titre

Le titre comme ensemble de signes linguistiques constituant un énoncé qui apparaît en tête du texte occupe une place importante dans les études littéraires. De nombreuses définitions lui sont dédiées, nous citons celle du dictionnaire du littéraire :

On appelle communément « titre » l'ensemble des mots, qui placés en tête d'un texte, sont sensés en indiquer le contenu. Élément central de périphrase, le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances : il est alors une synecdoque de son

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

contenu (...). C'est également le titre d'un ouvrage (et non le nom du texte) qui inscrit au contrat entre l'auteur et l'éditeur.⁶⁹

Genette dans son ouvrage sur le paratexte cite le titre comme élément essentiel dans le péri-texte, il figure sur la première de la couverture. Il souligne pour cette notion : « *Le titre, c'est bien connu, est le « nom » du livre, et comme tel il sert à le nommer, c'est-à-dire à le désigner aussi précisément que possible et sans trop de risques de confusion* »⁷⁰.

Pour la notion de titre, Genette distingue quatre fonctions qu'il peut remplir : la fonction de désignation, la fonction descriptive, la fonction connotative et la fonction séductive.

Dans les deux définitions, le titre remplit une fonction appellative ou désignative, il sert à nommer et désigner le livre. Il s'insère en tête du texte, sous forme d'un groupe de mots. Il ne désigne pas souvent le contenu d'une œuvre, il peut se référer uniquement à une partie du contenu, car il sert à appeler l'œuvre et non pas le contenu. Comme il est choisi par l'accord de l'éditeur et l'auteur. Alors la fonction de désignation est la seule obligatoire parmi les quatre fonctions.

Dans notre corpus, le titre c'est bien *Le peintre dévorant la femme* qui se trouve dans la première de la couverture et sur les deux pages à l'intérieur du livre. C'est une phrase déclarative à composantes nominales ; « Le peintre » un groupe nominale sujet, « dévorant » verbe au participe présent et « La femme » complément d'objet direct. Les deux articles définis, pour expliquer qu'il s'agit d'un seul peintre déterminé qui dévore une femme aussi déterminée.

Concernant la fonction descriptive, elle fait appel aux deux types de titre (thématique et rhématique) comme Genette le fait signaler :

L'opposition entre les deux types thématique et rhématique ne détermine donc pas, me semble-t-il finalement, une opposition parallèle entre deux fonctions dont l'une serait thématique et l'autre rhématique. Les deux procédés remplissent plutôt différemment, et concurremment (sauf ambiguïté et syncrétisme), la même fonction, qui est de décrire le texte...⁷¹

⁶⁹ *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P.619

⁷⁰ Ibid. p. 83

⁷¹ GENETTE, Gérard, *Seuil*, Paris, seuil, 2007. P.91

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

Selon Genette, il existe deux types de titre : un titre thématique (subjectal) et un titre rhématique (objectale). Le premier l'explique : « *l'adjectif thématique pour qualifier les titres portant sur le « contenu » du texte n'est pas irréfutable, car il suppose un élargissement que l'on peut juger abusif de la notion de thème* »⁷²

Pour le titre rhématique, le dictionnaire du littéraire le définit : « *Gérard Genette propose deux catégories, les titres thématiques reprennent des éléments du contenu des textes, tandis que les titres rhématiques à l'aide de traits formels* »⁷³

D'après les deux définitions, le titre est thématique, lorsqu'il porte sur le contenu du texte, comme il peut être rhématique lorsqu'il désigne la forme du texte et sa catégorie générique (conte, nouvelle, récit,...).

Le peintre dévorant la femme, est un titre thématique. Il porte une indication générale sur le sujet du texte.

Notre objectif, dans l'analyse du titre, est de démontrer le cannibalisme dans ses composantes linguistiques.

II.2.2 L'interprétation du titre

Pour expliquer le titre, une définition de l'allégorie est nécessaire. Selon le dictionnaire du littéraire :

*Du grec allos « autre » et agorein « parler », le terme renvoie à un procédé littéraire selon lequel, en parlant d'une chose, on parle d'autre chose. Dès l'origine donc, l'allégorie est, du point de vue strictement littéraire, une sorte de métaphore continuée. Mais elle représente aussi bien un procédé d'interprétation.*⁷⁴

Aussi, le dictionnaire de la langue française la définit comme : « *...l'allégorie est l'incarnation d'une idée abstraite, une représentation de cette idée pour la rendre plus concrète et parlante. Cette représentation se fait d'ailleurs par l'intermédiaire d'un être vivant* »⁷⁵

⁷²Ibid. P. 85

⁷³*Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P.619

⁷⁴ Ibid. P. 8

⁷⁵ Julie Manhes, *Allégorie*, <https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/allegorie-definition-exemples>, (consulté 13/06/2021)

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

D'après le titre de notre corpus *Le peintre dévorant la femme*, nous retenons une figure de style, qui relève de l'allégorie. L'auteur compare le peintre qui est un humain à un cannibal qui dévore la femme, en employant un verbe qui l'exprime « dévorant ».

Le but de cette allégorie, c'est d'attirer l'attention du lecteur et de l'accrocher, pour susciter en lui, la curiosité de savoir la manière dont le peintre dévore cette femme. On ne parle pas de la manducation concrète de la chair, mais d'une dévoration symbolique. L'auteur décrit le peintre comme un ogre ou un monstre aux appétits dévorants, qui avale la femme. Cette dévoration se manifeste sur le plan artistique dans le sens d'appropriation la femme dans ses toiles. D'après la définition de l'allégorie, nous retenons que, l'auteur incarne la notion abstraite de la soumission, par un fait concret, qui est la dévoration, et le peintre est le moyen pour personnifier cette notion.

De ce point de vue, le titre joue un rôle important, comme élément paratextuel, qui expose le cannibalisme par les moyens esthétiques.

Nous constatons, d'après l'analyse du titre, en nous appuyant sur l'ouvrage de Gérard Genette, que notre titre est thématique, renvoie au contenu abordé dans le texte, il parle d'un peintre « Picasso » et ses représentations de sa maitresse dans son journal érotique (1932), une réappropriation par le moyen de la déconstruction de la femme. Mais ce titre comme ne l'avons déjà cité, n'englobe pas la totalité du contenu car l'auteur s'inspire des toiles érotiques du peintre, pour expliquer toujours, dans la vision de la dévoration, un autre sujet en parallèle, celui de la liberté de la femme.

II.3 La dédicace ou l'expression de l'engagement

La dédicace est le troisième point que nous abordons dans cette analyse. C'est un élément que nous rencontrons souvent dans les œuvres littéraires. Elle a sa part d'impacte sur l'œuvre comme tous les autres éléments. Elle est reliée au contenu du texte d'une façon ou d'une autre. Ceci dit, elle donne au lecteur une vision première sur l'œuvre.

Gérard Genette, accorde dans son travail théorique sur le paratexte, une partie pour l'étude de la dédicace, il souligne : « *Le nom Français dédicace désigne deux pratiques évidemment parentes, mais qu'il importe de distinguer. Toutes deux consistent à faire l'hommage d'une œuvre à une personne, à un groupe réel ou idéal, ou quelque entité d'un autre ordre.* »⁷⁶

⁷⁶GENETTE, Gérard, *Seuil*, Paris, seuil, 2007. P. 120

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

Dans cette définition, l'auteur explique la fonction de la dédicace, qui sert à rendre hommage à une personne déterminée, ou bien pour un groupe de personnes réel, ou à une idée.

D'après cette définition, nous soulignons dans notre corpus deux types de public, auxquels l'auteur dédie son œuvre.

La première est faite pour un groupe réel :

« Aux femmes qui, dans le monde dit « arabe » ou ailleurs, n'ont pas droit à leur propre corps »⁷⁷

Dans cet extrait, l'auteur s'adresse à un groupe de femmes déterminé. Il précise celles à qui leur corps ne leur appartient pas, que ce soient des arabes ou d'autres ethnies. Cette expression nous amène à déduire, la manifestation du cannibalisme comme moyen essentiel dans la production de Daoud. Les deux syntagmes (n'ont pas droit) et (à leur propre corps), exprime la contradiction du à la formule négative et le nom (propre), car une chose propre à un être, logiquement lui appartient, c'est lui son propriétaire. Dans ce cas les femmes ne sont pas les maîtres de leur corps. Nous comprenons que ces femmes sont privées de leurs corps, ce qui explique l'appropriation et la dévoration symbolique, dans le sens de l'oppression et l'assimilation de la femme.

Kamel Daoud, à travers cette dédicace exprime son engagement pour la condition des femmes opprimées. Il déclare sa position claire vis-à-vis la cause de la femme, il est contre la soumission de cette dernière, son but est de la libérer à travers les pages de son œuvre.

La deuxième dédicace est faite pour une personne, comme l'auteur le signale :

« À Adel Abdessamed, équilibriste au dessus de l'abîme »⁷⁸

Pour pouvoir analyser ce passage, faire un aperçu sur l'identité de la personne citée est nécessaire.

Adel Abdessamed née en 1971 en Algérie est un artiste plasticien français reconnu mondialement. Il exprime son art à travers la sculpture, la vidéo et le dessin. Il dévoile, que sa réussite est due à son immigration, qui lui a permis de s'échapper au terrorisme islamique pen-

⁷⁷DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, Alger, édition Barzakh, 2018. p. 7

⁷⁸Ibid. p. 7

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

dant la décennie noire⁷⁹. Aussi, « *Il met à l'épreuve les limites sociales, culturelles et politiques aussi bien dans les sociétés musulmanes qu'occidentales.* »⁸⁰ Parmi ses expositions "Real Time" dont il met en jeu la nudité, en filmant neuf couple entrain de faire l'amour dans l'espace d'une galerie⁸¹. C'est un artiste connu par son engagement, où il réalise en 1994 sa première vidéo « Ombre et lumière », où une femme dévoile face à la caméra le contexte de la situation de la femme algérienne.⁸²

Daoud dédie son œuvre à cet artiste algérien, qui a pu mettre en épreuve son engagement, pour défendre la liberté et la cause des femmes. Un artiste qui exploite son art pour exprimer la nudité, en transgressant les limites et les tabous installés par sa société.

D'après l'explication de cette dédicace, l'auteur l'utilise comme un appui pour ses idées véhiculées dans son texte. Le choix de cette personne n'est pas fait au hasard, parce qu'il s'agit d'un artiste, et dans son ouvrage il parle aussi d'un peintre « Picasso ». Aussi, son choix s'explique par l'engagement de ce dernier, comme lui qui engage sa plume pour la cause des femmes et le problème des libertés dans sa société.

II.4. La quatrième de couverture

Nous concluons notre analyse par l'étude de la quatrième de couverture. C'est la dernière page qui clôt un livre, et c'est la deuxième chose qui attire l'œil de lecteur après la première page. Genette décrit cette page : « *Le dos de couverture, emplacement exigü mais d'importance stratégique évidente, porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage* »⁸³. Aussi, nous voyons qu'une autre définition peut servir l'analyse de cet élément, selon la définition du dictionnaire de l'internaute :

⁷⁹ SCHNEIDER, Vanessa, *Adel Abdessemed: J'ai deux naissances la première en Algérie et la deuxième la seconde en France*, <https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/02/13/adel-abdessemed>, (consulté le 15/06/2021)

⁸⁰ *Biographie Adel Abdessemed*, <http://www.moreeuw.com/histoire-art/biographie-adel-abdessemed.htm>, (consulté le 15/06/2021)

⁸¹ Idem

⁸² *Adel Abdessemed : l'obsédé du sens de la vie*, <http://www.actuart.org/page-8742317.html>, (consulté le 15/06/2021)

⁸³ GENETTE, Gérard, *Seuil*, Paris, seuil, 2007. P.31

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

Quand la première de la couverture est le recto du livre, la quatrième de couverture est son verso. Sur cette page, on peut généralement lire le résumé du livre(ou un extrait), quelques informations sur l'auteur et des critiques faites à son sujet. »⁸⁴

La quatrième de la couverture non seulement, elle porte le nom de l'auteur, le titre de livre et le label de l'éditeur, elle est aussi, ce verso de la première où il peut figurer un résumé ou un extrait de l'ouvrage, une biographie de l'auteur et des critiques faites à ce sujet.

Dans la quatrième page de notre corpus, deux éléments sont présents, un extrait de l'œuvre et la biographie de l'auteur. Alors, notre but est de détecter le cannibalisme dans ces deux derniers.

Nous commençons par l'extrait de l'ouvrage :

*Je suis un arabe invité à passer une nuit dans le musée de **Picasso** à Paris, un octobre au ciel mauvais pour le méditerranée que je suis. Une nuit, seul, en enfant gâté mais en témoin de confrontation possible, désirée, concoctée. J'appréhendais l'ennui cependant, ou l'impuissance.*

*Pour comprendre **Picasso**, il faut être un enfant de vers, pas du verset. Venir de cette culture-là, sous la pierre de ce palais de sel, dans ce musée, pas d'une autre. Pourtant la nuit pleine de révélations : sur le meurtre qui peut être au cœur de l'amour, sur ce cannibalisme passionné auquel l'orgasme sursoit, sur le miens face à l'image et le temps, sur l'attentat absolu, sur Picasso et son désespoir érotique.⁸⁵*

Dans ce passage, il s'agit d'un extrait de l'œuvre de Daoud, qui donne une première réflexion sur le cannibalisme abordé par l'auteur à l'intérieur du texte. L'éditeur a choisit cet extrait, car il porte des éléments contextuels qui renvoient au sujet du cannibalisme dans l'œuvre. Les expressions comme : « meurtre qui peut être au cœur de l'amour » et « sur ce cannibalisme passionné au quel l'orgasme sursoit » reflètent la réflexion de Kamel Daoud autour du cannibalisme exploité par son artiste dans les toiles. Aussi, le choix de la couleur rouge pour le nom du peintre symbolise la dévoration, de manière à le comparer à un cannibale.

⁸⁴ Dictionnaire en ligne, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/quatrieme-de-couverture>, (consulté le 16/06/2021)

⁸⁵DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, Alger, édition Barzakh, 2018

Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels

Pour la biographie de l'auteur, qui apparaît aussi sur cette page, nous remarquons l'inscription du nom de l'auteur en couleur rouge comme le nom du peintre. Cette couleur, comme nous l'avons déjà interprétée ci-dessus, renvoie au sujet du cannibalisme.

Conclusion

Dans le présent chapitre, l'étude paratextuelle nous a permis de rendre compte de l'insertion du cannibalisme dès le seuil de l'œuvre. La définition du paratexte nous a aidés à identifier divers éléments extérieurs du texte que nous avons exploités dans l'analyse comme le titre, la dédicace, le résumé et l'illustration. Cette analyse a été effectuée en relevant des indices qui renvoient au cannibalisme dans les éléments paratextuels comme : la couleur rouge, le titre allégorique, l'illustration qui peint une femme dévorée et le choix d'un extrait du texte qui aborde du cannibalisme comme résumé de l'œuvre.

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Introduction

Le dernier chapitre de ce travail nous le consacrons pour l'étude du cannibalisme au niveau du texte. Nous répartissons l'analyse en deux parties. Dans la première partie, nous envisageons examiner la confrontation de deux regards envers le corps de la femme, l'un est représenté par le peintre (Picasso) dans sa dévoration érotique et l'autre représenté par l'auteur dans l'ordre de cannibalisme religieux. Dans la deuxième partie, nous tenons à démontrer le cannibalisme comme esthétique dans l'œuvre à travers l'analyse de différent type de procédés d'écriture adoptés par l'auteur.

III. 1. La perception du cannibalisme dans l'œuvre

Dans son œuvre, Kamel Daoud fait de la femme son personnage principal. Elle est présente tout au long du récit et tout le texte tourne autour d'elle.

Autour de cette femme emblématique dans les tableaux de peinture de peintre espagnol (Picasso), nous tentons d'expliquer le recours de l'auteur à l'expression picturale. Loin de l'approche analytique de rapport entre la peinture et la littérature, nous expliquons la manière dont il se sert de cet art, pour rattache le concept du cannibalisme à la dévoration de son personnage la (femme).

L'auteur rapproche la thématique du cannibalisme au concept de la soumission et l'oppression de la femme en faisant un détour sur la dépossession de son corps.

Kamel Daoud dans cet esprit de dévoration, porte un regard idéologique politique de l'Algérie, sur la notion de corps surtout celui de la femme. Cette vision est née et développée durant une époque dans l'histoire de son pays connue par le nom de (la décennie noire). Cette période a un point lourd sur la vision de la femme et son corps qui bouleverse la condition féminine à cause des impositions des islamistes. Ses derniers s'emparent non seulement du corps de cette dernière mais de son existence.

Kamel Daoud délivre au court d'une interview avec Siméon Christine : « *je suis venu avec l'histoire propre de l'Algérie, durant la guerre civile, quand les islamistes s'attaquer à tous ce qui était pictural* »⁸⁶

⁸⁶Christine, Siméon, *Kamel Daoud, Picasso et le djihadiste*, <https://www.franceinter.fr/culture/kamel-daoud-picasso-et-le-djihadiste>, (Consulté le 26/07/2021)

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Dans notre corpus, l'auteur exploite l'idée de malaise face aux arts et toutes représentations picturales qui emprise sa société et le monde dit arabe en générale, pour projeter la vision vis-à-vis du corps de la femme dans cette dernière.

Kamel Daoud incarne les effets de l'époque de terrorisme sur la société algérienne par le personnage Abdallah. Il décrit : « *Mon personnage s'appellera donc Abdallah l'Esclave de Dieu, monstre né des chairs mortes des cadavres de notre époque, l'enfant d'un malheur qu'il perpétue.* »⁸⁷

L'auteur décrit ce malaise face à l'image et toute représentation corporelle de la société arabe à travers les obsessions d'Abdallah par l'au-delà et sa maladie du corps : « *Abdallah vient au monde par on ne sait quel chemin, possède la moitié d'un corps, car il en donne la moitié à l'idée du Paradis, à l'au-delà et à une culture qui lui impose le corps comme obstacle à vaincre, pas comme seule fortune possible.* »⁸⁸

III.1.1 Le cannibalisme érotique (Picasso)

Le cannibalisme se manifeste sous plusieurs types et forme de dévoration, ce qu'il lui donne un champ vaste de signification comme nous l'avons défini dans le premier chapitre. Parmi ces divers types nous retrouvons dans notre corpus les significations qui relèvent de la dévoration sexuelle et de l'érotisme.

L'auteur interroge les tableaux de peinture qui remontent au siècle passé (1932) de l'artiste espagnole (Picasso) qui s'intitule « Journal érotique ». Il décrit la manière dont le peintre dévore sa femme dans ses toiles. L'auteur se penche sur l'exposition érotique de cette année pour pénétrer le regard de du peintre. Il s'intéresse à la technique adaptée par ce dernier pour attraper la femme dans ses toiles ce qu'on décrive dans l'œuvre par la chasse cannibale. Dans cet esprit l'auteur compare :

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 et d'amnésies volontaires la met en confiance et la tension, érige le royaume de biais pour ne pas lui faire peur. Redoute et espère il ya dans ses approches les mêmes gestes millénaires, des moments de nuit et des moments de jour, de la patience et de la contemplation puis, chez l'amant, une dernière cadence affolée qui mène presque à la douleur quand il rat-

⁸⁷ DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant Le la femme*, édition Barzakh, 2018, P.49.50

⁸⁸ Ibid. P.51

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

*trape le trophée fuyant dans sa sueur. C'est inévitable, mais c'est là que s'arrête la comparaison avec la chasse.*⁸⁹

Notons, l'auteur décrit la démarche de l'amant en l'associant à celle du chasseur. Il compare la femme à une proie, avec laquelle l'homme joue le jeu de la séduction ; la contemplation, la patience, l'approchement et l'encerclement sont les étapes de ce rite cannibale pour aboutir à la traque.

Dans notre corpus le peintre procède la même démarche que celle de chasseur pour peindre le moment de la séduction et fixer la femme dans ces toiles. L'auteur évoque :

*Il y a cependant un rythme grossier à respecter. Le premier mouvement est d'immobiliser la proie dans les herbes, la forêt, dans un salon du début du siècle, une rue, à une fenêtre ou dans un train. Dans les premières toiles de cette année sensuelle, 1932, Picasso ligote la femme, suspend les mouvements autour d'elle, lui impose de s'asseoir, regarder une fenêtre, s'allonger, quitter les orbites et devenir un centre.*⁹⁰

Nous remarquons d'après la description de l'auteur, qu'il y a dans la procédure du peintre la même étape que dans celle de chasseur, qui est l'immobilisation. Le peintre dans ses toiles immobilise d'abord la femme en la préparant pour commencer son repas symbolique, c'est-à-dire son dessin.

Cependant dans la chasse érotique comme l'auteur le fait remarquer, il ne s'agit pas de tuer la proie après l'avoir attrapée. L'auteur explique : « ...dans l'érotisme, on veut assouvir une faim en devenant la chaire 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 qui devient un palais. »⁹¹

À ce propos, l'érotisme défère de la chasse cannibale qui assouvi la faim en s'emparant de la proie, mais qui n'aboutit à l'assouvissement que quand il se laisse dévorer par l'amante.

Dans l'exposition (1932), l'auteur déduit le caractère de chasseur érotique du peintre, où il analyse :

Il faut savoir que le supplice du cannibale est lié profondément au corps impossible. Celui à la fois qu'il veut dévorer et par qui il veut être dévoré comme dit plus

⁸⁹ Ibid. P.18.19

⁹⁰ Ibid. P.24

⁹¹ Ibid. P.20

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

*haut. Il le peint donc comme un chasseur, dans son mouvement, ses collusions avec les tissus et les matières du monde, ses objets, dans sa fausse immobilité, celle qui suspend le temps de la traque, dans son adoration.*⁹²

À cet effet, le peintre dans sa situation ambivalente face à son envie de dévorer et être dévoré par le corps de la femme, montre sa procédure de chasseur en essayant d'attraper la femme dans ses tableaux et la saisir au moment de la traque. Le cannibalisme passionné du peintre le mène à être mangé par la femme au moment de la possession. On relie ce type d'érotisme au sens de fusionnement que nous avons défini dans le premier chapitre.

L'auteur insiste sur le cannibalisme de peintre « Picasso » où il juge : « *Oui, c'est de l'anthropophagie érotique. J'ai une nuit pour le prouver* ». ⁹³

Il ajoute : « *je conclus aux premières heures de la nuit sacrée, aux toiles de premier mois de 1932 : le baiser est la preuve que tout amour est cannibalisme. La salive y est le premier sang. On y a adjoint le verbe embrasser pour en atténuer la morsure.* » ⁹⁴

On notera, le fait que l'auteur perçoit les toiles constate l'amour cannibalesque gravé par le peintre.

Dans l'œuvre, l'auteur rapporte la présence de cannibalisme dans les graveurs de peintre, et plusieurs scènes y assignent dans le texte.

L'autre, pendant sa description de l'exposition érotique, remarque un trait caractéristique important qui est la violence. Il ya chez le peintre une sorte de violence dans sa démarche. Pour affirmer cette violence il se penche sur les propos de Marie Thérèse : « *comme pour le confirmer, son modèle de l'année 1932 parlait de viols et de peintures, en alternance de plus en plus désespérer. « Il viole d'abord la femme et puis après on travail », confiait Marie-Thérèse* » ⁹⁵

A cet effet la violence est un critère important qui symbolise la dévoration, ainsi que le reflet qui surgit du cannibalisme. Elle est explicitement liée à la barbarie que nous avons dictée auparavant comme siam du cannibale.

Picasso dans sa toile *La sieste* dessine la femme éternelle qu'il parcourt sans fin où l'auteur l'interprète :

⁹² Ibid. P.26

⁹³ Ibid. P.35

⁹⁴ Ibid. P.29

⁹⁵Ibid. P.36

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

*C'est-à-dire la femme dont on parcourt sans fin le corps, où l'on s'abîme, rêvant d'enfouissement. Cette femme dont on ne cesse de faire le tour, pour à la fois en saisir la croupe, tenter la morsure au cou pour interdire toute possibilité de fuite, dont on palpe le sein, rêvant d'ouvrir le ventre. Et si l'homme gémit, au moment même de la possession, de la dévoration, c'est que le désir le plus secret reste inassouvi. Cela provoque la douleur que chacun vit quand il doit ajuster le baiser entre désir de mordre et le désir d'être mordu.*⁹⁶

À ce propos, la femme dans cette scène est soumise à la violence de peintre qui veut assouvir son désir en la dévorant par les morsures et les baisers et voulant lui ouvrir le ventre. La douleur est le résultat d'une insatiation qui pousse à en mordre. Donc, cette scène illustre la violence du peintre.

Les sens de la souffrance et la douleur s'investissent aussi dans l'acceptation de cannibalisme, car ils résultent de la violence que la femme subit lors de la relation érotique. L'auteur dans son œuvre en parlant de l'art de peintre, déduit une autre représentation du cannibalisme qui exprime la douleur et la souffrance. Cette forme renvoie à la première scène religieuse de crucifixion de l'homme (Christ) illustrée plus tard par le peintre Grunwald au XV siècle.

Kamel Daoud affirme que le peintre adapte dans ses toiles le corps crucifié pour montrer le supplice du corps de la femme dû à la souffrance qu'on lui a infligée par l'érotisme. L'auteur explique :

*...Mais Picasso aussi peint le supplice du corps, sa désarticulation, le volume de la douleur, c'est-à-dire l'autre versant de son désespoir face au corps, l'autre passion. Comment le faire ? Il retourne à la scène de la plus grande douleur en mémoire de l'Occident, celle de fils de Dieu crucifié. Son corps est alors disséqué, reconstruit dans sa souffrance vécue de l'intérieur, démantelé pour mieux exprimer son tournement, débarrassé des illusions.*⁹⁷

À cet effet, la douleur et la souffrance sont les points communs entre la femme et le crucifié, c'est pour cela que le peintre retourne à la peinture de supplice du corps. La souff-

⁹⁶Ibid. P.27

⁹⁷Ibid.P.185

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

france de crucifié comme celle de la femme est dû au corps disséqué, démantelé, tourmenté. Les deux corps sont menés à la mort.

Les crucifixions dans les encres de peintre, ne sont pas faites arbitrairement, l'auteur constate un lien entre l'érotisme et la crucifixion où il souligne :

Je me pose alors la question iconoclaste : la crucifixion est-elle un érotisme ? Je me vois tenté de répondre par oui en contemplant ces encres dans le musée. Car, dans les deux cas, pour Picasso comme pour cette tradition religieuse, il y a peinture du supplice, mise en scène du corps dans la douleur, le don, le sacrifice, la dévoration et la dévotion.⁹⁸

On comprend, l'auteur avoue une ressemblance entre l'orgasme et la crucifixion, vu la présence du supplice, la douleur, la dévoration, la dévotion, que ce soit pour le peintre Picasso en peignant la femme ou pour cette religion en punissant le christ. Dans les deux cas le corps est perçu de point de vu spirituel ce qui cause son tourment.

D'après les deux extraits nous constatons, la souffrance et la douleur comme résultat d'une violence que le peintre exprime par la crucifixion qui une autre forme de cannibalisme du corps.

La violence dans les toiles du peintre, l'auteur l'explique par la haine que ce dernier porte en dessinant la femme : « *Elle ne peut que l'obsédé, et il ne peut que la repeindre avec une rancune jamais avouée, envie de saccage et de purification, la repoussant vers l'abstrait de l'os ou la surabondance des chairs, en pieuvre, en être désossé, alanguie* »⁹⁹

On notera, la haine est une autre raison qui pousse le peintre à dévorer et déconstruire la femme dans sa représentation. La haine est un autre sens qui dérive du cannibalisme comme il est déjà cité dans la première partie, Marie Thérèse c'est cette autre que le peintre en veut à son corps.

Pour l'auteur, dans l'exposition (1932) la femme sert du repas pour le peintre, durant toute une année gastronomique. C'est le cannibale qui mange la femme dans le fond coloré de ses tableaux, par la passion érotique. En restituant la scène la plus barbare dans l'histoire de l'humanité qui est l'anthropophagie. La chair, les oses, les parties du corps de la femme désarticulées et déconstruites font les thèmes de ces toiles. L'auteur s'intéresse dans cet art à la manière dont le peintre mange son modèle de cette année carnivore.

⁹⁸ Ibid. P.182.183

⁹⁹ Ibid. P.39.40

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Dans la partie « Les couleurs sont ses dents » nous remarquons une description détaillée de cette pratique érotique. L'auteur explique :

*J'ai pressenti, étrangement, comment un homme pouvait manger une femme, dessiner son crime, le confesser et être admiré pour ce cannibalisme déstabilisant. J'y entrevois les règles de ce repas démesuré, exposé sur les murs blancs, en forme de calendrier*¹⁰⁰

Dans ce passage, le peintre dévore la femme par mois, il fait de ses toiles un calendrier dont on lit la manducation de cette femme. Il ajoute : « *Un dépeçage par mois, chronométré, exploré jusqu'au creux du palais du mangeur. Une gastronomie barbare et coloré* »¹⁰¹

Dans les deux passages, on comprend la mise en scène du cannibalisme dans les tableaux de peinture de Picasso, et les étapes de la dévoration établies par mois.

Kamel Daoud d'après la toile de « Le rêve » déduit la femme offerte comme une offrande dans son immobilité. Il interprète : « *L'exposition commence par une femme endormie, un corps en attente, une proie immobilisée. La toile s'appelle le Rêve.* »¹⁰²

Il détaille aussi à propos de tableau « La Dormeuse au miroir » : « *...donne à voir une femme dont on peut oublier tout sauf l'essentiel : elle offre son cou à quelqu'un. L'offrande est soulignée par le reflet du miroir qui en reteint le geste et le double pour insister. La courbe du cou se répète partout, en écho...* »¹⁰³

On notera dans ces détails, la femme pour Picasso est une proie à pourchasser en la représentant sous l'image d'une offrande dans son calme et à travers le cou offert au mangeur.

Dans le tableau « Le Rêve », l'auteur décrit la position de la femme en rapportant: « *Une femme y a ce geste très vieux de protéger son ventre. Parce qu'elle fait face à un dévoreur, au monstre désiré. Elle à moitié endormie, car séduite, offre son cou délimité par un collier qui en trace la géographie.* »¹⁰⁴

À ce propos, l'auteur décrit la posture de la femme dans cette toile, pour montrer la violence qu'on lui inflige et la peur qu'elle subit sous la monstruosité de l'homme qui veut l'attraper. Le peintre illustre dans cette scène, la femme comme proie sous les griffes d'un dévoreur.

¹⁰⁰ Ibid. P.33

¹⁰¹ Ibid. P.35.

¹⁰² Ibid. P.34

¹⁰³ Ibid. P.34.35

¹⁰⁴ Ibid. P.36.37

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Dans *Le Peintre Dévorant La Femme*, d'autres énoncés assignent la vision ogresses du peintre gravée par son pinceau, dont lesquels nous déduisons les diverses acceptions du cannibalisme. La faim, la soif, le désir, l'incorporation, la possession sont les sens qui illustrent ce phénomène.

L'aspect de la faim et la soif sont si investis dans l'œuvre. Ce sont les deux critères marquants de cette anthropophagie érotique.

Dans l'œuvre, l'auteur parle du peintre qui veut assouvir sa faim et sa soif par son modèle « Marie Thérèse », il décrit :

Elle était la courbe convexe de sa faim à lui. Elle a de quoi sursoir à son intime panique. Il devait immobiliser qui le tue, donc l'immobiliser elle, l'entraver et y descendre comme dans un puits. La manger car c'est ainsi qu'on peut atteindre un corps dans son plus profond : en goutant la chaleur de son sang. Tous chasseurs savent que c'est cette tiédeur qui rend fou, embrase et pousse à se transformer en animal pour traquer la proie. C'est ce sang tiède qui le but, la température de la fourrure, le nœud que l'on veut défaire avec les dents.¹⁰⁵

On notera, le peintre ne peut satisfaire sa faim qu'il éprouve pour Marie Thérèse qu'en la mangeant et buvant son sang tout comme le chasseur qui boit le sang de sa proie et défait avec ses dents sa fourrure.

L'auteur décrit la manière que Picasso procède pour peindre Marie Thérèse. Dans le sens de la faim et la soif il analyse :

Du coup dès qu'il commence à la peindre, elle se dédouble. Devient poreuse, transparente, épouse son corps à lui, en devient le creux qu'il veut remplir, le sang chaud qu'il veut boire et coule en différent carnations. Immobilisée elle se gradue en chairs et proie et à chaque fois son cou est tracé comme offrande. Le spectacle tout en dents.¹⁰⁶

Dans cet extrait, l'auteur en interprétant la technique de peindre, examine la faim et la soif de peintre, qui peint le sang et la chair de la femme par lesquels il exprime son besoin d'assouvissement.

Nous retenons dans les deux extraits, le retour du peintre à la représentation du sang, et le spectacle des dents, pour montrer cette soif accomplie par l'acte de la manducation.

¹⁰⁵Ibid. P.39

¹⁰⁶Ibid. P.40.41

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Le cannibalisme peut se reproduire pour d'autres raisons que la faim et la soif. L'amour et le désir sont les déclencheurs de l'envie de manger l'autre.

Dans notre corpus, la passion et le désir sont les impulsions qui incitent le peintre à manger la femme. En parlant de la représentation de Marie Thérèse durant l'accouplement, l'auteur explique :

Marie Thérèse se tord car elle est mordue, prise par un homme, se laisse faire et se laisse manger, c'est une proie dans un palais de bouche. Peinte sous la forme d'une pieuvre, une sorte de méduse dans certaines toiles, elle n'est pas monstrueuse mais elle le reflète de ce désir monstrueux que Picasso semble avoir de la jeune femme. C'est ainsi désossé, ou dure et sans peau ni angles, qu'il la mange, ligotée dans l'immobilité, vaincue.¹⁰⁷

L'illustration de Marie Thérèse comme proie dévorée dans le palais de bouche du peintre, relève du désir que ce dernier lui éprouve, ce qui le pousse jusqu'à la dépecer. Donc la situation cannibalesque du peintre est due à son désir érotique.

Dans ce sens de la passion, l'auteur déduit le rôle de la passion cannibale pour comprendre les toiles de peintre. Il souligne :

On peut presque trouver la clef de ces scènes en les décodant à travers la passion cannibale : quand je mâche la nourriture désirée, c'est-à-dire la proie enchâssée et qui remplit ma bouche et mes mains, j'ai une explosion de goûts et d'image en moi. Cela explique des angles invraisemblables. Essayer, vous y verrez des couleurs mêlées à des sels, des restes de bois de forêt au goût d'un mamelon, des images éclatées du corps mangé, des entremêlements qui diffusent dans sur la langue, dans le palais avant de s'étendre vers le sang entier avec leurs poivres.¹⁰⁸

Ici, l'auteur rapproche l'érotisme de Picasso dans ses tableaux au souvenir de désir cannibale, lors de la relation charnelle avec son modèle. Ses toiles sont les images qu'il lui reste du repas érotique, comme elles représentent le goût savoureux de la chair dans la bouche avant qu'elle lui coule dans les vides. Donc le désir est l'équivalent du cannibalisme.

L'anthropophagie peut renvoyer au sens de la possession comme nous l'avons déjà défini dans le premier chapitre. Le cannibale dévore pour approprier l'autre. Dans notre corpus,

¹⁰⁷Ibid. P.69.70

¹⁰⁸Ibid. P.71

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

le peintre pendant la relation sexuelle devient cannibale en voulant posséder la femme. L'auteur dans cette acception mentionne :

*Picasso semble la peindre à la vitesse d'une masturbation, en cadence, tentant d'accrocher un point culminant dans la possession. C'est une appropriation qu'il tente, totale. J'en suis sûr. Il n'y a pas d'érotisme sans folie de possession. On n'est pas possédé, la langue se trompe. On veut être le possesseur. Mais je vais trop vite.*¹⁰⁹

À cet effet, l'auteur en contemplant la méthode que le peintre procède pour peindre Marie Thérèse, perçoit cette caractéristique de la possession. Il remarque l'envie du peintre d'approprier la femme dans l'érotisme.

Nous citons un autre sens de cannibalisme, celui de l'incorporation. On dévore l'autre pour devenir lui et vice versa. Dans le cannibalisme sexuel, vers la fin de la relation le couple devient un seul corps.

Dans notre corpus, le peintre finit dans le ventre de la femme, une façon de rassasier son désir. L'auteur dans les toiles de la fin de l'année érotique remarque ce phénomène d'incorporation.

L'auteur en examinant les deux toiles vers la fin de cycle érotique en octobre, décrit l'incorporation de couple. Il explique à propos de tableau « Femme assise près d'une fenêtre » : « *Peinte en octobre de cette année, Femme assise près d'une fenêtre semble être le portrait d'une femme enceinte. L'avant-bras donne l'illusion d'un ventre plein...* »¹¹⁰.

Dans cet extrait l'auteur décrit la femme vers la fin de sexe, le ventre remplit. Cela veut dire : du couple ne reste que le corps de la femme porte en elle l'homme.

Il ajoute pour la représentation de Marie Thérèse dans une toile en mois de décembre :

*En décembre, une huile sur toile offre à voir un être fascinant. Le corps d'une femme qui s'étreint elle-même, non dans la stérilité d'un narcissisme, mais dans l'accomplissement d'un couple. On y voit les organes sexuels imbriqués jusqu'à n'être qu'une seule unité. (...) Dans la beauté désordonnée de la femme, ce qui reste du corps enchâssé de son amant : un pénis, un sexe, une extension de soi, une submersion de ses propres chairs. L'amant se distingue à peine dans la mêlée.*¹¹¹

¹⁰⁹ Ibid. P.40

¹¹⁰Ibid. P.192

¹¹¹ Ibid. P.193.194

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

À cet effet, l'auteur décrit l'enchâssement de corps de l'homme dans celui de Marie Thérèse. Elle accomplit un couple dans son étreinte. Les deux sexes s'unissent pour en former un seul, et de l'homme il n'apparaît que ses organes sexuels. Dans cette toile, il y a illustration de l'incorporation.

L'auteur, montre la fin de l'accomplissement de la relation érotique de peintre avec sa maîtresse dans la toile « Nu couchée à la mèche blonde » où il constate :

*Le Nu couché à la mèche blonde est une merveille de l'apaisement. C'est une faim parfaite, ovale, sphérique, comme une source d'eau. Le corps est délimité par des traits mais il reste transparent aux couleurs de son environnement, comme une eau. Le visage est celui d'un couple mais aussi celui d'une seule personne.*¹¹²

Dans cet extrait, l'auteur décrit l'illustration de couple par Picasso dans la toile de la fin de son cycle. Il y a une expression de fusionnement de deux corps, le couple finit dans un seul corps.

Dans les trois passages, nous déduisons le sens de l'incorporation, l'homme dans l'acte érotique dévore et se laisse dévorer par la femme en cherchant être en elle. Le fusionnement est le rassasiement de l'appétit sexuel pour le couple.

III.1.2. Le cannibalisme de la femme dans le monde arabe selon la vision de Kamel

Daoud

Dans *Le peintre dévorant la femme*, la dévoration du corps de la femme se représente sous une autre forme à travers la vision de l'auteur, qui porte sur le rapport de sa société à l'égard des femmes. L'auteur n'est pas dans la logique de défendre la perception de cette dernière mais de la dénoncer. Il explique à travers le fantasme religieux de la notion de l'invisible au détriment du visible le cannibalisme de toute représentation artistique (peintures, sculptures), pour passer au cannibalisme du corps, surtout celui de la femme.

Dans ce cannibalisme d'ordre religieux, l'auteur souligne : « *Les religieux sont l'autodafé des corps* »¹¹³

L'influence spirituelle joue un rôle dans la soumission de la femme dans le monde arabo-musulman. Cette dévoration on l'explique de point de vue pathologique comme le fait remarquer Kamel Daoud dans la partie « La maladie du corps qui ne s'aime pas » :

¹¹² Ibid. P.194

¹¹³ Ibid. P.16

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

La maladie c'est quand la mort précède le sexe dans certaine culture. C'est quand l'Au-delà se pose en arbitre et son propre corps (...) On inverse l'ordre du monde et du corps, on fait triompher le cadavre comme préliminaire. On se trompe et on tue. Cela arrive avec les radicalismes, les fascismes, les utopismes et les grandes dépressions religieuses. Il y a des époques qui en veulent au corps comme s'il avait été volé à un dieu. On y sent la haine de l'éternité pour notre unique fortune. Tous veulent voler le corps : ange, démons, dieux, prêtres, imam...¹¹⁴

À cet effet, l'auteur exprime la maladie des islamistes face au corps, ils privilégient le corps après la mort et l'au-delà au lieu de la vie. Il détermine l'esprit religieux qui prive les gens de leurs corps.

La dévoration de corps est liée à un esprit cannibale qui s'inspire de l'esthétique du vide, la destruction du visible au nom de l'invisible (Dieu). L'auteur en décrivant le malaise de son personnage Abdellah face à son corps, il rapporte :

Abdellah sera toujours dans le malaise face à la nudité. Elle signifiera désobéissance, perte 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 contrepois précis de l'invisible. Abdellah, comme beaucoup, rêve de ne pas avoir de corps, de se désincarner, de devenir invisible. D'imiter Dieu.¹¹⁵

À ce propos, l'auteur réalise que le malaise de son personnage (Abdellah) face à la nudité se trouve dans son refus d'avoir un corps, il veut être invisible.

Dans cette esthétique, l'auteur ajoute :

Je veux dire que toute l'esthétique d'Abdellah ou la mienne, dans mes racines, et le contraire du foisonnement. Le sens contraire du peuplement. L'invisible ne s'accord pas au visible. Il n'est pas sa continuation, son aboutissement, mais son contraire strict.¹¹⁶

On notera, dans la croyance de l'auteur ainsi de son personnage, la philosophie de l'invisible règne sur les esprits.

¹¹⁴ Ibid. P.31.32

¹¹⁵ Ibid. P.54

¹¹⁶Ibid. P. 111

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Dans notre corpus, l'esthétique de vide est une vision qui impose la déconstruction de tout ce qui a rapport au visible comme les arts, les vestiges, les musées, pour restaurer le monde et le purifier. L'auteur souligne :

...face au projet d'un autodafé invraisemblable : tout détruire, faire exploser les vestiges, la ruine des anciennes civilisations, les livres, les savoirs, tous les arts. Jamais le spectacle de l'autodafé été aussi terrible, pour la raison qu'il advenait sous nos yeux, en live, au nom d'une religion, d'un livre ou d'une guerre pour contrôler des ressources. On n'arrachait pas seulement des tableaux aux vaincus et aux spoliés, on ne détournait pas seulement des musées, mais on effaçait tout. Le djihadisme étant le domaine d'extension de désert.¹¹⁷

Dans cet extrait, l'auteur décrit les conséquences de la pensée islamiste sur le destin de traces humaines (art, ruines, vestiges, livres,...) qui subissent la déconstruction et l'effacement. Cela nous fait penser au cannibalisme religieux, on détruit tout au nom d'une religion et d'un dieu.

Chez Kamel Daoud, le corps dans ce mode dit arabe est cannibalisé par cette idiologie de l'invisible, en désappropriant l'homme de son corps pour le sacrifier à l'idée de dieu. Cette idée de désappropriation, l'auteur l'explique : « *La religion, les monothéismes surtout, est une dépossession de corps. On impute la matière la vocation du voile et de la tromperie, du lest, on invente l'âme comme otage du corps alors que c'est le contraire* »¹¹⁸

On comprend, l'existence de l'homme pour les monothéismes se limite à l'exposition de son corps, il ne possède qu'une âme dans laquelle il le cache.

Kamel Daoud lie la dépossession du corps à l'obsession de l'au-delà. En décrivant la vision de son personnage, il décrit :

Il y a une étrange inversement dans la vision du monde d'Abdellah : il veut le corps après la mort et l'âme avant le trépas. Il se veut incorporer, éthéré, invisible sans poids ni consistance, transparent pour contrer la possibilité du nu et du sexe.¹¹⁹

Dans cet extrait, le personnage Abdellah sacrifie son corps pour l'idée de l'au-delà. Cette désappropriation marque la dévoration sacrificielle.

¹¹⁷Ibid. P. 128

¹¹⁸ Ibid. P.65

¹¹⁹ Ibid. P. 67

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Dans « Le peintre dévorant la femme », dans la culture de l'auteur, on prétexte la religion et l'idée du corps qui appartient à dieu pour soumettre les femmes. La femme doit être cachée et voilée en réduisant toute son existence en un corps (objet). L'auteur explique par les sens de l'oppression et la soumission le concept de la dévoration de la femme.

Dans notre corpus, l'auteur rapporte la condition de la femme de monde dit arabe à travers le regard d'Abdellah, qui recourt à la notion de péché pour interdire toute déformation en son corps. Il souligne :

*Mon personnage Abdellah sentira confusément ce sublime blasphème. Selon la loi de Dieu, le corps de l'homme ne lui appartient pas et encore moins s'il s'agit d'une femme : on ne doit pas toucher aux difformités corriger une esthétique, arranger un sourcil, un nez ou modifier une poitrine.*¹²⁰

À ce propos, l'auteur détermine ce critère d'interdiction de transformation des parties de corps d'une femme, pour exprimer l'absence de droit à son corps. Cela se réfère à la limitation de la liberté de la femme, qui s'inscrit dans le champ de cannibalisme.

Dans la perception du cannibalisme comme nous l'avons défini dans la première partie, le rejet de l'autre est l'une des raisons qui mène à son oppression.

Dans notre corpus, l'auteur exprime la soumission de la femme en s'appuyant sur la signification de rejet pour montrer le mépris de son corps. Dans cette idée il explique :

*Le nu est le contraire du ciel. C'est une insulte faite au ciel, d'ailleurs. Le nu le terrorisera comme une révélation avant l'heure, un chamboulement du calendrier messianique. D'où la colère de mon personnage face à la femme nu, face au sexe et au désir.*¹²¹

Il ajoute : « Certains imams préconisent aujourd'hui, pour plaire à dieu, de ne coucher avec sa femme que dans l'obscurité totale, derrière un rideau ou une toile, dans le tâtonnement, consommant cette dépossession. »¹²²

Dans les deux extraits ci-dessus, l'auteur exprime le rejet de la femme, on la dépouille de son corps, où on méprise voir sa nudité.

La dévoration de l'autre se fait quand on le prive de sa liberté. Ce cannibalisme renvoie à la signification de la servitude. L'auteur dans notre corpus, en parlant des femmes dans la société arabo-musulmane, il marque la dépossession de leurs corps dû à la limitation de

¹²⁰ Ibid. P. 63

¹²¹ Ibid. P. 55

¹²² Ibid. P. 85

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

leurs libertés, il rapporte : « *Je me souviens avec amertume qu'en Algérie, depuis quelques années, les islamistes vont prier sur les plages pour intimider les baigneuses* »¹²³

Dans cet extrait, l'auteur explique la vision des islamistes de la nudité de la femme, qui par leur acte de prier sur les plages exprime leur mécontentement de la présence corporelle des femmes. Et en les intimidant on réduit leurs libertés, c'est une façon à leurs dire que leur corps dérange, provoque et elles doivent le cacher. La liberté des femmes dans ce monde arabe est limitée ce qui mène à son asservissement.

Dans la conception de la dévoration, l'autre est victime de la soumission pour prétexte de désir qu'on éprouve pour lui.

Dans notre corpus, l'auteur décrit la femme dévorée par l'envie et le désir. Il considère son corps comme provocateur du désir sexuel. À travers les obsessions d'Abdellah, l'auteur précise :

*Si Abdellah nie son corps et refuse à la femme le sien pour ne pas avoir à reconnaître le désir, c'est parce qu'il veut se confondre avec Dieu, être Dieu. Il voile la femme parce qu'il veut voiler son désir qu'il ne peut nier. 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.*¹²⁴

À cet effet, l'auteur reprend les pensées d'Abdellah, qui voit le corps de la femme comme objet de désir. Cela induit à l'obligation de voiler la femme. Dans ce cas, Abdellah fait référence à la société arabe qui opprime les femmes en les cachant.

Le phénomène du cannibalisme est aussi associé à la signification de la haine, qui aboutit à la dévoration de l'autre.

Dans « Le Peintre dévorant la femme », Kamel Daoud parle de la haine de la société arabo-musulmane envers la femme. Une rancune qui s'explique à travers la violence qu'elle subit. L'auteur véhicule ce sens en remontant à l'événement de saccage de la statue de la fontaine de Sétif *Ain Alfouara*, l'auteur juge cet acte :

La femme en pierre y est attaquée dans sa chair douce du fait d'être une statue, une femme une nudité. Le terrible monstre, dans son acte de mutilation, se mutile

¹²³Ibid. P. 144

¹²⁴Ibid. P.89. 90

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

*lui-même, dévaste la féminité qui son âme, avoue le lien morbide qu'il entretient avec la vie, le désir, le corps et la maternité, la perpétuation et la vie.*¹²⁵

À ce propos, l'auteur explique par le fait de violenter même la représentation en pierre de la nudité de la femme, le rapport de haine qu'on entretient avec son corps dans le monde arabe. Cet acte de mutilation du corps exprime la dévoration de son essence de la vie « sa féminité ».

L'auteur pour montrer ce rapport avec la représentation artistique de la femme, raconte :

*Depuis les années 90 en Algérie, les statues de femmes nues ont peu à peu disparu. Volées, démantelées, détruites, Vandalisées, vendues ou discrètement ôtées de nuit des places publiques. On ne s'en apercevait que rarement. L'art de la défiguration était parfois violent, à coups de marteau ou de dynamite...*¹²⁶

On comprend, la dévastation des statues des femmes en Algérie pendant les années 90 montre la haine envers la présence corporelle de la femme, qui marque la violence par l'acte de défiguration.

L'auteur décrit la haine envers les femmes en rapportant la manière dont on défigure leurs visages, où il souligne : « *Ravager les peintures par l'acide comme l'ont commis sur des visages de femmes des radicaux islamistes durant les années de guerre civile en Algérie. À l'époque ne pouvant voiler toutes les femmes, on a imaginée comment leur ôter le visage.* »¹²⁷

Dans cet extrait, l'auteur raconte la façon par laquelle les femmes sont traitées pendant la décennie noire. Le fait de défigurer leurs visages exprime la violence et la barbarie qu'elles subissent, qui sont nées de la haine qu'on porte pour elle en voulant la voiler par tout moyen.

Nous déduisons la soumission de la femme musulmane à travers la signification de la possession qui renvoie au cannibalisme. Alors la femme est opprimée par le faite de lui interdire de s'apparaître.

Nous déduisons, la soumission de la femme musulmane résulte de sa dévoration par la désappropriation de son corps. Le rapport de la haine, de rejet, de servitude, ainsi que de désir visa à vis de son corps, reflètent la vision cannibalesque de la femme. Aussi, nous déduisons le sens de l'altérité, la femme est un autre mangée par le prétexte religieux.

¹²⁵Ibid. P. 158

¹²⁶Ibid. P. 160

¹²⁷Ibid. P. 50

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Dans cette partie, nous avons prouvé à travers les deux visions paradoxales exprimées dans le texte, sur le corps de la femme, la thématique du cannibalisme. L'une représente le regard occidental en décodant les toiles de Picasso et l'autre représente le regard oriental véhiculé sous la voix de l'auteur.

III.1. L'esthétique du cannibalisme : une esthétique de la violence

La littérature moderne contemporaine prend aujourd'hui de nouvelles pistes dans la production romanesque, qui sont différentes des règles d'écriture existantes auparavant. Elle s'exprime en suivant une poéticité qui noue des procédés d'écriture inspirés des problématiques de l'homme contemporain.

La dévoration est l'une des techniques qui marque cette littérature. Elle miroite de plus en plus l'esprit ogressel de l'écrivain. Il se renverse sur son texte en le déconstruisant après avoir pris le soin de l'écrire tout comme l'ogresse qui dévore ses enfants après les avoir allités. Z. Sidane, dans sa thèse de doctorat sur l'écriture farèssienne évoque la figure de l'ogresse comme :

Mais l'ogresse, une autre figure de la tradition orale berbère, a, contrairement à l'ogre symbolique, une existence sémiotique. En effet, nous avons chez Farès une ogresse « dévoratrice », non pas d'enfant, mais, dans une semblable mesure, de l'espace textuel.

Autrement dit, c'est une ogresse qui « dévore » le texte, déflagre la parole, la réduit au silence ou au contraire l'exhume, ouvrant ainsi, un espace figuratif où est articulé un langage opaque.¹²⁸

En effet, l'ogresse comme figure de la tradition orale berbère, participe dans la construction textuelle à travers l'incarnation de son caractère ogressel dans l'attitude de l'auteur face à son texte. Ce dernier à travers la pratique dévoratrice s'empare de l'espace de son texte.

Cette nouvelle stratégie d'écriture est investie dans l'ensemble des productions littéraires des écrivains contemporains des pays de Maghreb, où par l'éclatement de l'univers textuel réduit le langage à des silences dues à la rupture au niveau phrastique.

¹²⁸SIDANE. Zahir, l'écriture du Silence dans quatre textes de Nabil Farès : l'état perdu, La mort de Saleh Baye, Le miroir de Cordue et Il était une fois l'Algérie : Approche sémiotique, Thèse de Doctorat, université de Bejaïa, 2015, P. 219

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Par ailleurs, cette dévoration se manifeste sous une esthétique de la violence, qui adopte un ensemble de procédés d'écriture participant à la désarticulation de texte.

La violence comme nouvelle technique d'écriture puise ses racines d'une littérature de l'irritation née d'une réaction contre la révolte. Marc Gontard dans son ouvrage *la violence du texte* rapporte à propos de ce sujet les propos de Khatibi :

*Les nouvelles générations veulent lâcher l'occident, en comprenant l'écriture comme une façon militante d'assumer sa responsabilité, et d'une façon théorique comme une tentative de réinterprétation des écritures occidentales, comme un dépassement de ces contradictions par un terrorisme lyrique, une violente recherche de la culture nationale.*¹²⁹

Notons, Khatibi met l'accent sur l'écriture d'une part comme moyen de révolte contre l'occident, et d'autre part comme théorie qui par son terrorisme cherche la réinterprétation des écritures occidentales. Alors cette violence s'explique par la pulsion de la colère dans les textes maghrébins.

Cette violence s'inscrit dans la modernité, comme le souligne Z. Sidane dans : « *Elle s'inscrit dans la tendance de l'écriture contemporaine moderne qui tend à dépasser les frontières préétablies pour rendre compte des spécificités et divergences quand à l'appréciation du rapport du sujet au monde.* »¹³⁰

À ce propos, la violence dans la littérature contemporaine moderne sert à déployer une conception novatrice du monde contrairement à celle qu'existe avant.

Ainsi, le silence représente l'une des formes de la violence dans cette écriture. À propos de rapport entre le silence et la violence dans l'écriture, Z. Sidane dans sa thèse explique :

*De ce fait, l'écriture contemporaine s'achemine avec le silence qui montre révélateur en ce qu'il tente de signifier l'écart d'une rupture irréversible des catégories romanesque à l'échelle conventionnelle. Par ailleurs, le silence dans l'écriture confrère au texte moderne une portée symbolique, tout en faisant de celui-ci un espace en perpétuelle mouvance.*¹³¹

¹²⁹ GONTARD, Marc, *Violence du Texte*, Paris, éditions l'Harmattan, P. 27

¹³⁰ SIDANE, Zahir, *l'écriture du Silence dans quatre textes de Nabil Farès : l'état perdue, La mort de Saleh Baye, Le miroir de Cordoue et Il était une fois l'Algérie : Approche sémiotique*, Thèse de Doctorat, université de Bejaïa. P. 230

¹³¹ Ibid. P. 231

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Il semblerait, que dans le cas de notre recherche, notre corpus s'inscrit dans la littérature moderne. Ce que nous envisageons analyser dans « Le peintre dévorant la femme », c'est la déconstruction de l'espace texte résultante de la pratique dévoratrice par l'auteur.

Alors dans la suite de notre analyse, une étude rhétorique nous semble nécessaire, prenons les figures de comparaison et de construction qui contribuent à l'esthétique de la violence.

III.2.1 Les figures de style et le travail de la dévoration

Dans l'analyse d'un texte littéraire, on ne cherche pas que le sens visible des mots. Le chercheur adopte une étude profonde, qui va jusqu'à l'interprétation de ce qui se cache derrière les mots. Cette analyse investigate un champ vaste de signification linguistique en exhumant les différents types de procédés rédactionnels, qui caractérisent l'esthétique d'un texte d'un autre.

De ce fait, la rhétorique est le moyen qui nous permet de déduire l'implicite du texte. Autrement dit, l'exploitation de l'analyse rhétorique conduit à interpréter le langage de l'auteur.

La rhétorique comme la définit le dictionnaire de Larousse est « *l'ensemble des procédés constituant l'art de bien dire, de l'éloquence* »¹³², c'est-à-dire elle s'intéresse essentiellement à la manière dont le discours est exprimé, comprenant les techniques contribuant à sa construction. Aussi, le dictionnaire du littéraire tente d'expliquer la rhétorique comme : « *L'art des rhétoriciens trouve une place de choix dans l'histoire des expérimentations « littéraires » pratiquées sur le langage, depuis la prosodie rythmique, les jeux de sonorité, jusqu'à la recherche de nouvelles structures textuelles* »¹³³. À cet effet, la rhétorique s'effectue à travers toute une analyse des éléments structurels d'un texte littéraire.

Dans notre corpus, il y a une rhétorique de dévoration qui laisse entrevoir l'esthétique de la violence tout au long du récit par un ensemble de figures de style et les enjeux d'écriture. Nous repérons les figures de comparaison telle que la métaphore qui peint cette expression de la violence au fond de texte.

La métaphore selon le dictionnaire de Larousse « *Emploie d'un terme concret pour exprimer une notion abstraite par substitution analogique, sans qu'il y est d'élément introduit*

¹³²Rhétorique, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rh%C3%A9torique>, (Consulté le 10/08/2021)

¹³³*Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P. 545

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

sant formellement une comparaison »¹³⁴. Ceci- dit, la métaphore sert à associer entre deux concepts sans l'utile de comparaison comme Patrick Bacry dans son ouvrage la définit :

*Autre figure-reine, la métaphore repose, tout comme la comparaison, sur la relation de similitude- ou du moins d'assimilation- qui caractérise l'ensemble des procédés stylistiques que nous avons appelés figures de la ressemblance. Tout fois contrairement à la figure que nous venons d'étudier, la métaphore, elle, ne présente aucun mot de comparaison.*¹³⁵

Dans le peintre dévorant la femme, nous avons repéré plusieurs métaphores, citons : « *Alors le récit de jours passés, de l'âge d'or, s'allonge, mange nous restes et nos corps* »¹³⁶. Nous notons, il y a une suppression de comparant et l'utile, et le verbe manger nous laisse comprendre que le récit est comparé à un cannibale qui mange les corps.

Nous examinons aussi le recours à la figure à la métaphore dans l'extrait suivant : « *Les toiles sont des étoiles gribouillée et mâchées* »¹³⁷. Dans cette phrase, l'emploi de verbe mâcher donne un sens métaphorique au nom toiles, qui se conçoit comme une nourriture dans la bouche.

Dans un autre extrait : « *Les religions sont l'autodafé des corps* »¹³⁸, on comprend la religion comme notion abstraite illustrée sous l'image d'un concept concret qui l'acte de l'autodafé.

Aussi, on a repéré l'extrait suivant : « *Tout amour est dévoration* »¹³⁹. Ici, Nous constatons, la constitution de la relation d'une analogie entre les deux noms « amour » et « dévoration », qui laisse glisser le sens figuré par la substitution de moyen de comparaison.

Nous relevons aussi cet extrait : « *... le baiser et la preuve que tout amour est cannibalisme. La salive y est le premier sang* »¹⁴⁰. Dans cette phrase nous soulignons le lien de comparaison entre la pratique de cannibalisme et l'amour en rapprochant le baiser à l'acte de la dévoration par la comparaison de la salive au sang. La suppression de l'utile de comparaison détermine la figure de la métaphore.

¹³⁴Métaphore, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/rh%C3%A9torique>, (Consulté le 10/08/2021)

¹³⁵ BACRY, Patrick, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992

¹³⁶ DAOUD, Kamel *Le peintre dévorant la femme*, édition Barzakh, 2018, P.12

¹³⁷ Ibid. P.16

¹³⁸ Ibid. P.16

¹³⁹ Ibid. P.23

¹⁴⁰ Ibid. P.29

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Nous remarquons dans l'extrait suivant : « *La proie est menée par la main à se regarder dans les miroirs et les belles paroles* »¹⁴¹. Nous constatons d'après cette expression, le recours au mot « la proie » produit un sens figuré, car la suite de la phrase « regarder dans les miroirs et les belles paroles » nous fait allusion à la femme quand on veut la pourchasser, ce qui produit un effet métaphorique.

Récapitulons, l'ensemble des métaphores extraites dans le corpus, semblent choisies par l'auteur, pour refléter à travers son style d'écriture le thème de son œuvre. Ceci dit, ces métaphores sont mises au service de concept du cannibalisme, en usant de champ de la dévotion.

Le cannibalisme de texte est marqué par une série de figure de construction que nous monteront dans cette analyse, telle que l'ellipse, l'aposiopèse, l'anacoluthie.

Nous commençons par l'ellipse. Elle se définit en rhétorique selon l'ouvrage les figures de discours : « *Suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction, mais que ceux qui sont exprimés font assez entendre pour qu'il ne reste ni obscurité ni incertitude* »¹⁴²

L'ellipse dans cette définition est basée sur l'omission de quelques éléments qui sont sensés d'être présents dans la construction de la phrase.

Dans notre corpus, l'auteur se sert de cette figure dans la réalisation de son œuvre, ce que nous expliquerons dans les extraits suivants.

Dans ce passage : « *Première leçon fulgurante pour un écrivain qui a peu l'habitude de regarder des toiles, des peintures, enfant de l'invisible comme unique portrait de l'homme, enfant d'un village : pour dévorer l'être aimé, il faut le transformer en « avoir* »¹⁴³, nous remarquons que l'ellipse dans cet extrait, est signée par l'absence dans les éléments constitutifs de discours remplacées par des marques de la ponctuation, qui provoque une rupture dans la linéarité de la chaîne logique de la parole.

Aussi, dans cet extrait : « *Mon corps était le lieu de cette violente contradiction. Je devais en cacher une moitié et en défendre, au soleil, une autre. Les mains, les pieds, la tête étaient nobles et on pouvait les montrer. Le sexe, les fesses, les cuisses, non.* »¹⁴⁴ On peut dé-

¹⁴¹ Ibid. P.77

¹⁴² FONTANIER P, les Figures de discours, Flammarion, 1968, p. 305.

¹⁴³ DAOU, Kamel *Le peintre dévorant la femme*, édition Barzakh, 2018, P. 35.36

¹⁴⁴ Ibid. P. 47

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

terminer la figure de l'ellipse par l'omission d'un élément grammatical vers la fin de l'énoncé qui produit une rupture brusque sur le sens.

Comme nous avons déduit la figure de l'ellipse dans l'extrait : « *La tradition les dé-tailles encore plus* »¹⁴⁵

Aussi :

« *Je viens d'une autre, quant à moi* »¹⁴⁶

Et :

« *Le supplice du désir, la passion* »¹⁴⁷

Notons, dans les trois extraits, la figure de l'ellipse est remarquable, elle est retracée par le manque d'un élément linguistique dans la chaîne discursive, qui relève de l'économie de langage.

De ce fait, l'écriture daoudienne dans cet œuvre se sert de l'énoncé elliptique, repéré tout long de récit, pour exprimer la brutalité de son attitude face à son texte, qui nous laisse entrevoir par les ruptures la violence que le lecteur ressent au cours de la lecture due à la brièveté dans la parole.

Dans notre corpus, nous relevons la présence de la figure de l'aposiopèse, qui sert aussi à démontrer l'interruption. Le dictionnaire des figures de style explique l'aposiopèse : « *cette brusque interruption du discours traduit une émotion, une hésitation devant ce qu'on voudrait taire...* »¹⁴⁸

Elle se définit aussi selon George Molinié dans le dictionnaire de rhétorique cité par Z. Sidane : « *Aposiopèse : figure qui consiste en une interruption subite dans la suite attendue des dépendances syntaxiques, l'enchaînement de la phrase restant en quelque sorte « en l'air »* »¹⁴⁹

¹⁴⁵ Ibid. P. 151

¹⁴⁶ Ibid. P. 108

¹⁴⁷ Ibid. P. 187

¹⁴⁸ *Dictionnaire des figures de style*, sous la direction de Nicole Ricalens-Pourchot, Armand Colin, 2011. P. 38

¹⁴⁹ SIDANE, Zahir, *l'écriture du Silence dans quatre textes de Nabil Farès : l'état perdu, La mort de Saleh Baye, Le miroir de Cordoue et Il était une fois l'Algérie : Approche sémiotique*, Thèse de Doctorat, université de Bejaïa. P. 154

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

En effet, l'aposiopèse exprime l'hésitation ou l'allusion dans l'énoncé, par le processus de la suspension. Ainsi, elle se produit par l'interruption dans les dépendances syntaxiques.

Revenons à notre corpus, nous distinguons un extrait qui renvoie à cette figure :

Chaque fois, on dit : « Picasso était... » Je n'arrive plus, depuis quelques années, à croire à la mort des gens. Picasso EST. Je pouvais le voir en scrutant ses toiles, mais aussi l'empreinte de leur matière, ce rugueux coup de pinceau qui procède du muscle et de l'humeur, cet éparpillement de son corps dans des toiles et des sculptures.¹⁵⁰

On peut comprendre dans cet extrait, l'aposiopèse se manifeste à travers la suspension dans le fil de la parole de l'auteur qui marque la rupture et l'inachèvement de sa pensée.

Dans ce cas, l'aposiopèse comme figure d'interruption souligne la violence que le tissu textuel subit, par les ruptures brusques dans la chaîne discursive.

La figure de l'anacoluthie, de sa part peint cet acte de dévoration du texte. Selon Dupriez, dans son dictionnaire des procédés littéraires, elle signifie : « *On commence une phrase et on la finit autrement* »¹⁵¹ Aussi, dans le dictionnaire des figures de styles l'anacoluthie considérée comme : « *L'anacoluthie est donc une rupture ou une discontinuité dans la construction syntaxique d'une phrase, rupture due à une déviation subite de la pensée plus rapide que le discours* »¹⁵²

Dans notre corpus, cet exemple : « *Alors le récit de jours passés, de l'âge d'or, s'allonge, mange non corps et nous restes et nous donne des airs de fierté là on n'a pas de chaussures* »¹⁵³ l'anacoluthie est maquée vers la fin de passage, qui implique le détournement de sens exprimé au début.

La violence du texte peut aussi se manifester par un enjeu sur la construction des éléments de discours. La succession des phrases nominales dans un énoncé atteste cette agressivité, tel que le signale Marc Gontard lors de son étude de l'écriture Abdellatif Labâi :

Cette accélération du récit sous l'impacte de phrases nominales disséminées dans le discours, agresse/percute l'espace du narrataire(...) La pratique systématique

¹⁵⁰DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, édition Barzakh, 2018, P.102

¹⁵¹ Dupriez, *anacoluthie* <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/anacoluthie.php>, (Consulté le 15/08/2021)

¹⁵²*Dictionnaire des figures de style*, sous la direction de Nicole Ricalens-Pourchot, Armand Colin, 2011, p. 20

¹⁵³DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, édition Barzakh, 2018, P.12

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

*de la syncope, l'absence fréquente de véritable consécution entre les propositions qui se suivent, découpent l'énoncé en fragment autonomes, isolent le mot qui acquiert de la sorte un relief habituel dans un flux nominal accru*¹⁵⁴.

En effet, l'emploi des phrases nominales produit l'accélération du récit, en provoquant un effet d'agression sur l'espace du narrataire. Aussi, l'absence d'un rapport logique entre les propositions qui se suivent, rompt l'unité de l'énoncé, qui lui acquiert un caractère fragmentaire.

Kamel Daoud éprouve son agression sur son texte par la densité de ce type d'énoncés. Plusieurs extraits l'ont assigné dans l'œuvre dont nous exposons un : « *Un Picasso de la Guernica syrienne, un peintre aux mains coupées par la peur. Un « dévoileur » contre le voile. Un homme qui aurait repris l'histoire de la femme depuis son palais. Un saint moqueur et pervers.* »¹⁵⁵

Dans cet exemple la succession des phrases nominales représente l'accélération dans le temps de la narration de récit.

L'accélération du débit narratif de récit dans « Le peintre dévorant la femme », est soulignée aussi par la succession des noms par le moyen des virgules, qui laisse entendre une énumération. Dans les deux extraits suivant : « *Tous veulent voler le corps : anges, démons, dieux, prêtres, rabbins, courtiers, livres sacrés, ablutions, rites, croix et croissance.* »¹⁵⁶ Et : « *L'angoisse face pire crime : la représentation, l'association, le dessin de l'infini, le nu, le dévoilé.* »¹⁵⁷

Nous constatons, l'énumération qui montre la succession dans des noms séparés par des virgules, dans la mesure où elle exprime la précipitation de l'auteur qui tronque la structure de texte.

L'éparpillement dans le tissu narratif se produit par la transgression dans la structure générale de l'œuvre, qui se manifeste dans « le Peintre dévorant la femme » par les interrogations auxquelles on y accord pas de réponse. Elles sont posées de manière brusque et soudaine qui interrompt le cours du récit.

¹⁵⁴ GONTARD, Marc, *Violence du Texte*, Paris, éditions l'Harmatan, P.36

¹⁵⁵ DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, édition Barzakh, 2018, P.15

¹⁵⁶ Ibid. P. 31.32

¹⁵⁷ Ibid. P.48

Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d'écriture

Dans l'exemple : « *L'occident est pour nous le nu. (L'orient est-il le voilé éternel ?) Quoique l'on dise, quoi que l'on cache. Le premier souvenir de Paris n'est pas sa Tour ni son fleuve, mais un couple qui s'embrasse près d'une bouche de métro* »¹⁵⁸

Nous notons, la question au milieu de l'énoncé rompt la continuité de la narration en provoquant une rupture qui produit un effet de violence lors de la lecture.

Aussi, dans l'œuvre nous avons relevé une autre question, qui se trouve isolée de corps de texte :

« *...L'art est le dos du monde : il en porte le poids et y laisse les époques dessiner des signes et des récits en tatouages.*

Mais, au bout de la chasse cannibale, quel goût a donc la chair humaine ? »¹⁵⁹

Nous remarquons dans cet extrait une discontinuité dans le sens. La question posée vers la fin n'a pas de réponse comme elle n'entretient pas un lien logique avec l'énoncé qui la précède. Cette question semble produire une rupture dans le sens du texte.

De ce fait, nous déduisons que ces questions induisent des silences car elles ne sont pas suivies par les réponses, ce qui laisse entrainer des silences qui est l'une des formes de la violence.

Conclusion

Dans ce dernier chapitre, nous avons essayé de démontrer le cannibalisme comme théorie flagrante dans l'œuvre. Nous concluons d'après l'analyse thématique et esthétique de l'écriture daoudienne dans notre corpus « Le peintre dévorant la femme », que l'auteur s'inspire des différentes acceptions de cannibalisme pour véhiculer son engagement dissimulé sous les mots, pour défendre la cause des femmes de monde arabe.

Nous constatons, que l'auteur dénonce le regard de sa société arabe vis -à-vis le corps de la femme, en décrivant sa dévoration corporelle par la soumission et l'oppression qu'elles subissent ces femmes.

Ainsi, l'auteur met à l'épreuve les différentes techniques d'écriture, qui montrent la dévoration de l'espace textuel, et les procédés rhétoriques qui peignent l'éclatement de tissu narratif relevé de l'esprit ogressel de l'écrivain qui produit un effet de violence sur le texte.

¹⁵⁸ Ibid. P.52

¹⁵⁹ Ibid. P.67

Conclusion générale

Dans le présent travail de recherche, les différentes pistes d'analyse exploitées nous ont servi à retrouver les traces qui indiquent la présence de la notion du cannibalisme aux différents stades de notre corpus, comme moyen d'expression et d'engagement au profit de la libération des femmes arabo-musulmanes.

Au début, nous avons consacré pour le concept de cannibalisme existant par ses différentes acceptions dans plusieurs domaines, une étude définitoire, dans laquelle nous avons identifié les sens qui peuvent surgir dans les trois disciplines : anthropologique, artistique et littéraire. Des définitions convergentes ont décrit la notion de cannibalisme tel que nous l'avons constaté d'après les significations comme : l'oppression, l'appropriation, la domination, ... relevées dans les trois domaines.

Suivent après cet aperçu sur le champ significatif de concept les approches analytiques, qui repèrent la théorie du cannibalisme dans notre corpus *Le Peintre dévorant la femme*.

La première approche est celle qui nous a offert une lecture préalable dès le seuil du texte. Elle établit un lien direct entre le texte et le cannibalisme qui s'annonce dès la première page de couverture d'après l'analyse du titre l'illustration qui se trouve dans une autre édition (Acte du sud), le privilège de la couleur rouge sur la couverture, ainsi que la signature du musée du Picasso. Aussi, l'interprétation de la dédicace faite aux femmes musulmanes et l'artiste algérien (Adel Abdesselmed) ne manque pas de démontrer le cannibalisme à la première réflexion que le lecteur construit sur l'œuvre. Ainsi, la quatrième de la couverture joue son rôle de projeter, à partir de résumé qui est un extrait du texte, la notion de cannibalisme.

Vers la fin, les deux approches thématiques et esthétiques expliquent la construction de la notion de cannibalisme au cœur du texte. L'analyse thématique nous a permis d'exprimer la dévoration de la femme en nous penchant sur la perception de deux pôles paradoxaux qui se confrontent au sein du texte (la vision de l'auteur et celle du peintre). Aussi à travers l'analyse esthétique de la violence du texte nous nous sommes rendu compte de l'esprit ogressel de l'auteur qui se rapproche à l'esthétique cannibalesque.

Au terme de cette recherche, les différents procédés analytiques appliqués à notre corpus *Le peintre dévorant la femme*, ont démontré que le cannibalisme dans l'écriture est une

technique particulière chez Kamel Daoud, qui s'inscrit dans le nouveau genre romanesque de la littérature contemporaine éprouvé par la dévastation du tissu textuel. Aussi nous avons constaté que l'œuvre s'inscrit dans le genre littéraire essai.

Références bibliographiques

Les références bibliographiques

1. Corpus littéraire

- DAOUD, Kamel, *Le peintre dévorant la femme*, Alger, Barzakh, 2018.

2. Ouvrages littéraires

- ISIDORE, Ducasse, *Le chants de Maldoror*, Poche, 2001.
- KARIZONI, Katerina, *Le Borgne et autres histoires de pirates*, Athènes, édition Kastanotis, 2009.
- RAPTOPOULOS, Vanguélis, *L'Ascenseur*, Athènes, bibliothèque, 2014.
- THALASSINOS, Photis, *La Chanson de la Baleine*, Athènes, Odos Panos, 2012.
- XANTHOULIS, Yannis, *la Liqueur morte*, Athènes – Paris, Hatier, 1992
- XANTHOULIS, Yannis, *Le Lait du serpent*, Athènes, Ellinika Grammata, 2007

3. Ouvrages théoriques

- FARES, Nabil, *L'ogresse dans la littérature orale berbère*, Paris, Karthala, 1994.
- FONTAINIER, *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1968
- GENETTE, Gérard, *Seuil*, Paris, seuil, 2007.
- GONTARD, Marc, *La violence du texte*, Paris, l'Harmattan, 1981.
- KILANI, Mondher, *Du goût de l'autre fragment d'un discours cannibale*, seuil, 2018.
- BACRY, Patrick, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992.
- VILLENEUVE, Roland, *Histoire du cannibalisme*, Camion noire, 2016.

4. Articles et sites électroniques consultés

- BONN, Charles, « Le roman maghrébin et le concept de la différence », in *Horizon Maghrébin. Le droit à la mémoire*, 1986. https://www.persee.fr/doc/horma_0984-2616_1986_num_6_1_950
- BACRY, Catherine, PARADIS, « L'appétit sexuel : vampirisme et cannibalisme passionnés dans la littérature », in *Québec français*, N° 126, 2002 <https://www.erudit.org/en/journals/qf/2002-n126-qf1192584/55839ac.pdf>
- CUNIN, Élisabeth et Valeria A. Hernandez, « De l'anthropologie de l'autre à la reconnaissance d'une autre anthropologie », in *Journal des anthropologues*, N° 110-111, 2007, <https://journals.openedition.org/jda/899>
- STAMATIADO, Isavella, « l'anthropophagie dans la littérature néo-hellénique », in *Cahiers balkaniques*, 2016. <https://journals.openedition.org/ceb/6741>

- VIDARD, Mathieu, le gout de l'autre anthropologie globale du cannibalisme, <https://www.franceinter.fr/emissions/la-tete-au-carre/la-tete-au-carre-06-novembre-2018>
- COMBON, Nicolas, *Mondher Kilani, Du goût de l'autre. Fragments d'un discours cannibale*, <https://journals.openedition.org/framespa/9558>
- DULUCQ, Sophie, «L'imaginaire du cannibalisme », Rennes, FRAMESPA laboratoire, 2013 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00963880/document>
- SIDANE, Zahir « La littérature orale berbère à l'épreuve de l'écriture de Nabil Farès : Lecture de la culture de texte », in *Gerflint*, n° 3, Synergies Algérie, université A. Mira-Béjaia, 2016 https://gerflint.fr/Base/Algerie23/sidane_boualit.pdf
- Définition d'anthropologie, <https://lesdefinitions.fr/anthropologie>
- La pensée anthropophage : une esthétique de l'appropriation et de l'absorption pour l'art contemporain brésilien <https://fondation-phi.org/fr>
- <https://www.paperblog.fr/8926434/18217-exceptionnelle-171-uvre-au-noir-187-de-jacques-rouby/>
- *Signification de la couleur rouge*, <https://significationdescouleurs.com/couleur-rouge-signification-psychologique>
- *Signification négative de rouge*, <https://www.marieclaire.fr/maison/la-signification-des-couleurs-le-rouge,1143194.asp>
- MANHES, Julie *Allégorie* <https://www.lalanguefrancaise.com/linguistique/allegorie-definition-exemples>
- SCHNEIDER, Vanessa *Adel Abdessamed: J'ai deux naissances la première en Algérie et la deuxième la seconde en France* <https://www.lemonde.fr/culture/article/2021/02/13/adel-abdessemed>
- *Biographie Adel Abdessamed* <http://www.moreeuw.com/histoire-art/biographie-adel-abdessemed.htm>
- *Adel Abdessamed : l'obsédé du sens de la vie* <http://www.actuart.org/page-8742317.html>
- SEMONE, Christine *Picasso et Jihadiste* <https://www.franceinter.fr/culture/kamel-daoud-picasso-et-le-djihadiste>
- DUPRIEZ, anacolithe <https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/anacolithe.php>

5. Thèse de doctorat

- Bianca, Laliberté, *Deux scènes de cannibalisme dans la peinture de Francisco de Goya y Lucientes: essai pictural sur la nature humaine*. Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A.) en Histoire de l'art, Université de Montréal, 2016. Sous la direction de Johanne Lamoureux.
- HUBERT, Karine, *La création cannibale cas de figure chez Jan Svankmajer, Le Comte de Lautréamont et Edmund Kemper une approche interdisciplinaire de la perversion*. Thèse de Doctorat en études littéraires, université du Québec, 2010. Sous la direction de Johanne Villeneuve.
- SIDANE, Zahir, *l'écriture du Silence dans quatre textes de Nabil Farès : l'état perdue, La mort de Saleh Baye, Le miroir de Cordoue et Il était une fois l'Algérie : Approche sémiotique*, Thèse de Doctorat, université de Bejaïa, Février 2015, sous la direction du Pr. Boualit Farida

6. Dictionnaires et Encyclopédies

- *Dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002.
- *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, sous la direction de Pierre Bonte, Michel Izard, Mrion Abélès, Philip Descola, Jean-Pierre, Catherine Duby, Jean-Claude Galey, Jean Jamin, Gérard Lenclud, 2007.
- *Dictionnaire des figures de style*, sous la direction de Nicole Ricalens-Pourchot, Armand Colin, 2011.

7. Références électroniques

- Dictionnaire de la rousse en ligne <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cannibalisme>
- Le dictionnaire de l'histoire en ligne, https://www.herodote.net/cannibale_cannibalisme-mot-473.php
- Dictionnaire encyclopédique, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/cannibalisme/1-approche-anthropologique>
- Dictionnaire de l'internaut en ligne, <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr>

Annexes



Figure 1 : Francisco de Goya, *Des cannibales montrant des restes humains*, 32,7 × 47,2 cm, 1800-1808, peinture à l'huile, 1800-1808



Figure 2 : Francisco de Goya, Cannibales préparant leurs victimes, 32,8 × 46,9cm, 1800-1808.

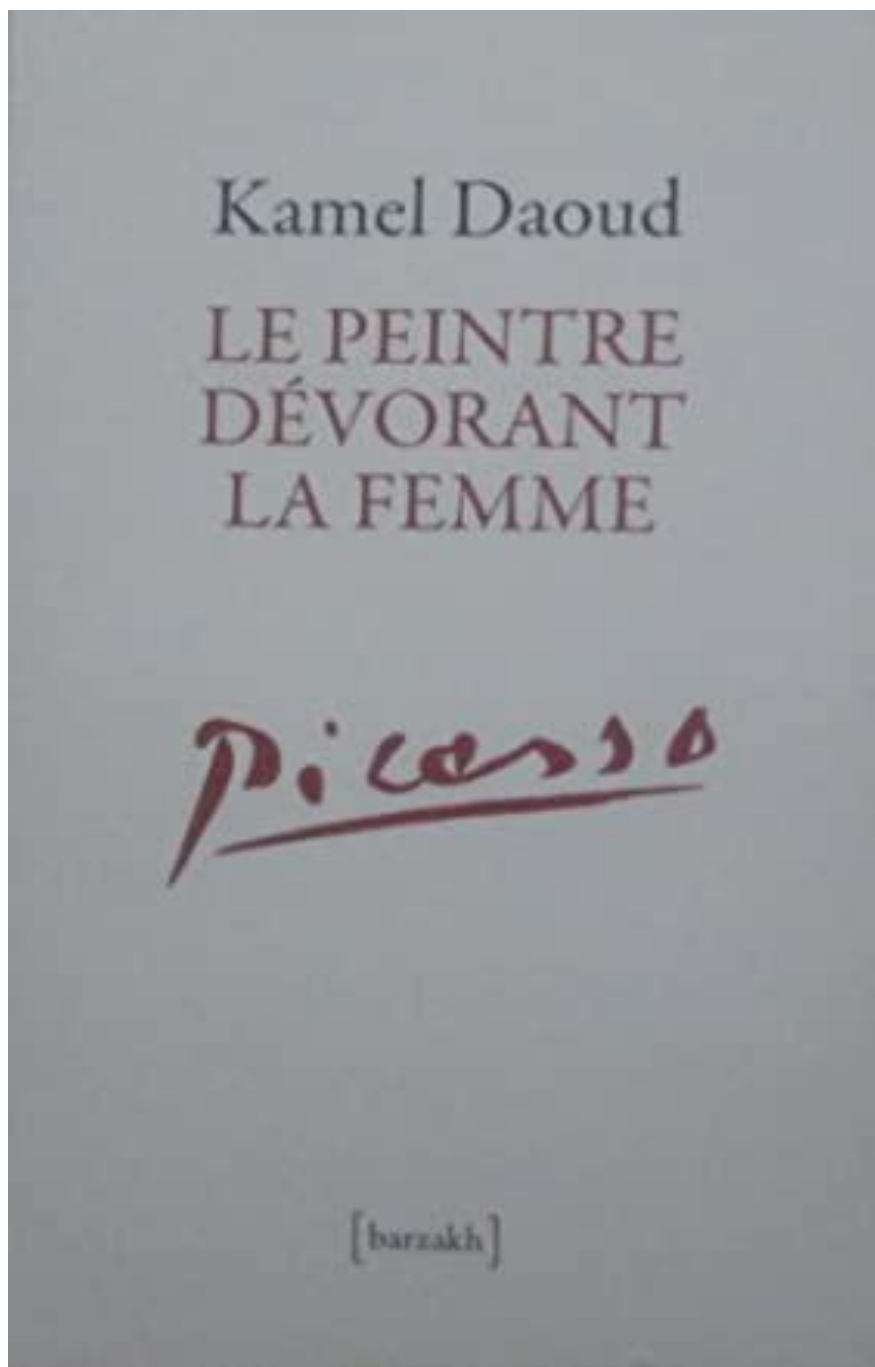


Figure 3 : La première couverture de l'œuvre *Le peintre dévorant la femme*, édition barzakh, 2018

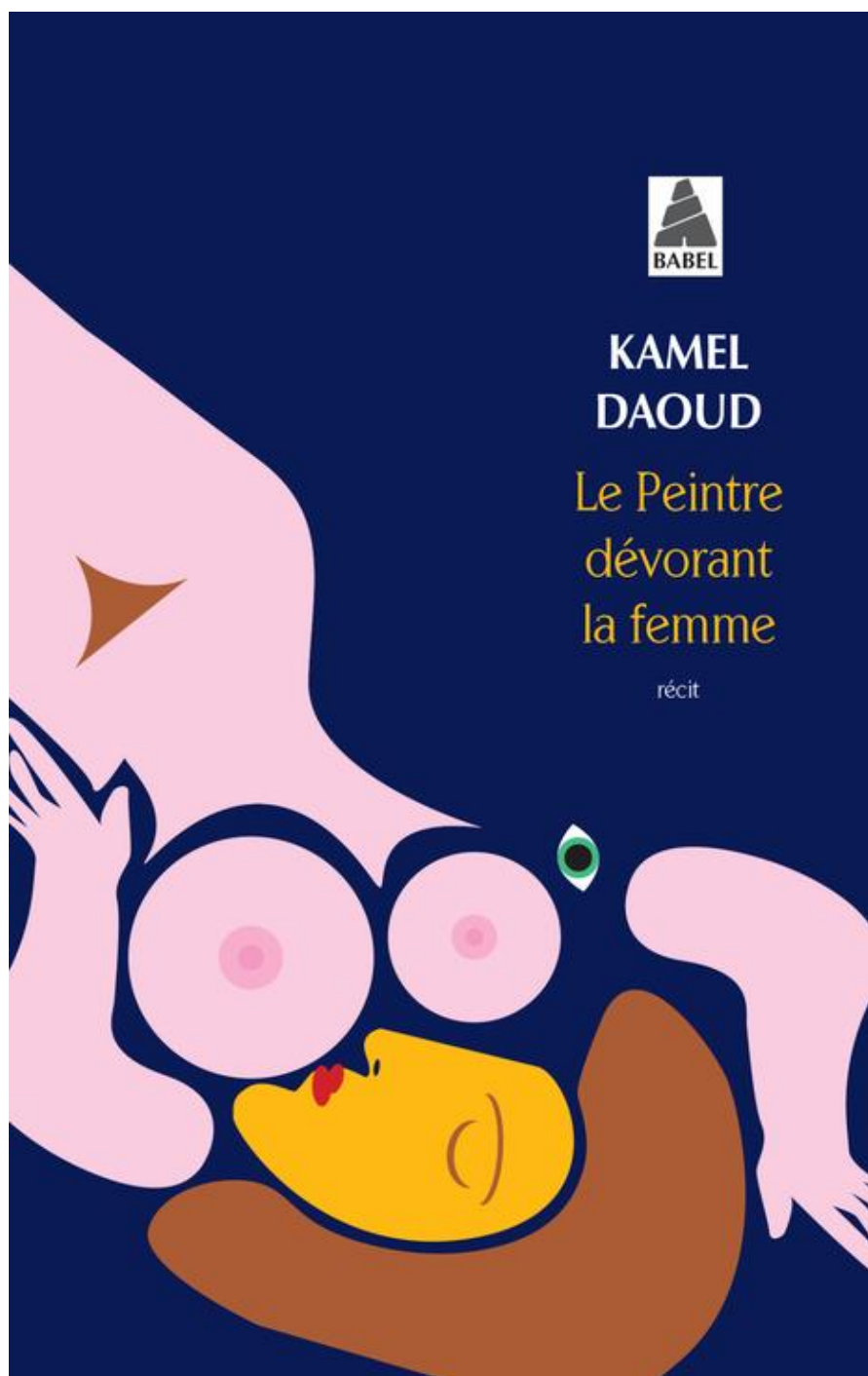


Figure 4 : La première page de couverture de l'œuvre le peintre dévorant la femme édition acte de sud, 2018

Table des matières

Introduction générale.....	1
Chapitre I : Approche définitoire.....	6
1. déférentes acceptions du cannibalisme.....	7
I.1.1 Le cannibalisme dans l’anthropologie	8
I.1.2.Le cannibalisme dans l’art	13
I.1.3.Le cannibalisme dans la littérature.....	15
Chapitre II : Le cannibalisme au seuil du texte, indices paratextuels.....	20
1. définition du paratexte.....	21
II. Péritexte	22
II.1. Analyse de la première de couverture.....	22
II.1.1 L’illustration	25
II.2. Le peintre dévorant la femme : un titre allégorique.....	26
II.2.1 Définition du titre.....	26
II.2.2 L’interprétation du titre.....	28
II.3 La dédicace ou l’expression de l’engagement	29
II.4. La quatrième de couverture	31
Chapitre III : Le cannibalisme entre thème et enjeu d’écriture	34
III. 1. La perception du cannibalisme dans l’œuvre	35
III.1.1 Le cannibalisme érotique (Picasso)	36
III.1.2. Le cannibalisme de la femme dans le monde arabe selon la vision de Kamel Daoud	45
III.1. L’esthétique du cannibalisme : une esthétique de la violence.....	51
III.2.1 Les figures de style et le travail de la dévoration	53
Conclusion générale	60
Références bibliographiques	63
Annexes	67

Résumé

Le thème de cannibalisme dans la littérature n'a pas suscité beaucoup d'intérêt dans les travaux de recherche. Il est l'un des axes qui nous semble intéressant, où il est question d'une esthétique novatrice dans l'œuvre littéraire contemporaine algérienne. Notre recherche consiste en l'analyse du cannibalisme dans l'œuvre *Le Peintre dévorant la femme* de l'écrivain algérien Kamel Daoud. Cette dernière nous offre un terrain propice dans cette optique.

Nous avons pu affirmer notre hypothèse émise au départ, comme nous avons répondu à notre problématique de recherche à travers l'analyse paratextuelle où nous avons repéré des indices qui renvoient au cannibalisme dès le seuil du texte. Aussi, à travers l'étude de cannibalisme au sein du texte comme thématique dans l'œuvre et comme esthétique d'écriture : Thématique à travers l'analyse des deux visions confrontées au sein du texte (la vision de l'écrivain et celle du peintre Picasso) à l'égard de corps féminin qui montrent le personnage de la femme absorbé et privé de liberté, esthétique à travers l'analyse des procédés rhétoriques qui montrent la violence du texte et la dévastation de tissu textuel.

Mots clés

Cannibalisme, dévoration, violence, rhétorique, Kamel Daoud, Picasso.