

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE
N° : 001535110247



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES
FILIERE : LANGUE FRANCAISE
OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE

Mémoire présenté pour l'obtention

Du diplôme de Master Académique

Par: MAHMOUDI Fatima Zohra

Intitulé

**La représentation du corps et de la femme
entre Orient et Occident dans *Le peintre
dévorant la femme* de Kamel Daoud**

Soutenu devant le jury composé de:

*BAKHTI Atiqa	Université de M'Sila	Président
*AMROUCHE Fouzia	Université de M'Sila	Rapporteur
*HADJAB Lamia	Université de M'Sila	Examineur

Année Universitaire 2020/2021

Remerciements

Je voudrais dans un premier temps remercier, ma directrice de recherche AMROUCHE Fouzia, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Dédicace

A mes parents pour tout

Table des matières

Remerciement

Dédicace

Table de matières

Introduction07

I - CHAPITRE I : LE CORPS ET LA FEMME Vis-à-vis DE L'ART

1.1 –	Le parallèle : Arts et littérature.....	10
I.2 –	L'expression de l'art de la peinture.....	11
I.2.1 –	La naissance du corps dans la représentation picturale.....	11
I.2.2 –	Représenter le corps dans la peinture.....	12
I.3 –	Le corps de la femme dans l'art.....	12
I.4 –	Le psychanalyse et l'art.....	13
I.5 –	L'écriture du corps de la femme.....	14

II - CHAPITRE II : Femme et corps entre Orient et Occident

II.1 –	La signification du mot corps dans le vocabulaire arabe.....	18
II.2 –	La vision de la femme en Islam	18
II.3 –	Le corps féminin « vision islamique ».....	19
II.4 -	Le corps humain vu par l'Islam.....	20
II.4.1 –	La pureté du corps.....	20
II.4.2 –	Les règles alimentaires.....	20
II.4.3–	La pudeur	21
II.4.4 –	Le corps et la mort.....	22
II.5 –	La représentation des êtres vivants.....	23
II.6 –	L'islamisme	24
II.7 –	L'art européen : Histoire avec l'image.....	25
II.8 –	L'exception chrétienne.....	27
II.9 –	Histoire des femmes occidentales.....	27
II.10 –	Féminisme	28

III CHAPITRE 03 : Corps, femme et art à travers l'œuvre de Daoud

III.1 –	Présentation d'auteur et de corpus.....	31
---------	---	----

III.1.1 –	Présentation d’auteur.....	31
III.1.2 –	Présentation du corpus.....	33
III.3-	L’analyse du corpus.....	35
III.3.1-	La description des toiles de Picasso.....	35
III.3.2-	Les approches méthodologiques.....	36
III.3.3-	Femme et représentation du corps dans l’œuvre de Daoud ...	39
	Conclusion.....	47
	Bibliographie.....	51
	Résumé.....	53

Introduction

Tout au long de l'histoire, le corps est toujours confronté à un immense champ de recherche, il occupe une position dominante dans l'Histoire. Considérant qu'il appartient logiquement à la racine d'identité humaine. Depuis le début du 20^e siècle, le corps est de plus en plus considéré comme un vaste champ de questionnements, centré d'abord sur ses éléments et surtout son rapport au monde.

Le corps humain, a été toujours présent dans l'art, l'histoire de l'art foisonne d'œuvres à son sujet, le corps humain a traversé l'ère de l'art en conservant l'objet représentatif, sujet de l'œuvre. Il est considéré comme la matière première en étant parmi les principaux supports d'expression sur lequel reposent les interprétations artistiques et culturelles.

Dans l'art du monde arabe, le corps et sa représentation montrent une approche différente de celle de l'Occident. De manière générale, dans les sociétés à dominance musulmane, les représentations liées au corps humain, font l'objet de discussions au niveau social et religieux, notamment quand il s'agit d'un corps féminin. L'art représentatif du corps humain n'existe pas dans les espaces religieux musulmans. Cependant, l'art en islam accorde une place importante à la calligraphie qui est une écriture manuscrite, dépourvue de toute image figurative.

Dans le cadre de la recherche en littérature comparée, notre étude comparative portera sur le corps humain et la femme entre l'Orient et L'Occident dans *Le peintre dévorant la femme* de Kamel Daoud paru aux éditions Stock en fin d'année 2018 dans la Collection Man nuit au musée. De ce fait, nous essayons d'analyser le texte de Kamel Daoud en étudiant les deux concepts y sont présents (Corps Et femme) dans les deux cultures.

Le but de notre étude est d'extraire les points de différences et de similitude entre les deux cultures ce qui concerne la notion du corps et sa représentation dans l'art et la place de la femme et son corps, en se basant sur les sources qui contrôlent leur position dans les deux sociétés, toujours selon des recherches dans ce contexte et passant par comment Kamel Daoud nous les a présentés dans son œuvre.

D'ici, et comme on est face à deux différentes cultures, différentes pensées, c'est dans cette perspective que se construira notre problématique où nous poserons la question :

À quoi est due cette différence intellectuelle dans la vision de l'art, du corps humain et de la femme ?

Cette question ouvre la porte à de nombreuses questions et possibilités, parmi lesquelles :

- Qui contrôle la place du corps et de la femme dans les deux cultures ?

- Est-ce la religion ou la société ont une main ? Si oui, comment peuvent-ils installer dans l'esprit des gens des idées , dont l'impact existe encore jusqu'aujourd'hui ?

Nous allons essayer de répondre à ces questions, en faisant recours à différentes sources de recherche et à notre corpus.

Notre recherche exige une approche interdisciplinaire, en se référant à la sociocritique, la psychocritique, la discipline religieuse. Pour mieux aller dans notre analyse.

Notre étude se divisera en trois chapitres, nous commencerons par, une initiation à notre sujet de recherche, en présentant les concepts principaux en relation avec notre thème, commençant par définir le rapport entre la littérature et l'art, passant par parler de la naissance de la représentation du corps dans l'art de la peinture, dont nous en aborderons les différentes manières de représenter un corps, puis nous passerons à la femme et sa place dans l'art, et nous finirons par l'écriture du corps.

Le deuxième chapitre, tache à faire étudier de le corps et la vision de la femme dans les deux différentes cultures (Orient, Occident), d'abord nous allons abordé la signification du corps dans l'Orient musulman, ensuite on va passer à déterminer la statut de la femme musulmane et le regard de la société vis-à-vis de son corps, après nous discuterons de tout cela dans l'Occident chrétien.

Dans le dernier chapitre, la confrontation (orient/occident) dans l'œuvre de Kamel Daoud, nous allons introduire l'écrivain Kamel Daoud et présenter son œuvre, ensuite nous présenterons les approches méthodologiques avec lesquelles nous allons travailler, au reste nous passerons au coté pratique, où nous analyserons notre corpus en extrayant les passages qui touchent à notre thématique, jusqu'à nous viendrons vers une conclusion.

Chapitre I

Le corps et la femme vis-à-vis de l'art

I.1 Le parallèle : arts et littérature

La littérature et les autres arts ont tissé des liens qui ont été inscrits récemment dans la formule d'Horace¹, "Ut picture poesis²".

La peinture, d'une façon plus précise a devenu une référence pour les hommes de lettre, prenant en considération les nouveaux champs d'étude comme l'intertextualité.

Ces deux pratiques (Littérature, Peinture) ont chaperonné leurs propres voies, mais ils se sont guère perdus de vue, Ces derniers ont été régulièrement complices. Ecrivains et peintres ont multiplié les échanges, les emprunts, de sujets, de formes, de procédés. Ils ont actualisé la culture quand elle s'enterrait dans la routine, toujours dans le but de faire ouvrir les horizons de la création artistique et perfectionner les connaissances.

Ces liens sont devenus aussi riches, conscients et nombreux à partir du XVIII^e siècle. Ils permettent de découvrir de nouveaux terrains non encore explorés aux études.

Quand on dit « Parallèle arts », est-ce-que ça peut répondre à la question suivante :

L'étude portée sur un tableau se base sur les couleurs, le volume, la touche, l'ombre... , existent-ils des équivalents de ces éléments dans un texte littéraire ? Ce qui mène à s'interroger sur comment se traduit le langage, Autrement dit, une toile, peut-elle avoir le même titre que celui que l'on articule avec les mots ?

Partant de la conjonction Littérature et peinture, nous nous inscrivons dans « l'étude comparative ».

Tout objet culturel peut être rapproché d'un autre : on a pu constater des analogies entre l'art des jardins et la versification pratiquée en Angleterre au XVIII^e siècle, entre les coiffures coniques³ que portaient les femmes nobles au Moyen Age et un clocher gothique. Dans ce sens, L'essayiste Pierre Vadeboncoeur⁴ a dit qu'il entre dans son tableau « aussi facilement qu'on entre dans un lieu, tout simplement » Et il y heureux. (Roland Bourneuf, *Littérature et peinture*, p12).

Les artistes les ont mises en vie. Par toucher les émotions profondes : la souffrance, la joie, l'espoir, le désespoir, ils y mettent eux-mêmes, et de notre part nous recevons leur rayonnement, nous devenons émergés dans la lumière, éclatante, noire, ou sourde. Dont elles sont porteuses, et dans laquelle elles sont nées.

Un poète latin né le 8 Décembre 65 av. J.-C. à Vénouse dans le sud de l'Italie et mort le 27 Novembre 8 av. ¹ J.-C. à Rome.

Une expression latine qui signifie littéralement « Comme la peinture, la poésie », elle est tirée d'un vers de ² « l'Art poétique » d'Horace, elle est devenue surtout depuis la Renaissance, un thème incontournable de la critique littéraire et artistique sur la correspondance des arts.

Coiffe féminine très élevée et surmontée d'un voile flottant à son sommet, à la mode en Europe au 15^e ³ siècle.

Journaliste, syndicaliste et essayiste, Pierre est un des penseurs québécois les plus importants, décédé en ⁴ 2010.

Il est certainement possible de partir d'un poème pour peindre un tableau, ou l'inverse, on prend comme départ un texte, d'abord :

- L'illustration (au sens souple et large)
- Prolonger l'émotion qui s'en dégage.
- Stimuler notre propre désir de créer.

Ainsi, comme pour Baudelaire⁵, on peut voir les correspondances muettes entre : Couleur et mot. Ainsi pour, la note de musique, le geste.

On peut dire que les arts (Peinture, sculpture, architecture, littérature, théâtre, musique, danse, cinéma), quoi qu'ils soient divers dans leur fonction, matière qu'ils travaillent, les techniques employées, ils, partagent tous une certaine composition : un rythme (rapide, continu..), un ton (provoquant les sentiments : joie, tristesse, souvenir..), des figures rhétoriques (répétitions, analogies, symétries..).

Les anthropologues, philosophes, contemporains comme G. Bachelard⁶, P. Ricœur⁷, ont prouvé comment dans l'imaginaire se retrouvent les mêmes images : animaux, cercle, ténèbres et lumière, soleil, lune. Quels que soient la culture, l'époque, le champ de manifestation.

Cela prouve qu'il existe des symboles et des principes universels d'organisation dans le psychisme humain (des forces que la psychanalyse cherche à explorer et décrire).

I -2 - L'expression de l'art de la peinture

I -2-1 La naissance du corps dans les représentations picturales

Le corps apparaît sous forme des silhouettes dans la peinture du Moyen Age, il n'a ni os, ni muscles, ni chair, aucun caractère de beauté ou de laideur (aucun caractères physiques), jusqu'à le jour où les peintres de la Renaissance, ont opéré le corps pour comprendre réellement ce qui se joue dans la représentation du corps humain.

La peinture tâche à donner une image à l'être humain aussi réaliste et parfaite que possible. Pour ce faire, la peinture va jouer avec les ombres pour qu'elle puisse tromper l'œil en transformant son image à travers l'illusion d'une présence humaine, grâce au travail sur les ombres, aux frottis, à la variation des traits et de leur intensité, le peintre va donner plus de réalité possible à la vision.

Un poète français né le 9 Avril 1821 à Paris, il y meurt le 31 Aout 1867.⁵

Un philosophe français des sciences, de la poésie, de l'éducation et du temps né à Bar-Sur-Aube le 27 Juin ⁶ 1884 et mort à Paris le 16 Octobre 1962.

Un philosophe français (1913-2005)⁷

I -2-2 Représenter le corps dans la peinture

Les artistes ont pris des différents chemins, certains choisissent d'imiter le réel, d'autres, ils déforment le corps humain, ils privent la figure humaine de son ordre : beauté, symétrie.

Ces derniers, d'une manière philosophique ils veulent montrer que le corps demeure plus compliqué qu'on croit.

I -2-2-1 Les différentes manières de représenter le corps

- **Défigurer** : C'est la déformation de la figure humaine jusqu'à ce qu'elle devienne monstrueuse (le cubisme), exemple : Picasso⁸, *Les demoiselles d'Avignon*⁹ en 1907, le corps était représenté sous forme géométrique.
- **Fragmenter** : se base sur le morcelage du corps humain, il a été utilisé par les artistes du XXème siècle, pour le but d'exprimer l'éclatement de la perception et du moi du sujet moderne, Exemple : *Alberto Giacometti* (1901-1966). Dessinateur, peintre et sculpteur. Il sculpte des figures minces et filiformes. Son oeuvre est intitulé *la Table* en 1933.
- **L'hybridation** : se sont des toiles qui ont une part de surréalisme, ou l'on trouve cette métamorphose entre l'animé et l'inanimé, l'Homme et l'animal et le réel et l'irréel.

Toutes ces nouvelles façon de représenter le corps ont pour objectif de perturber (troubler) le spectateur, motiver l'éclatement de la perception du moi du sujet moderne, de donner le corps une façon d'exister, d'être observé, de troubler la personne qui le voit.

I -3 Le corps de la femme dans l'art

Depuis la préhistoire, la femme a été le support le centre de tous les fantasmes. Déesse ou prostituée, vierge ou sorcière, adolisque ou virago, elle a été mise en scène, surexposée : son corps, toutes les parties de son corps et son visage, essentiellement à travers un regard masculin.

Depuis longtemps, le travail de portrait a eu une vocation « funéraire », pour commémorer des personnes disparues, proches ou personnalités illustres, et ne s'intéresse en réalité qu'aux hommes. Paradoxalement, c'est avec l'iconographie religieuse du Moyen-Age, et l'interdiction de peindre des portraits des êtres humains, que le portrait féminin voit le jour, avec des représentation de la Vierge. Mais à partir du xv^e siècle, tout est changé.

Un peintre, dessinateur, sculpteur espagnol ayant passé l'essentiel de sa vie en France, (1881-1973).⁸

Une peinture à l'huile sur toile, qui représente cinq femmes, partiellement nues, occupent la totalité du ⁹ tableau. Réalisée à Paris par Pablo Picasso en 1907.

À la Renaissance, l'Homme, au sens général était au centre de la réflexion artistique. Et la femme a trouvé sa place comme sujet dans la production importante de l'époque.. et même ses deux positions, qu'elle conservera jusqu'à aujourd'hui : d'une part, une image chargée d'érotisme, plus ou moins nue et désirable, dont l'archétype est la « Vénus¹⁰ de Boticelli¹¹ » ; de l'autre, le portrait le plus célèbre de Léonard de Vinci¹² étant évidemment La Joconde et son mystérieux sourire. Même si certains spécialistes trouvent que le modèle originel n'était pas une femme, Lisa Gherardini del Giocondo comme le pensent la majorité des historiens, mais un jeune de 16 ans, Gian Giacomo Caprotti, connu sous le nom de Salai.

I -4 Le psychanalyse et l'art

L'art est devenu un objet de la psychanalyse, un symptôme et un outil possible de diagnostic et de traitement.

Pour mémoire, Freud a écrit : « Da Vinci's Childhood Memories », 1910, puis « La Moïse de Michel Ange », en 1914 et ses textes font souvent références aux arts.

Dans la méthode psychanalytique de Freud, l'art est directement lié à la question de la sublimation. L'art est l'exercice de la sexualité, mais il s'écarte de ses objectifs de reproduction.

C'est à travers l'articulation du fantasme que l'artiste, ainsi que le sujet qui le dérange, peut s'appuyer sur son désir. Le but de l'art est de représenter la réalité non-représentable d'un objet échappé, perdu. A la place du vide, de la béance laissée par ce manque dans l'œuvre, vient apparaître l'objet imaginaire du fantasme. Entre ce qui se présente et ce qui reste à représenter, l'Artiste (aussi les regardants, les autres) souligne ce qui fait jouir de l'œuvre.

Sublimier c'est cela, c'est montrer et offrir une représentation esthétique. La relation sexuelle espérée dans l'exercice phallique, l'artiste la transmute en passion du signifiant. Un artiste c'est quelqu'un qui peut témoigner d'une autre manière de jouir. En d'autres termes, l'artiste commémore la coupure effectuée dans sa production artistique sur le corps par l'intervention du langage. L'artiste crée une œuvre qui met l'accent sur le chemin d'une autre érotique que celle de l'approche du corps.

L'artiste, dessine, peint, écrit le fantasme, il prend ce qui agence le manque dans son œuvre comme son symptôme. De plus, un autre sujet est apparu, qui est le regard sur l'œuvre

Un tableau majeur de Sandro Boticelli, peint vers 1484-1485, la scène tirée de la mythologie gréco-romaine porte le nom désormais confirmé de Naissance de Vénus (Déesse).

Un peintre italien (1445-1510), l'un des peintres les plus importants de la Renaissance italienne et de l'histoire de l'art.

Un peintre italien et un homme d'esprit universel, écrivain, poète, philosophe ..(1452-1519)¹²

(l'objet-regard) par le trait qui distingue son style, l'artiste nous permet de constater et de lire cet effet de langage qui se projette sur un espace.

Il s'agit de la façon de faire qui est propre à chaque artiste (la touche), celle qui perdurera après lui. C'est la fameuse œuvre qui recouvre son créateur.

Cela permet de faire d'un tableau un symptôme pour quelqu'un. Autrement dit, cela permet que le tableau capture par le regard celui qui le regarde et qui lui signifie quelque chose qui lui était jusqu'alors invisible.

Pour résumer, selon Freud, l'art permet aux pulsions les plus « profondes », les moins « acceptables » de se réaliser en un « objet », placé plus haut sur l'échelle des valeurs sociales. Au fond, il ya un défi que seule l'œuvre peut relever : Tout ce qui est irréalisable dans sa vie, l'artiste l'accomplit dans ce « monde parallèle » qu'est l'art.

Peinture et psychanalyse ont un même sujet : L'image.

I -5 L'écriture du corps de la femme

Par opposition au langage mort, écrire le corps participe d'une écriture vivante, comme le

considère *Toni Morrison* que toute censure tue la vérité du langage. Dans son premier roman *The Bluest Eyes*, Morrison Décrit le corps sans censure, à travers les yeux d'une petite fille, *Claudia*, enfant battue, amie d'une autre fillette, *Percola*, violée par son propre père, Sula raconte l'amitié de deux jeunes filles qui ont emprunté des chemins différents en devenant femmes : l'une est la narratrice traditionnelle du roman et l'autre est Sula, sa féminité est au-delà de la norme.

« Je parlerai de l'écriture féminine : de ce qu'elle fera. Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire -, de son propre mouvement [Le Rire de la Méduse, p. 37].¹³(Hélène CIXOUS, 1975)

Par conséquent, pour Cixous l'écriture peut être essentielle pour les femmes car c'est la seule option pour se régénérer et embrasser le texte en en faisant le sujet et en reprenant possession de leur corps. Tout comme le besoin sacré et incarné dans la chair de se montrer aux hommes, l'esprit féminin a également besoin de trouver ou de retrouver un corps et de lui obéir en tant que sujet subjectif tout-puissant.

Hélène CIXOUS, *Le rire de la Méduse*, Edition Galilée, 1975, 37 p.¹³

« En s'écrivant, la femme fera retour à ce corps qu'on lui a plus que confisqué, dont on a fait l'inquiétant étranger dans la place, le malade ou le mort, et qui souvent est le mauvais compagnon, cause et lieu des inhibitions. A censurer le corps on censure du même coup le souffle, la parole. Ecris-toi : il faut que ton corps se fasse entendre. Alors jailliront les immenses ressources de l'inconscient. Notre naphte, il va répandre, sans dollars or ou noir, sur le monde, des valeurs non cotées qui changeront les règles du jeu. [Le Rire de la Méduse, p. 45]¹⁴ (Hélène CIXOUS, 1975)

Hélène Cixous¹⁵ appel à inciter à écrire et (re)découvrir leur créativité, et que « l'écriture féminine » se doit d'être une écriture de l'intime tentant de faire entendre l'inconscient, en particulier. Bien sur « Le Rire de La Méduse » défend les « femmes », comme Cixous lui-même nous l'a rappelé à plusieurs reprises, il faut dénoncer la structure patriarcale qui les opprime, bien que dès le début, le texte nous met à garde contre l'existence d'une « femme générale, une femme type ».

Ici Hélène déconstruit deux « mythes » qui définissent négativement le charme féminin à travers l'histoire. Le premier est de désigner la femme comme « continent noir » ce qui montre qu'elle doit être colonisée et cartographiée comme tous les autres sujets hors norme. Freud même affirme que la femme et sa sexualité sont une « énigme ».

Ibid., p. 45.¹⁴

Une écrivaine et dramaturge française, née le 5 Juin 1937 à Oran en Algérie.¹⁵

Chapitre II

Femme et représentation du corps entre Orient et Occident

II.1 -La signification du mot corps dans le vocabulaire arabe et sa place dans l'Islam

Le corps en arabe est appelé *Jasad*, c'est le corps animé celui qui vient éveiller l'esprit, le corps charnel. Le *jisme* désigne le corps extérieur. Et le *badan* représente le corps volumineux.

Ce qui nous intéresse dans cette étude, ce n'est pas le lexique, mais plutôt les différentes modalités de la « mise en mot » de « corps », les différentes manières de dire sont assez de possibilités de faire effet, notamment par le déplacement, la modification.

Dans le Coran, il est désigné par « nafs » (l'âme), assimilé généralement au « ruh » (l'esprit). Le mot « nafs » est utilisé quand l'esprit « ruh » est associé au corps « badan ».

Aussi dans le Coran, Dieu s'adresse principalement à l'homme par le terme « insan » qui évoque parfaitement l'unité indissociable de l'être humain pris en tant que personne » (Zohra ABASSI, 2012). Revenant à la notion du corps telle qu'elle apparait dans le Coran, selon Traki Zannad-Bouchara (1994) est signifié par « nafs » qui désigne l'être humain tout entier et tout dépend le contexte, corps, ou âme ou les deux à la fois. A partir de cela, on peut dire que dans l'équilibre corps-esprit ou corps-ame, que l'homme puise son essence et sa signification.

II.2-La vision de la femme en Islam

La doctrine de l'Islam tout simplement dépend du Coran et du Prophète Muhammed.

La condition de la femme occupe une place centrale, c'est parmi les facteurs d'incompréhension dont souffre l'Islam. A l'avis de certains, l'islam est la religion qui opprime les femmes, que la femme musulmane vit en marge de la société, dominée par l'homme, dans une situation d'infériorité. Cela incite à remettre en cause les préjugés injustes sur cette question.

Que dit exactement l'Islam au sujet de la femme ? D'abord, c'est à cette question qu'il faut répondre.

Il est évident qu'il existe un décalage entre, les clichés et les idées reçues d'une part, et la véritable doctrine de l'islam, d'autre part. Cette dernière ne dépend pas des interprétations plus ou moins hasardeuses de soi-disant « cheikhs » ou de « charlatans » qui ont pris la religion en otage.

Il suffit de lire le Coran pour découvrir que le livre saint de l'islam a représenté un progrès pour la condition féminine. Par contre aux idées faites en Occident. Il faut noter et répéter que l'islam a donné à la femme un statut qui la respecte sur le plan spirituel et social. Comme le Coran insiste que la femme doit être respectée, et il consacre même de très nombreuses sourates au droit des femmes : en matière d'héritage, en matière de divorce... des droits qui ont marqué des progrès très réels comme soulignent les historiens, par rapport

à ceux dont elles disposaient dans la sociologie de l'Arabie du siècle du Prophète. Omar le deuxième calife bien-guidé, exposait : « Avant la venue de l'Islam, nous autres n'avions pas de considération pour la femme. Puis, lorsque vint l'Islam et que Dieu Tout Puissant évoqua leurs droits, nous nous mîmes à comprendre qu'elles avaient des droits sur nous » (Rapporté par Sahih Boukhari).

Dieu dit également dans sourate (4,34) explicitement : « Les hommes ont autorité sur les femmes à cause des qualités par lesquelles Dieu les a élevés au dessus d'elles... Les femmes vertueuses sont obéissantes et soumises », Quant aux femmes qui désobéissent sont à « reléguer dans des lits à part », et dans le verset qui le suit, il est donné aux hommes le conseil suivant : « battez-les », et dans autre sourate (2,223), Dieu dit : « Elles sont votre champ de labour, Allez à votre champ comme vous l'entendez, mais accomplissez auparavant quelque acte piété ». Donc, les femmes, elles, ont pour rôle de satisfaire les besoins sexuels des hommes.

II.3 Le corps féminin 'vision islamique'

D'après 'Abdallah Ibn 'Omar le Prophète a dit « *La femme est une 'awra'*¹⁶ et certes lorsqu'elle sort de chez elle Shaytan lui accorde de l'importance. Elle n'est jamais aussi près d'Allah que lorsqu'elle est dans l'endroit le plus reculé de sa maison ». (Rapporté par Tabarani et authentifié par Cheikh Albani dans Sahih Targhib n°344).

Le corps de la femme doit être caché et il est interdit aux hommes étrangers de le regarder, elle n'est pas autorisée à apparaître devant les hommes, même si elle est habillée, à peur de les provoquer par sa beauté et sa façon de marcher.

Il y a un sévère avertissement contre, le port des habits légers ou étroits. Il y a dans les propos du Prophète Muhammed : « *Deux catégories (de personnes) sont en enfer: les femmes vêtues mais nues, qui marchent avec nonchalance, la tête semblable à la bosse inclinée du dromadaire. Celles-ci n'entreront pas au Paradis et ne sentiront même pas son odeur.* » Les femmes en question sont vêtues d'habits serrés qui dessinent les membres de leurs corps, ou des habits transparents qui font apparaître leurs poitrines, leurs seins et leurs attributs de beauté.

II.4 Le corps humain vu par l'Islam

désigne à la base la partie du corps qui doit être couverte par les vêtements.¹⁶

Ça touche à l'intime de chacun de chercher à comprendre ou à expliquer les uns aux autres la place du corps dans notre religion et notre culture et à la cohérence de sa réception du monde et de Dieu.

Certes, c'est important, mais c'est privé ! Personne, donc, n'ose les aborder : C'est tabou.

L'Histoire et la sociologie ne suffiront pas de comprendre à saisir la place du corps dans une vision islamique, il faut mettre en question l'interprétation de l'existence établie par l'Islam, un Islam authentique et non pas imaginé à l'usage des occidentaux sous par la raison critique moderne.

II.4.1 La pureté du corps

L'Islam se préoccupe bien de la propreté du corps, et ça concerne particulièrement les femmes, à cause de leurs règles : « *C'est un mal. Tenez-vous à l'écart des femmes durant leurs menstrues, ne les approchez pas tant qu'elles ne sont pas pures. Lorsqu'elles sont pures, allez à elles, comme Dieu vous l'a ordonné.* » [2, 222] Également, dans le cas d'une répudiation, si un autre homme se propose de l'épouser, il faut d'abord y avoir un délai pour garantir la pureté de la femme. Les hommes aussi ont quelques devoirs : « *Dis aux croyants de baisser leurs regards, d'être chastes. Ce sera plus pur pour eux.* » [24, 30]

II.4.2 Les règles alimentaires

La pureté rituelle s'exprime dans les règles alimentaires. Comme pour le vin : « *Ô vous qui croyez ! Le vin, le jeu de hasard, les pierres dressées et les flèches divinatoires sont une abomination et une œuvre de Satan. Évitez-les... Peut-être serezvous heureux.* » [5, 90], Correspond au boucheries « cacher » du judaïsme, il y a dans l'Islam la viande *halal*, veut dire « licite » :

« *Voici ce qui est interdit : la bête morte, le sang, la viande de porc ; ce qui a été immolé à un autre que Dieu ; la bête étouffée, ou morte à la suite d'un coup, ou morte d'une chute, ou morte d'un coup de corne, ou celle qu'un fauve a dévorée – sauf si vous avez eu le temps de l'égorger – ou celle qui a été immolée sur des pierres... Aujourd'hui j'ai rendu votre religion parfaite... À l'égard de celui qui, durant une famine, serait contraint de consommer des aliments interdits sans vouloir commettre de péché, Dieu est celui qui pardonne, Il est miséricordieux.* » [5, 3].

Aussi :

« Ne mangez pas ce sur quoi le nom de Dieu n'aura pas été invoqué, car ce serait une perversité. » [6, 121], La bête n'est pas alors tuée mais estourbie, pour qu'elle puisse se vider au maximum de son sang.

Le jeûne du mois de Ramdan, il est seulement diurne : pas de nourriture ni de boisson, tant que le soleil est levé. C'est une pratique de purification intérieure des musulmans, il s'agit de marquer dans la faim corporelle sa faim de Dieu et sa conscience de la faim des pauvres une fois la nuit tombée : les musulmans prennent leurs repas pour rompre le jeûne, c'est le fameux repas de *Ftur*.

II.4.3 La pudeur

Selon l'islam, il en a précisé les règles :

« Ô vous qui croyez ! Que vos esclaves et ceux d'entre vous qui n'ont pas encore atteint la puberté demandent la permission avant d'entrer chez vous à trois moments de la journée : avant la prière de l'aube, au milieu du jour lorsque vous retirez vos vêtements, et après la prière du soir. Ce sont pour vous trois occasions de vous dévêtir... Dieu vous expose ainsi Ses signes. Dieu est Celui qui sait, Il est sage. » [24, 58-59]

Un propos attribué au Prophète de l'islam rappelle :

« La pudeur et la foi sont inséparables. »

Pour les femmes, et selon la « signification islamiste » : le voile renforce la pudeur chez elles. Le Coran le demande :

« Dis aux croyantes... de rabattre leurs voiles sur leurs poitrines, de ne montrer leurs atours qu'à leurs époux, à leurs pères, ou au père de leurs époux ou à leurs fils, ou fils de leurs époux... » [24, 31],

encore :

« Dis... aux femmes des croyants de se couvrir de leurs voiles. C'est pour elles le meilleur moyen de se faire connaître et de ne pas être offensées. » [33, 59]

Mais le texte ne précise pas de quel voile il s'agit, ni que c'est une obligation ou une simple recommandation. Le vocabulaire du voile est riche et peut avoir une multitude de signification : « *abaya* » saoudienne, tissu noir enveloppant entièrement des cheveux aux pieds ; hijâb islamiste, qui enserme le visage, « *haik* » algérien, qui voile la moitié inférieure du visage ; « *burqat* », masque noir sur la moitié supérieure du visage, ou « *tchador* » iranien dont la grille couvre tout le visage ; ou encore « *tchadri* » afghan, qui rappelle le « *litham* » des femmes du Prophète...

Quand les femmes sont présentes à la mosquée, on ne les voit pas et elles ne voient rien, elles sont souvent cachées par un épais double rideau, les balcons à grille de bois sculpté n'étaient pas là pour protéger du soleil mais pour que les femmes puissent voir l'extérieur sans être vues.

Cette extrême pudeur peut provoquer « la méconnaissance des deux sexes » selon quelques écrivains de pays islamiques, elle peut même parfois faciliter une certaine homosexualité.

II.4.4 Le corps et la mort

Le *hadith* atteste que : « *Celui dont les dernières paroles seront "Il n'y a de divinité que Dieu", ira au Paradis.* ». L'avenir promis au corps du musulman, c'est la rétribution au Dernier Jour, *Les actes de chacun seront soumis à la pesée [7, 8-9] sur la balance [21, 47 ; 23, 102-103].* Le Coran en parle souvent, donc, Dieu Seul décidera ce qu'il fera, et personne ne peut le savoir

Le paradis sera un éden où coulent les ruisseaux, un jardin de fraîcheur, avec des fruits et des fleurs. « *parés de bracelets d'or, vêtus d'habits verts, de soie et de brocart, accoudés sur des lits d'apparat* » [18, 31]. « *Nous leur donnerons pour épouses des houris aux grands yeux...* » [52, 20], ces houris sont des femmes jeunes et vierges, à la disposition des hommes. Ainsi, le corps du musulman, depuis sa naissance, est dans la main du Dieu jusqu'à sa mort et au-delà. Aux yeux des musulmans, Dieu reste le Maître de tout, et l'homme se doit de Le reconnaître.

En Islam, tout dépend de Dieu. Il est la réalité vraie : « *Tout périra sauf Sa Face* » [Coran 22,62 ;31,20]. La profession de foi islamique rituelle déclare : « *Il n'y a de divinité que Dieu, et Muhammed est l'envoyé de Dieu* ».

Dieu dit dans le Coran : « *Je suis plus près de vous que votre veine jugulaire* » (50, 16) : C'est dire qu'il est proche de toute la création, mais cette proximité relationnelle est compromise par une asymétrie absolue entre Lui et sa créature.

Cette distance que l'on représente de ces créatures dans le cadre de culte islamique, notamment que ceux-ci ont pu être idolâtrés dans le passé. Donc, le corps humain n'a guère le droit d'être représenté dans l'expression artistique culturelle. Par conséquent, un excellent art abstrait a été développé, dont l'art hispano-mauresque offre un bon exemple, avec ses décorations géométriques, entrelacs de lettres arabes et florales. Aucune peinture, ni icône, ni statue d'être vivant, mais une splendide vacuité dépourvue du réel et qui porte l'intemporel si typique de l'Islam.

II.5 La représentation d'êtres vivants

Le terme arabe « sura » qui désigne l'image, n'apparaît qu'une seule fois dans un passage traitant la création d'Adam dans le Coran, il est le plus souvent traduit par « forme » (Coran 82,8) : « *Il t'a composé sous telle forme qu'Il a voulue* ». Le mot « Sura » dérive du verbe « Sawwara », qui désigne l'action de donner une forme, prérogative qui revient à Dieu seul, dont « al-musawwir » un de Ses noms, qui désigne littéralement « faiseur du suras » : « *Il est Allah, le Créateur, le Novateur, le Formateur..* » (Sourate 59 ;24). S'il s'élève contre toute forme d'idolâtrie, le Coran ne semble donc pas prendre position par rapport aux images. Comme le souligne Silvia Naef (*Y a-t-il une question de l'image en Islam*, Téarède, 2004), d'ailleurs ce n'est pas le Coran mais les hadiths qui s'intéressent le plus à l'image et qui fondent la plupart des interprétations.

Ces histoires, qui représentent la deuxième source de référence après le Coran, sont censées être les gestes et les mots de Muhammed et de ses compagnons qui ont été écrit au IX^e et au X^e siècles. Deux principes s'en dégagent, les représentations (images) sont impures, parce qu'elles sont assimilées aux idoles. Elles peuvent être tolérées si elles décorent un tapis, puisqu'on les foule au pied. Quant à l'auteur de l'image (peintre, sculpteur..), il commet un « péché d'orgueil » en voulant imiter le Créateur. « *Ceux que Dieu punira le plus sévèrement au jour du Jugement sont ceux qui imitent les créations de Dieu* », assure Ahmed ibn Hanbal (780-855). Mais ce qu'il est interdit et illicite de représenter, ce sont les êtres humains et les animaux, les êtres pourvus du souffle vital « ruh » ; les plantes, elles, sont en général admises.

« *Un homme vint voir Ibn 'Abbâs [compagnon du Prophète, NDLR]. Il dit : Je suis peintre. [...] Il lui dit : je t'informe de ce que j'ai entendu dire par le Prophète [...] : Tout peintre ira en enfer. On donnera une âme à chaque image qu'il a créée, et celles-ci le puniront dans la Géhenne¹⁷. Il [Ibn 'Abbâs] ajouta : si tu dois absolument en faire, fabrique des arbres et tout ce qui n'a pas d'âme* » (Muslim, *Sahîh*, 37, 99 (2110)).

De ce fait, l'art islamique s'est développé autour de l'arabesque et de la calligraphie¹⁸, soulignent des artistes arabes.

II.6 L'islamisme contre l'islam

Dieu veut que l'islam soit une religion, mais les gens veulent en faire une politique. La religion est universelle et générale, la politique est partielle et tribale. La religion tend à élever l'homme vers ce qu'il peut donner de meilleur, la politique lui éveille les instincts les

Enfer (représenté comme un feu éternel)¹⁷

L'art de bien former les caractères d'écriture manuscrite.¹⁸

plus vils. S'engager dans la politique au nom de la religion, c'est transformer cette dernière en guerres sans fin.

Depuis la mort du Prophète Muhammed, le récit islamiste a kidnappé la foi musulmane, pour en faire un objet politique dominant des esprits et des territoires. Après quatorze ans siècles, ce même panislamisme s'emploie à imposer son agenda à l'Orient et à l'Occident. Ses forces armées sont chargées de l'accélérer grâce à la stratégie sanguinaire du « Jihad globale », considérant l'Europe comme « le ventre mou de l'Occident ».

«Un islam apolitique existe. Cet islam, je l'ai d'abord observé chez mon grand-père, Sidi, mon chibani préféré, jusqu'à sa mort, en 1991. Des souvenirs me reviennent et m'aident à esquisser les contours de cet islam porteur d'espoir et, surtout, d'une vision ancrée dans un humanisme profond. J'avais écrit que si son islam n'était pas consigné dans un livre de propagande, il était en revanche visible et lisible dans son dévouement sincère pour assurer le bonheur de sa famille, l'éducation de ses enfants, le sourire des nécessiteux, le bien-être de son chien, la sérénité de ses vaches, la verdure de son champ, la paix de son voisin, la satiété de ses frères les oiseaux, qui se posaient à côté de lui comme à côté d'un saint François d'Assise, pour picorer ses grains de blé, louer le Seigneur et repartir le jabot plein... »

“ Dans le village de mon grand-père, il n'y avait pas de maison de Dieu, pas de mosquée, pas de mosquée cathédrale, mais il y avait Son âme. Il n'y avait pas de minaret. L'appel à la prière n'avait besoin ni de muezzin ni d'amplificateur. Mon grand-père l'entendait certainement au fond de lui-même, comme une alerte à la conscience pour rester éveillée contre l'asservissement. Lorsqu'il faisait sa prière, il était toujours seul, face au vide, debout dans sa petite chambre. Sa prière, il ne l'exhibait pas devant les autres. Sa voix, lors de sa lecture du Livre saint, ne la transformait pas. Je n'ai jamais entendu Sidi psalmodier à voix haute le Livre saint. Certainement, il considérait que la beauté d'un texte ne venait pas de sa disposition phonique à être chanté, mais plutôt de son pouvoir mystérieux d'enchanter son lecteur, de permettre à son lecteur conscient d'être profondément enchanté. Mon grand-père, comme mon père, ne s'est jamais rendu à La Mecque, peut-être à cause de son diabète, mais le souvenir d'Abraham, de sa paix, était partout dans sa demeure. Il n'avait pas de barbe mais il avait un cœur. Il n'avait pas de déguisement trompeur, il était juste lui-même, sans additifs, sans masque. Il ne prêchait pas par sa voix. Son comportement parlait à sa place.”

«Ce n'est qu'après sa mort que j'ai découvert que Sidi connaissait le Livre saint par cœur depuis sa jeunesse. » (Mohamed Louizi, Pourquoi j'ai quitté les Frères musulmans : retour éclairé vers un islam apolitique (Michalon, 2016)

Mohamed LOUIZI, 37 ans, a révélé son passé de “Frère” actif au sein des “frères musulmans”. Il fait le récit détaillé de quinze ans du militantisme dogmatique, avant de revenir sur les découvertes et les soupçons qui ont précédé son désengagement dans son essai *Pourquoi j'ai quitté les frères musulmans*, il dévoile la stratégie d'islamisation globale non déclarée des Frères musulmans en Europe.

II.7 L'art européen : Histoire avec l'image

La plupart des religions du monde, ont manifesté le souci de donner à leurs dieux une représentation figurée au cours de leur histoire. La Bible fait exception.

« Tu ne te feras aucune image taillée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux, là-haut, ou sur la terre, ici-bas, ou dans les eaux, au-dessous de la terre » (Exode 20, 4 ; cf. aussi Deut. 5, 8)

Le motif de cette interdiction, est de lutter et de proscrire contre « l'idolâtrie ». L'interdiction des images figurées, dans la Bible, est en rapport immédiat avec la proscription du cultes des idoles. La place occupée par la deuxième parole dans le Décalogue est à cet égard significative, et c'est pour cela que le texte doit en être lu en continuité :

« Tu n'auras pas d'autres dieux devant moi. Tu ne te feras aucune image taillée [...] Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car moi Yahvé, ton Dieu, je suis un Dieu jaloux qui punis la faute des pères sur les enfants, les petits-enfants et les arrière-petits-enfants pour ceux qui me haïssent, mais qui fait grâce à des milliers pour ceux qui m'aiment et gardent mes commandements » (Exode 20, 3-6).

Dans l'Antiquité, il était évident que cette interdiction expliquait l'indignation que suscite sous Pilate la présence en Judée, d'enseignes romaines avec l'aigle impérial et, surtout le scandale provoqué par Gaius Caligula, l'empereur qui a décidé de faire dresser une statue de lui-même dans le Temple de Jérusalem, que seule la mort soudaine permit d'éviter une insurrection générale. Par la suite, l'interdiction a été comprise, tantôt de façon extensive (interdisant de l'utilisation de toutes les images), tantôt de façon restrictive (licéité de certaines images). Dans la tradition rabbin, cette seconde interprétation a suscité de nombreuses discussions entre la permission et l'interdiction. Certains décisionnaires pensent que seule l'image taillée ou sculptée doit être condamnée, ou que seule la représentation de tout le corps humain, le buste ou le portrait étant autorisés. Pour Maimonde, la fabrication de statues est la seule qui soit interdite, la peinture restant libre, autre décisionnaire, Rabénou Acher souligne que dans le cas de la statuaire, même la représentation partielle du corps humain est illicite. Certaines autorités du Talmud font également la distinction entre la représentation en vue de la connaissance (celle nécessaire à la recherche scientifique) qui est autorisée, et la représentation pour elle-même, qui est interdite. Ce genre de prescription iconolaste se retrouve dans la religion islamique, mais sa base théorique est faible. Certes, le Coran condamne souvent les idoles (al-açnam), mais les termes « image » (çura) et « représentation » (rasm) sont généralement absents du contexte. Tout au plus, dans certains passages, les « idoles » sont assimilés à des stèles ou à des statues, la vénération est interdite.

En fait, il faut se tourner vers les traditions islamiques des.. et.. Siècles, et les recueils de hadiths pour trouver des textes plus explicites. Par exemple, Al-Bukhari rapporte la déclaration du prophète indéniablement hostile aux images :

« Les anges n'entrent pas dans une pièce qui contient un chien ou une représentation statuaire figurée (timthâl) » (34, 40) ; « Celui qui fabriquera une image, Dieu le punira jusqu'à ce qu'il insuffle une âme : ce qu'il sera à jamais incapable de faire » (77, 92) ; « Parmi ceux qui subiront les tourments les plus rigoureux au jour du Jugement dernier, il y aura ceux qui auront tracé [des] représentations figurées » (78, 75).

Au XIII^e siècle Il faut aussi citer la célèbre fatwâ de Nawâwi, : « *Les grandes autorités de notre école et des autres tiennent que la peinture d'une image de tout être vivant est strictement défendue et constitue l'un des péchés capitaux (...) La fabrication en est interdite en toute circonstance, parce qu'elle implique une copie de l'activité créatrice de Dieu* ». De tels propos sont clairs et dénués d'ambiguïté. C'est pourquoi il n'existe pas de théologie iconographique islamique, qui est considérée comme suspecte, dans la tradition musulmane comme la tradition juive. Plus tard, l'apparence sensible, celle de la chair, dans le christianisme qui est, source de volupté, sera considérée même comme la source de la concupiscence et du péché. La forme sensible est toujours tentatrice, dont la beauté est souvent susceptible de contredire la morale, elle est le mal déguisé de beaux atours. Le thème de la « beauté diabolique » ou « la femme fatale » a été toujours considéré comme cette femme qui, est avant tout « tentation » puisqu'elle est, de l'ordre sensible plus que l'homme, de ce qui suscite le désir en se donnant à voir, il faut souligner ce lien entre la féminité, la forme sensible et la vue. On le retrouvera chaque fois que le culte des images sera compris comme abandon à une séduction charnelle, autrement dit, un retour au primat de l'organique sur l'abstrait ou le conceptuel. Dans son institution chrétienne, Calvin dira : « *Jamais l'homme ne se meut à adorer les images qu'il n'ait conçu quelque fantaisie charnelle et perverse* ».

Dans le monothéisme, déclare Régis Debray :

« *seule la parole peut dire la vérité, la vision est puissance de faux. L'œil grec est gai, l'œil juif n'est pas un organe faste, il porte malheur et n'augure rien de bon (l'œil était dans la tombe et regardait Caïn). Un aveugle dans le désert monothéiste peut être roi, mais un roi grec qui perd la vue perd sa couronne. L'œil est l'organe biblique de la tromperie et de la fausse certitude, par la faute duquel on adore la créature au lieu du Créateur* ».

II.8 L'exception chrétienne

L'épanouissement des chefs-d'œuvre bien connu de l'art chrétien peut indiquer que le christianisme a été hospitalier aux images depuis le début. Mais en fait, ce n'est pas le cas. L'éclat de l'art chrétien n'est apparu progressivement que plus tard. L'art chrétien

ancien est même pauvre. Il y a deux raisons principales à cela : l'héritage de l'iconographie biblique, et la volonté des premiers chrétiens de se distinguer des païens qui ont accordé une importance à la représentation figurée, comme les nombreuses statues faites aux dieux.

Le christianisme est finalement devenu l'unique monothéisme iconodole, ce qui signifie qu'il est favorable aux images. Parfois, il peut s'expliquer par le rôle du motif de l'incarnation dans la foi chrétienne : Jésus aurait pu être considéré comme le vrai Dieu, qui a permis d'aboutir immédiatement à la « victoire des images ». Il ne fait aucun doute que cette formulation a du sens, mais elle est ambiguë. Elle montre que ce n'est qu'au contact du christianisme que l'Occident a acquis le « génie des images », et surtout, que celui-ci s'est immédiatement appuyé sur l'idée d'incarnation pour exprimer un discours favorable à la représentation imagée. Or, c'est plutôt l'Europe préchrétienne qui a exalté la présence qui se donne à voir dans la représentation jusqu'à l'absolue.

Depuis 1200, Orient et Occident ont emprunté des chemins différents. Dans le monde chrétien oriental, les images sont figées dans le modèle de l'icône, tandis que l'art religieux explose sous diverses formes dans la plupart des régions d'Europe occidentale. Du même coup, l'image perd des propres caractéristiques sacrées, même si elle continue à représenter des sujets religieux. Hans Belting écrit, à la Renaissance : « *un tableau ne doit plus être compris seulement à travers son thème, mais en tant que contribution au développement de l'art* ».

II.9 Histoire des femmes

L'historiographie de l'histoire des femmes est l'étude du statut de la femme en tant que discipline dans l'histoire, en étudiant la relation des femmes avec les hommes, la famille, la société, etc. Et l'évolution de ces rapports. Du point de vue du féminisme, les sociétés occidentales accordent un traitement préférentiel aux hommes et assujettissant les femmes, en effet, la tradition accorde une place particulière au rôle social des femmes de foyer, qui doivent se consacrer aux tâches ménagères, à la reproduction et l'éducation des enfants, même si ce rôle n'exclut pas leurs carrières professionnelle, surtout depuis la révolution industrielle. La dévaluation implicite du rôle des « femmes traditionnelles » est liée au poids croissant assumé par l'économie mondial.

L'idée de l'égalité des sexes n'est apparue que récemment, mais les femmes l'ont déjà bien compris avant d'essayer de surmonter les restrictions et les différences qui leur sont imposées. Cependant, on ne peut pas dire que les femmes évoluent constamment vers l'émancipation, car son histoire est interrompue par d'importants retours en arrière, y

compris lors des périodes révolutionnaires. Ainsi, la réforme dans le domaine de la religion, ainsi que la révolution française et le socialisme, malgré leurs revendications libératrice, tentent souvent de les renvoyer chez elles, selon Andrée Michel c'est ce décalage qui explique la naissance du « Féminisme »

II.10 Féminisme

Le féminisme est une tradition politique moderne, égalitaire et démocratique. C'est une doctrine qui favorise l'égalité entre les hommes et les femmes dans tous les domaines de la société. Le concept de « libération des femmes » est apparu au 17^e siècle, en même temps que celui « d'individu », dont le philosophe anglais John Locke est considéré comme le père de « l'individualisme libéral ». Ces idées se sont développées au cours des lumières (18^e siècle), mais ce n'est qu'à la fin du 19^e siècle que le terme « féminisme » est apparu dans son sens actuel.

La première exigence du féminisme est de réformer le système afin que les hommes et femmes soient égaux devant la loi : le droit de vote, le droit de l'éducation, le droit au travail et le droit de contrôler leurs biens. Au 20^e siècle, les luttes féministes ont affecté les décisions politiques et leur statut social : les femmes ont le droit de vote, elles ont le droit de contrôler leur corps. Désormais, elles sont libres de faire des choix politiques, de décider de leur statut économique.

Chapitre III

Corps, femme et art à travers l'œuvre de Kamel DAOUD

III.1-Présentation d'auteur et de corpus

III.1.1Présentation d'auteur

Kamel Daoud, né le 17 Juin 1970 à Mersal (wilaya de Montaganem), en Algérie, est un écrivain et journaliste algérien francophone. En 2015 il a remporté le prix Goncourt du premier roman. Il rejoint le Quotidien d'Oran en 1994 et en occupe le poste de rédacteur en

chef pendant huit ans. Il est également chroniqueur pour plusieurs médias, dont le Point, Le monde des religions, New York Times et Liberté3.

Famille et formation

Kamel Daoud est le fils d'un gendarme et d'une femme de la bourgeoisie terrienne. Il est l'aîné de six enfants et le seul à avoir terminé des études supérieures. Après l'obtention d'un baccalauréat en sciences, il étudie la littérature française. Il dit que s'il écrit en français au lieu de l'arabe, c'est parce que « *la langue arabe est piégée par le sacré, par les idéologies dominantes. On a fétichisé, politisé, idéologisé cette langue* ».

Il était Islamiste durant l'adolescence et a quitté cette mouvance à l'âge de 18 ans et a participé à une manifestation antigouvernementale à Mostaganem le 5 Octobre 1988. Il ne se considère plus comme un fervent musulman.

« *Le rencontre ou non avec Dieu, c'est de l'ordre de l'intime, c'est une expérience qu'on ne peut pas partager* » (*Le livre sacré n'appartient à personne*, L'Expression, 5 Novembre 2017) .

Daoud est père de deux enfants, il a divorcé en 2008.

Littérature et bibliographie

Il a commencé à publier au début des années 2000, d'abord avec des contes publiés uniquement en Algérie. *La fable du nain* (2002), puis des recueils de nouvelles, dont *Minotaure 504* (2011), qui a été sélectionné pour le Goncourt de la nouvelle et pour le prix Wepler-Fondation. En Octobre 2013, inspiré de « L'Étranger » d'Albert Camus, son roman « *Meursault, contre-enquête* » : le narrateur est en effet le frère de « l'Arabe » tué par Meursault. Ce roman évoque la désillusion que la politisation de l'islam a apporté aux Algériens. Ce livre, En Algérie, représente l'objet d'un malentendu :

« *Sans l'avoir lu, de nombreuses personnes ont pensé que c'était une attaque de L'Étranger, mais moi je n'étais pas dans cet esprit-là. Je ne suis pas un ancien moudjahid. [...] Je me suis emparé de L'Étranger parce que Camus est un homme qui interroge le monde. J'ai voulu m'inscrire dans cette continuation. [...] J'ai surtout voulu rendre un puissant hommage à La Chute, tant j'aime ce livre* » (Kamel Daoud, l'invité surprise des prix littéraires, article sur *Le Figaro littéraire* du 16 octobre 2014).

En 2017, Zabor ou les Psaumes était une fresque illustrant la vie d'un enfant algérien, rappelant le goût de Kamel Daoud pour le français, et plus largement, l'acte d'écrire : « *Cet équilibrisme nécessaire, dit-il, entre l'évocation et la vie, ce lien difficile à couper entre mon écriture et la réparation* ». Son goût pour les livres se reflète dans sa contribution à *BibliOdyssées, 50 histoires de livres sauvés* (2019), intitulée *Texture ou comment coucher*

avec un livre. Il a préfacé l'adaptation par Jean-Baptiste Brenet en 2020 de l'épître d'Ibn Tufayl, Vivant fils d'Eveillé, intitulée *Robinson de Guadix*.

En 2018, *Le peintre dévorant la femme*, le livre qui décrit une nuit passée par Kamel Daoud au musée Picasso, lançant son imagination, sa passion et son désir traduisant ses toiles, par construire un pont entre l'Occident et le monde Arabe, à propos de l'art, du corps, de la femme, de la sexualité, et leur position dans chacune de ces ères civilisationnelles.

Fatwa d'un imam salafiste

Kamel Daoud déclare à propos de son rapport à l'islam, le 13 Décembre 2014, dans l'émission *On n'est pas couché* de Laurent Ruquier sur France 2 :

«Je persiste à le croire : si on ne tranche pas dans le monde dit arabe la question de Dieu, on ne va pas réhabiliter l'homme, on ne va pas avancer, a-t-il dit. La question religieuse devient vitale dans le monde arabe. Il faut qu'on la tranche, il faut qu'on la réfléchisse pour pouvoir avancer.»

Quelques jours plus tard, il a été attaqué par ordre religieux *fatwa* émis par l'imam salafiste Abdelfattah Hamadache Zeraoui, qui a appelé à l'exécution de la peine de mort sur Facebook le 16 Décembre et a écrit :

«Si la charia islamique était appliquée en Algérie, la sanction serait la mort pour apostasie et hérésie.», et précise-t-il : *«Il a mis le Coran en doute ainsi que l'islam sacré ; il a blessé les musulmans dans leur dignité et a fait des louanges à l'Occident et aux sionistes. Il s'est attaqué à la langue arabe [...]. Nous appelons le régime algérien à le condamner à mort publiquement, à cause de sa guerre contre Dieu, son Prophète, son livre, les musulmans et leurs pays »* (*lepoint.fr*, 17 décembre 2014.)

III.1. 2 Présentation du corpus

Le contexte historique

« Le peintre dévorant la femme » paru aux éditions Stock, Paris et à Alger chez Barzakh, 2018, une méditation sur l'art, représentation de la corporéité féminine, d'après ayant passé une nuit au musée Picasso à Paris, à l'automne 2017. *«C'est une idée de l'éditrice Véronique De Bure qui voulait un regard frais, nouveau sur le Musée, alors j'ai accepté de relever ce défi en parcourant le champ pictural avec comme prétexte l'écriture ; j'ai ramassé des mots sur la sexualité, l'érotisme, le rapport au corps...»* Dira-t-il, à l'invitation de l'Institut français

de Tlemcen (IFT). Ce livre s'annonce comme un essai, il se lit délicieusement, comme un carnet de voyage, et on aura l'impression qu'on lise un roman. Agrémenté d'une réflexion puissante sur la rencontre des cultures occidentales et musulmanes. Porté par la thématique du corps et sa perception dans ces deux mondes historiques, religieux et politiques. Dans le même interview, il déclare que c'était l'idée de Véronique De Bure, l'éditrice qui voulait un nouveau regard frais, sur le Musée, alors il a accepté en disant : « *j'ai accepté de relever ce défi en parcourant le champ pictural avec comme prétexte l'écriture ; j'ai ramassé des mots sur la sexualité, l'érotisme, le rapport au corps...* », et que l'écriture de ce livre a débuté avec la première destruction de la statue de Ain Fouara et qu'il a été édité lors du deuxième acte de vandalisme.

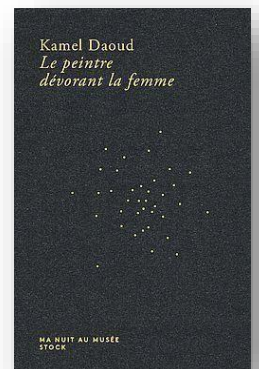
Ce livre est un essai-roman, où on distingue les caractéristiques de l'essai comme : on raconte une réflexion avec une écriture philosophique en présentant des arguments. Comme on trouve la trace du roman où il y a des personnages, et un cadre spatio-temporel, et on sent la présence d'un narrateur dieu qui sait tout sur son personnage.

Le titre, la couverture et l'épigraphe

Le titre du roman de Kamel Daoud a été intitulé *Le peintre dévorant la femme*, parce que, pour l'auteur, lorsque Picasso peint le corps, il fait de cannibalisme. Le peintre mange la femme. Celle-ci est souvent fixée, immobilisée sur les toiles : Picasso fixe le corps pour qu'il puisse le dévorer. Pour lui, l'immobilisation n'est pas une chosification, un repli, mais une éternité. Comme il a consacré toute une partie du roman dont le titre est : comment manger une femme ! Il y est dit : « *Cette question du « comment » est essentielle pour un manuel de la dévoration. Pour manger une femme, la première règle, par exemple, est de la distinguer...* » L'auteur se met dans la peau du peintre Picasso en donnant des mécanismes de la dévoration d'un corps. Sa belle couverture noire, reflète cette nuit dans le musée, faite de vastité et d'humilité, dans sa simplicité et son silence se cache une incitation à méditer un art à travers une plume philosophique. Allant à l'épigraphe où l'auteur dit : « *Aux femmes qui, dans le monde dit « arabe » ou ailleurs, n'ont pas droit à leur propre corps.* » Kamel Daoud s'adresse aux femmes soumises, qui se sont privées de pratiquer leurs droits dans le monde arabe. Lui, il veut que toute femme soit libre, ayant la liberté de vivre comme tout homme.

Résumé du corpus

Le livre est composé d'une trentaine de parties inégales centrées sur Picasso. Allant de quelques longs paragraphes à une dizaine de pages. D'emblée, Daoud commence par décrire



Paris. Pour lui, ce n'est pas seulement une géographie, mais toute une philosophie : « *Paris est le paradis, el firdaous, pour celui qui vient de sud de monde : mais il y perd son corps, son droit de jouissance, son sexe et sa chaleur à cause de ses soupçons ou de ses différences et pauvretés* » (P. 09) En suite, l'auteur se place dans la perspective du peintre cubiste et donne une définition de l'érotisme : « *L'érotisme est un rite de chasseur. Sauf, qu'il ne tue pas sa proie* » (P. 18). Daoud a expliqué que le rôle était inversé, car dans l'acte de peindre, c'est le chasseur qui est dévoré. Puis, il s'est tourné vers le sexe, qui est un sujet très subtil chez les occidentaux et un tabou en langue arabe du Maghreb : « *La maladie c'est quand la mort précède le sexe dans certaines cultures, c'est quand l'Au-delà se pose en arbitraire entre soi et son propre corps* » (P. 31) Cela explique dans une certaine mesure pourquoi les kamikazes islamiques se sont fait exploser pour aller au paradis retrouver les houris. Avec des retours à Robinson Crusoé, Kamel Daoud affirme que pour comprendre Picasso : « il faut être un enfant du vers, pas du verset » (P. 44) Dans cette nuit sacrée, l'écrivain a créé un personnage fictif, il l'a appelé Abdallah. C'est un homme qui a dédié son corps à Dieu et a perdu son désir au monde. S'étant effacé, il veut détruire l'Occident en attaquant le point le plus faible de l'Occident : l'art. Parce que dans sa tête : « *dès lors peindre c'est tenir tête à dieu, restaurer peut être les divinités plus anciennes que le monothéisme* ». L'auteur se rappelle d'un livre qui traverse toutes ses œuvres : Robinson Crusoé, le symbole de la liberté, Robinson et Vendredi le duel mythique, il suffit de changer les noms de ce duel : Orient-Occident, Je-Autre, Visiteur-Toile... fasciné par l'altérité et le robinsonnade, Daoud dit : « *le musée est comme une plage et les nus de Picasso sont mes vendredis* ». L'auteur conclut son livre en posant des questions :

« *Je me pose cette question à la fin : l'art peut-il guérir mon personnage de sa perte du désir du monde ? de sa violence qui croit trouver le soulagement par la destruction ? Je suis l'enfant d'un monde où l'érotisme est un silence. le corps n'y est pas aimé mais subi.* »

III.3 L'Analyse du corpus

III.3.1 La description des toiles de Picasso (L'Ekphrasis)

L'ekphrasis est une description précise et détaillée (grec ancien *ἐκφράζειν*, « expliquer jusqu'au bout »). Le concept est à ses débuts synonyme d'hypotypose avant de voir son sens se restreindre à la description des œuvres d'art. Cette contraction sémantique s'explique par son emploi fréquent dans la littérature gréco-latine, constituant presque un genre en soi. L'essor de la critique d'art à l'époque moderne, comme l'illustrent les *Salons* de Diderot, remettent cette figure sur le devant de la scène. Durant l'Antiquité comme à l'époque

contemporaine, l'*ekphrasis* sert de métaphore et de mise en abyme de l'acte créateur. (Wikiwand.com)

Après avoir décrire Paris et la nuit au musée, Kamel Daoud commence à décrire et commenter les toiles de Picasso en disant d'abord : « *Pour comprendre Picasso, il faut être un enfant du vers, pas du verset* » il fait allusion au différenciation des cultures et que pour pouvoir comprendre les toiles de Picasso qui font parties de l'art figuratif qui est d'origine occidentale, contrairement à l'enfant du verset qui l'est, il dit aussi dans ce sens : « *j'ai ramassé des mots sur la sexualité, l'érotisme, le rapport au corps...* » ce qui confirme qu'il n'est pas de notre culture d'avoir ou d'utiliser un lexique érotique, sexuel ou même artistique au quotidien car c'est tabou. « *Quand je peins, ma peau est un œil, toutes mes mains sont une rétine, une bouche s'arrondit comme une prune.* » (P. 25) Comme nous l'avons dit précédemment, l'auteur voit avec l'œil du peintre, il ajoute :

« *Comment se recompose la femme désirée ? D'abord elle n'est pas dans l'ancienne pose : porteuse des coutures et tissus d'une époque ou nue pour faire remonter le temps au désir. Chez Picasso, elle est immobilisée dans le faux désordre du nu et de l'habillé, justement. C'est le portrait de la séduction dans son évidence : la femme n'est pas un corps et n'est pas seulement un habit. Elle est ce composé de gestes volumineux, de volumes, de postures lorsqu'elle s'allonge, dort ou médite près d'une fenêtre, des couleurs de ses habits et des plages de peau nue que ces vêtements laissent émerger sous les motifs* »

Ce qui nous attire dans ce passage est que Picasso a peint le corps féminin d'une façon nouvelle qui ne se focalise pas sur le corps lui-même ou bien li nu pour séduire le spectateur mais, il le peint en désordre afin de le perturber c'est ce qu'on appelle le Cubisme, contrairement à l'ancienne méthode qui a pour but de focaliser l'observation sur le corps et son effet séductif.

« *Marie-Thérèse est là, toujours en deux temps, les deux temps de l'érotisme brut : en os ou en chair. Parfois peinte comme un assemblage d'ossements, d'autrefois en abondance. A un moment de ces toiles, la chair dévore l'os et le dissout, le corps se fait pieuvre, inconsistance, possibilité d'abime, quelque chose qui remonte des profondeurs. Et là, l'amoureux passionné le retourne, tourne autour, le ceint par des cercles et des traits durs, veut dresser des clôtures autour, le perçoit, comme dans la toile de la sieste, avec ses milliers d'angles, mille et une courbes, une rondeur qui rebondit et se multiplie.* »

« *Je regarde , en bon visiteur discipliné le premier tableau de l'année ardente, 1932. Le rêve. Une femme y a ce geste très vieux de protéger son ventre. Parce qu'elle fait face à un dévoreur, au monstre désiré. Elle est à moitié endormie, car séduite, offre son cou délimité par un collier qui en trace la géographie. Elle est double*

car entière : se compose de sa face diurne, visible et de sa face obscure que le peintre distingue. Elle est close, ne porte la trace d'aucun pénis comme dans les toiles qui vont suivre, fermée, posée. En vérité elle est vierge. Elle s'embrasse, narcissique, mais disponible pour autrui. Elle est dessinée comme une variation de la lune, avec des couleurs qui en dégradent la température jusqu'au ventre nocturne et encore froid. C'est donc la lune et Picasso va marcher dedans. »

C'était la description totale faite par Kamel Daoud du tableau *Le rêve* de Marie-Thérèse. Marie-Thérèse est la compagne de Pablo Picasso entre 1927 et 1935 et la mère de leur fille Maya Widmaier-Picasso, elle a croisé le peintre à l'âge de dix-huit ans et selon la légende, ils auraient eu cet échange : « *Mademoiselle, vous avez un visage intéressant, je voudrais faire votre portrait.* » (P.38)

III.3.2 Les approches méthodologiques

Au cours de ce mémoire, une œuvre produite en 2018 interrogée et analysée, afin de faire une étude comparative artistique, religieuse, socioculturelle et psychanalytique entre deux régions différentes.

On va aborder la question de l'art d'une vision religieuse dans les deux cultures à travers l'œuvre de Kamel Daoud et la trace de la société et son effet sur ce sujet sur la lumière des informations qu'on les a déjà acquérir.

La sociocritique

Nous avons opté pour la sociocritique comme outil d'analyse pour voir est ce que l'auteur est influencé par sa société.

La sociocritique est une approche qui tache à étudier l'univers social présenté dans le texte, donc en premier lieu, la sociocritique s'appuie sur le texte, elle l'analyse par sa nature sociologique, idéologique et historique. Elle accorde la priorité à l'analyse littéraire du texte, donc le texte est le centre de toute analyse.

La sociocritique a pour but de montrer que toute production artistique relève de la pratique sociale.

La psychocritique

Pour Charles Mauron, « *si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires* » (Charles MAURON, *Des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, Paris, Librairie José Corti, 1963). La

psychocritique selon lui est : « *isoler et étudier, dans la trame du texte, des structures exprimant la personnalité inconsciente de l'écrivain* ». La psychocritique s'intéresse à étudier dans le texte les relations qui n'ont pas été voulues consciemment par l'auteur mais qui y sont, et qui jouent un rôle important dans la compréhension du texte voire de l'écrivain lui-même. L'existence de ces relations appelées « métaphores obsédantes » va former ce que Charles Mauron l'appelle « mythe personnel » de l'écrivain. Ce dernier est « l'expression de la personnalité inconsciente [de l'écrivain] et de son évolution » (Charles MAURON, *Psychocritique du genre comique, José Corti, Paris, 1964, p. 141*) Autrement dit, le mythe personnel est l'image construite par l'écrivain de façon inconsciente dans son texte, cela permet d'appréhender sa personnalité. L'auteur est donc dans son texte bien plus qu'il ne le pense. Cet inconscient qui renvoie au vécu de l'auteur ne parle pas de façon claire.

Pour atteindre le mythe personnel d'un écrivain, il faut chercher à travers l'oeuvre ou dans le texte, comment se répètent ou se modifient les groupements d'un mot.

Pour résumer, pour l'étude sociocritique, on cherche dans une oeuvre : « *les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte* » (Charles MAURON, *Des métaphores obsédantes au Mythes personnel, op. cit., p. 30*) Pour y parvenir, on aura à recourir à, au moins, quatre principes. Ce sont :

- 1- Le principe de constance : la répétition.
- 2- Le principe d'anomalie : la caractère inattendu des mots employés.
- 3- Le principe de cohérence : la structure bâtie autour d'un thème.
- 4- Le principe de correspondance : le rapport entre le mythe personnel et la biographie.

La répétition et la psychanalyse :

En 1901, dans *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Freud affirme que : « *répétition si fréquente des mêmes mots lors de l'écriture ou du moment de copier -des persévérations- n'est pas sans signification* » et dit aussi : « *tout se trouve conservé d'une façon ou d'une autre, et peut, dans des circonstances appropriées [...] être ramené au jour* » (FREUD, 1994, 254)

Dans *Le peintre dévorant la femme*, l'auteur a répété pas mal de fois l'expression « *le monde dit arabe* » dans :

« Des pays dit arabes.. » (P. 13)

« Je suis un « Arabe ».. » (P. 44)

« Un « Arabe ».. » (P. 45)

- « Ce monde « arabe ».. » (P. 48)
- « Dans ce monde dit « arabe ».. » (P.90)
- « Un « Arabe ».. » (P. 92)
- « Les pays dits « arabes » » (P. 113)
- « Le monde dit « arabe » » (P. 130)
- « Du monde dit « arabe » » (P. 160)
- « Dans les pays dits « arabes » » (P. 171)

L'auteur parle de la zone géographique arabe, les gens qui parle l'arabe, mais il y'en a pas de culture arabe, sa façon de la répéter nous donne l'impression qu'il ne veut pas lui appartenir. Il n'a pas voulu dire musulman pour ne pas ternir son image, car dans son œuvre il l'a critiqué par rapport à son discours sur le monde occidental.

Et, parce que pour Kamel Daoud le monde dit arabe, n'est pas arabe. Les Algériens ne sont pas des arabes mais dès berbères colonisé.

L'intertextualité

les écrivains étant souvent de grands lecteurs, il est logique que leurs textes portent la trace de leur lecture. Elle nous permet de comprendre qu'un livre n'est jamais autonome, on le trouve souvent influencé par des œuvres antérieures. Tout texte est une mise en relation avec d'autres textes. « *Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.* » (Julia Kristeva)

En analysant l'œuvre de Kamel Daoud, *Le peintre dévorant la femme*, on a constaté qu'il a fait référence à l'œuvre d'Ibn Tufayl : « *De toutes les mythes de commencement, j'aime celui de la robinsonnade, mais dans sa version théologique, celle réécrite à la fin du 12^e siècle par Ibn Sina, Avicenne, et Ibn Tufayl, entre autres. On y décrit le monde nu, simultanément du corps nu d'un nouveau-né, dans la tradition morte des récits mystiques..* » Et il cite un passage de ce livre : « *Nos vertueux prédécesseurs rapportent (Dieu soit satisfait d'eux) qu'il y a une île de l'Inde, située sous l'équateur, dans laquelle l'homme naît sans mère ni père* »

Aussi, il fait référence au roman *l'Étranger* d'Albert Camus dans : « *Le tueur de l'Arabe dans l'Étranger d'Albert Camus décrit la plage, dans une série de féroces métaphores, comme le lieu où s'épuisent les croyances de son siècle..* »

Comme il fait allusion au mythe de Sisyphe : « *La femme est la pierre précieuse de Sisyphe ; Picasso et son siècle admettant, et peignent, la terrible image..* »

III.3.3 Femme et représentation du corps dans l'œuvre de Daoud

« *Dans la tradition, on raconte que le prophète a vécu une « nuit sacrée » et qu'il a voyagé à la vitesse de la lumière entre La Mecque et Jérusalem (le voyage nocturne) avant de traverser les sept ciels...Toujours selon la tradition, au septième ciel, il entend les stylets qui écrivent la destinée...Je m'imagine au ciel de Picasso, mais à Paris seulement. Peut-être le premier ou le second ciel, croisant ce peintre au regard hautain parmi les constellations qu'il agace avec ses orteils de bronzeur, ses artefacts et érections. L'homme au front large et à la vanité dédouanée par le génie qui m'expliquera un peu pourquoi il a mangé ses houris avant l'heure du Jugement et comment il a défait la création de Dieu, le corps de l'homme, pour la reprendre à zéro...» (Pp.14-15)*

L'auteur a débuté la parole par raconter « la nuit sacrée » qui l'a eu le prophète Muhammed et dit que cette version est selon « la Tradition » et il redit « toujours selon la tradition » cette répétition nous donne l'impression que ce qui est raconté est suspect, malgré que c'est une question religieuse, mais ça prouve aussi que la tradition ou autrement la société peut exercer son effet sur le plan religieux. Aussi, l'auteur quand il a parlé du ciel traversé par le prophète, il a évoqué Picasso en imaginant la même scène et considère que cette nuit qu'il a passé au musée est « une nuit sacrée » comme celle qui l'a passé le prophète. Ce qui nous invite à imaginer la sainteté de cette nuit pour l'écrivain. Et il continue par décrire le fait de peindre chez nous comme une concurrence de Dieu. L'écrivain semble impressionné par l'occident et montre son admiration en disant :

« *Je voudrais posséder l'Occident et je ne le peux pas* » (P. 10) peut-être ce qui l'empêche est son appartenance à un monde qui nie l'image, après, il a ajouté : « *Ah si seulement il avait pu entrevoir le sens de son œuvre dans mon univers de naissance ! Un peintre aux mains coupées par la peur* » Cette phrase exclamative exprime son malaise envers la vision de l'image à l'œil de sa propre culture musulmane qui refuse toute représentation, sans oublier de répondre à la question, « *pourquoi dans notre culture on en veut à l'image ?* » L'auteur se répond : « *L'image est l'ombre de l'invisible, sa dégradation. Elle finira en signe de l'hérésie, de la concurrence du divin.* » (P. 47) Car dans notre culture l'image est le contraire de l'invisible et l'invisible est : Dieu, donc toute représentation se considère comme une concurrence avec Dieu.

« *Dans la froide nuit au musée, c'est donc le nu qui me désarçonne, comme Abdallah* »

Abdallah c'est un personnage djihadiste qui l'a créé Daoud en l'imaginant dans ce musée, qui reflète le courant islamiste, chargé de détruire tout ce qui est occidental, l'auteur

dit que c'est le corps nu représenté sur les toiles qui lui fait ôter de son assurance, non seulement à lui, mais à Abdellah aussi, et cela prouve l'efficacité de ne pas avoir l'habitude de voir telles images dans leur culture, malgré que l'auteur ne porte pas de la haine envers l'autre, comme Abdellah, mais ils partagent quand même quelques réactions issues de leur culture commune, il continu :

« La chambre est glaciale mais les nus sont chauds, c'est le sang de l'Occident à travers ses propres époques. C'est ce qui accroche l'enfant des calligraphies, l'homme du sud, de la planète d'Allah, en moi. »

L'auteur montre qu'il est attiré par les toiles de Picasso en utilisant une personnification plus qu'elle est métaphore pour exprimer leur vivacité, contrairement à sa culture de calligraphie qui est un art qui se base sur l'écriture manuscrite, dépourvue des représentations imagées.

« 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. « Que dieu éloigne de Sa Miséricorde celles qui tatouent, celles qui se font tatouer, celles qui épilent, celles qui se font épiler, celles qui font écarter leurs dents par recherche de la beauté, qui changent ainsi la forme que Dieu a donné » décide un hadith, un propos que l'on fait remonter au Prophète Mohammed.. Cette injonction n'existe pas dans le Coran, mais la tradition est sourcilleuse sur la propriété du corps et sur la règle de l'inviolabilité de la forme. C'est Dieu qui est propriétaire. Le corps est prêté, on en est locataire. » (P. 64)

Kamel Daoud touche à la question du corps humain en Islam, et que selon un hadith, le corps n'appartient qu'à Dieu, et encore moins lorsqu'il s'agit d'une femme, et selon son commentaire sur le hadith, il y a l'ombre d'un doute surtout qu'il n'existe plus une telle parole dans ce contexte dans le Coran, et aussi il refait allusion à la tradition et son intervention dans les affaires religieuses, après avoir parlé du fait de remonter ce hadith au Prophète.

« C'est une guerre entre deux origines du monde. L'une est un texte, l'autre est un sexe. L'une est un tableau, l'autre une loi. » (P. 67)

C'est la confrontation entre l'orient et l'occident, l'un est l'Orient musulman qui suit ce qui est dit dans le texte qui est le Coran, la source de toute loi dans les pays musulmans, l'autre, c'est l'Occident qui suit ses désirs, vit librement, qui glorifie l'image et tout ce qui est artistique.

« L'Occident est un corps de femme, un désir qui me torture car hors de la portée de mon appropriation, une nudité exposée en milliards de signes et d'images, spectacles et cultures. Une décomposition morale, une recomposition artistique » (P. 84)

Kamel Daoud représente la catégorie de la communauté musulmane qui veut vivre en paix et selon une Loi valide dépourvue de doutes. Il a utilisé la métaphore « l'Occident est un corps de femme » pour montrer que l'Occident est désiré comme un corps d'une femme, comme la plupart de la jeunesse algérienne désire l'Occident et leur mode de vie, et ce désir lui faire souffrir parce qu'il n'appartient pas à ce monde, il appartient à celui de l'interdit, à un monde qui voit un tel désir ' Une décomposition morale' comme dit l'auteur :

« Je n'ai vu une femme entièrement nue que vers mes vingt-cinq ans. Avant, elle était une histoire éparse...L'obsession de la virginité interdisait l'accès à l'entrecuisse des jeunes filles embrassées, on vivait le sexe comme un monde invisible et pesant..Alors la femme n'a été qu'un demi-corps pendant longtemps à l'université, une poitrine, une sorte de centaure posé sur un socle de tissu.. Nature morte» (P. 85)

L'auteur parle de la position de la femme dans notre monde arabe, la femme voilée, celle qui a été obligée de se couvrir sous prétexte que son corps est *Awrah* (toujours selon la tradition) et il a abordé cette question sensible de la virginité qui renvoie à la tradition de notre société, l'auteur s'en veut contre ce rite parce que, comme on en a déjà parlé il n'y a aucun verset du Coran qui confirme ce rite. D'autre coté, il a considéré la femme voilée chez nous comme une nature morte.

« Collectionner c'est sauver, préserver. Tout musée, dans ce cas, fait face à une barbarie présumée, implicite. Si on collectionne, c'est parce que le reste du monde détruit » (P. 103)

Dans ce passage, l'auteur souligne que l'Occident sanctifie l'image et on la nie, il collectionne parce qu'il tient à ses trésors, ses dessins, il sanctifie l'image, pour sauver son art à travers le temps de toute tentative de destruction de la part de Djihadistes qui sont présentés dans le passage par le reste du monde. Par contre que l'art chez nous comme le décrit Kamel Daoud :

« L'art est vu comme l'hérésie première, matérielle, la distance exacte de l'égarement par rapport à la voie de Dieu. Pour le croyant inquiet, il est la distraction impardonnable dans cet univers de la soumission stricte. L'art est le murmure du diable, la tentation, la parade à peine dissimulée de la licence sexuelle. Car l'art mène à l'érotisme, au sexe, à l'impureté, au mélange nocturne, à la multiplication contraire de l'unicité »

Donc, le mot art dans notre compréhension arabe, est toute chose qui nous éloigne de Dieu, parce qu'il représente des images figuratives, y compris le corps particulièrement, celle de la femme et, ceci est tabou selon 'la tradition'.

« *Le djihadiste voile la femme, son sexe, son pubis, l'enterre, la nie, la veut comme ombre noire et voilée.* » (P. 135)

C'est ce qui montre et que le fait de voiler la femme musulmane entièrement vient de la pensée islamiste, malgré qu'il ya des versets du Coran qui parlent de ce fait :

« *Dis aux croyantes... de rabattre leurs voiles sur leurs poitrines, de ne montrer leurs atours qu'à leurs époux, à leurs pères, ou au père de leurs époux ou à leurs fils, ou fils de leurs époux...* » [24, 31]

Mais le texte ne précise pas de quel voile il s'agit, ni de l'obligation de le porter parce que il y a qui l'interprète comme un voile qui couvre le cou et la poitrine et non les cheveux, d'autres disent que ce verset est adressé aux épouses du Prophète. Sauf que les islamistes l'imposent aux femmes musulmanes sous prétexte que la femme est *Awrah*, l'adjectif qui n'est pas mentionné dans le texte coranique. Toujours dans le courant islamiste, l'auteur raconte l'évènement de la destruction de la statue de Ain Fouara par les djihadistes, la première fois c'était le 22 Avril 1997 et détruit pour la deuxième fois, le 18 Décembre 2017 et c'était un des causes qui ont motivé l'auteur à écrire ce livre. Il dit :

« *Non loin d'une mosquée, une femme nue, une jambe allongée, l'autre pliée, cheveux longs, tient deux petites cruches qui laissent couler une eau en pierre. La femme est assise sur un socle qui s'étage jusqu'au bassin de la fontaine née d'une source ancienne, devenue jaillissements et vapeurs selon la légende. La statue constitue l'une des fiertés des habitants de la ville de Sétif, lieu de pèlerinage et la religion des selfies.* » (P. 156)

L'auteur commence par décrire la Statue de la femme passionné par ses détails féminins avant d'entamer l'histoire de sa destruction, il dit :

« *Le 22 avril 1997 elle est dynamitée par des groupes islamistes. L'onde de choc chez les habitants, raconte-t-on, est telle qu'un élan collectif permit sa restauration en seulement deux jours. On était en plein guerre civile et cette femme sans prénom était le symbole de ce qui restait comme vie possible, la vie cernée au cœur des violences, le signe d'une résistance intime à la barbarie.. Le 18 Décembre 2017, on filme un barbu armé d'un burin et d'un marteau lui défigurant encore le visage et les seins. Acte aux lourds signes de la folie qui lie l'islamiste au corps de la femme, à la nudité* » (Pp. 156-157)

Une attaque pendant la guerre civile en Algérie qui a vu la pénétration de la pensée islamique qui détruit toute représentation, surtout s'il s'agit d'une corporéité féminine, et la deuxième attaque après la fin de la guerre civile et non la fin de l'islamisme en Algérie. La

haine envers tout ce qui est artistique et tout ce qui reflète la touche humaine existe encore en Algérie. Surtout après avoir remarqué la réaction de l'opinion publique sur ce fait, dit Kamel Daoud : « *des milliers de commentaires soutiennent ce fou de Dieu et récitent versets et paroles anciennes.* » (P. 157)

Et ça se considère comme l'une des pires réactions qu'une société puisse faire vis-à-vis à une statue dont sa faute est qu'il s'agit d'un corps d'une femme. Et le malheur réside dans le fait qu'il répète des versets du Coran, ce qui peut fausser l'image de l'islam et en donner une image violente. L'auteur conclut par dire : « *Daech n'est pas un groupe armé seulement. C'est une vision, une esthétique, un art du nu terrible.* » Et dans ce cas, ça devient plus dangereux parce qu'on peut toujours être entouré de ces personnes dont leurs actions sont inattendues. L'auteur ajoute dans ce propos :

« *La femme en pierre y est attaquée sans sa chair douce du fait d'être une statue, une femme, une nudité.* »

Selon Kamel Daoud cette pensée islamiste revient à un hadith dont le propos est : « *Ne laisse aucune statue sans la défigurer, ni aucune tombe érigée sans la niveler* » (P. 158)

Et ça concerne les statues qui ont existé avant l'arrivée de l'Islam, dans la période de l'Ignorance dite en arabe : el Jahiliya, où les gens adoraient les idoles.

« *Les statues ont mauvaise presse car ce troisième monothéisme est né d'un acte de renversement du figuratif, du représenté pour le triomphe de l'invisible.* »

Toujours autour de la vision de la femme dans l'islam, l'auteur dit :

« *Selon la Tradition. Une femme ne mène pas de prière car elle est impure une partie du mois, elle vaut la moitié de l'homme et, selon un hadith prêté au prophète Mohammed, « les gens qui délèguent leurs affaires et règnent à une femme périront »...Elle est au bas de l'ordre des émanations. Plus intimement, le corps de la femme est une bifurcation sur le chemin qui mène vers Dieu.* »

Nous citons un hadith qui justifie celui cité par l'auteur :

« *le sexe féminin est inférieur au sexe masculin dans la raison et la religion* » Nous donnons l'explication du manque de raison des femmes dans le verset :

« *Faites-en témoigner par deux témoins d'entre vos hommes ; et à défaut de deux hommes, un homme et deux femmes d'entre ceux que vous agréerez comme témoins, en sorte que si l'une d'elles s'égare, l'autre puisse lui rappeler* » Et quant au manque en matière de religion, la femme passe des nuits sans prier, et ne jeune pas pendant quelques jours du mois de Ramadan à cause de ses menstrues. « *elle vaut la moitié de l'homme* » Aussi dans un verset qui parle de l'héritage, Dieu dit : « *Voici ce qu'Allah vous enjoint au sujet de vos enfants : au fils, une part équivalente à celle de deux filles* » (Nissaa, 11) Et tout cela se résume dans le verset où Dieu dit : « *Les hommes ont autorité sur les femmes, en raison des avantages que Dieu leur a accordés sur elles et en raison des dépenses qu'ils effectuent pour assurer leur entretien.* » (4.34) Et cela renvoie à :

- Les hommes sont doués de raison que les femmes..
- Les hommes occupent des postes de haute responsabilité.
- Les hommes seulement peuvent prétendre à l'imamat dans la prière.
- La prophétie n'est accordée qu'aux hommes.
- Les hommes font la guerre.
- La part de l'héritage de la femme est la moitié de l'homme.
- La dot est donnée de la part des hommes et jamais l'inverse.
- Les hommes sont doués d'une force physique plus que celle des femmes.
- La polygamie est un droit des hommes seulement.
- La faiblesse des femmes est un attribut naturel dû à leur fonction biologique.

C'est ce qui est décidé par le Coran, « *C'est Allah qui sait, alors que vous ne savez pas* » (1, 216) et ce qui l'affirme Kamel Daoud en disant : « *Moi enfant d'une religion du verbe coranique, face à la scène d'une religion où le verbe est un corps* » (P. 181) Que le Coran est notre Loi, notre *Chariaa* et qui est le seul à décider tout dans tous les domaines de la vie. Vers la fin de son œuvre, Kamel Daoud s'est posé des questions :

« L'art peut-il guérir mon personnage de sa perte du désir du monde ? De sa violence qui croit trouver le soulagement par la destruction ? à quoi est due cette colère qui nous empêche de vivre et nous fait accuser le reste du monde de nos souffrances ? L'incapacité d'inventer ? La religion ? Les régimes politiques qui ne peuvent naître que de nos consentements ? Le souvenir de la colonisation devenu une rente et une excuse ? L'impuissance face à la modernité et ses outils ? L'humiliation d'avoir perdu le centre du monde ? Tout cela à la fois. »

Kamel Daoud voit son personnage fictif inspiré du réel 'Abdellah' comme un malade de la violence et se demande si, l'art peut le guérir de cette maladie. Car l'art est le contraire de la

violence, l'art est doux. Et pose la question sur la cause derrière cette colère contre l'image, qui est également notre problématique.

Conclusion

Le corps est la structure physique et culturelle d'un être humain. Il est une réalité changeante d'une communauté à une autre, l'image qui le définit, le rite qui le met socialement en scène et les performances qu'elle accomplit sont diverses, contradictoires même. Le corps n'est pas seulement une collection d'organes et de fonctions disposés selon l'anatomie et la physiologie, mais une structure symbolique. Autrement dit, le savoir du corps dans la société est une représentation du corps parmi d'autres. Selon les sociétés, l'homme est une créature charnelle et osseuse, régie par les lois de l'anatomie et de la psychologie.

La représentation du corps est intimement liée à l'art Occidental de sorte que certains critiques n'hésitent pas à argumenter que même sous la forme la plus abstraite, la peinture n'est que l'expression du corps. Alors que l'Orient musulman ne partage pas son avis quant à la représentation du corps humain, particulièrement s'il s'agit d'une corporéité féminine. Et de là, apparaît l'interrelation entre la thématique du corps et celle de la femme.

Notre étude a porté sur la différence intellectuelle concernant la place de l'art, la représentation du corps humain et la femme entre la vision orientale et occidentale, dans l'œuvre *Le peintre dévorant la femme* de Kamel Daoud dans le cadre de la recherche en littérature comparée, dans le but d'identifier les raisons de cette différence et les sources de

celle-ci, basant sur des recherches dans ce domaine et en référant toujours au texte de l'auteur Kamel Daoud.

De ce fait, nous avons fait recours à l'approche interdisciplinaire, qui nous a aidé à résoudre et décortiquer le mystère derrière l'enchevêtrement d'opinions et d'idées et à trouver une réponse à notre problématique concernant la raison et l'origine de chacune des deux différentes visions vis-à-vis de la représentation du corps et la femme.

Dans le premier chapitre, nous avons commencé par parler d'art et de littérature, nous avons cerner la relations entre eux, leur équilibre et qu'il sont des lignes parallèles, nous avons parlé de la peinture, des ses débuts en Occident et du développement de l'art chez eux jusqu'à l'émergence du dessin du corps humain et celui de la femme, nous avons arrivé à comprendre également l'importance de l'art dans le domaine de la psychologie, qu'une œuvre d'art peut diagnostiquer les symptômes d'une telle ou telle maladie.

Notre étude dans le deuxième chapitre nous a expliqué le point de vue de chacune des deux cultures sur l'art et la femme, commençant par une exploration de la culture musulmane, en s'appuyant sur des preuves du Coran clarifiant le statut de la femme et de l'art, nous avons constaté que l'islam accorde une grande importance à la femme, contrairement à ce que nous voyons dans notre société aujourd'hui, de plus nous avons découvert qu'il existe un autre système qui parle au nom de la religion et qui impose ses principes à la communauté musulmane, nommé l'islamisme. Par suite, nous avons enquêté sur notre problématique dans la société occidentale, et leur histoire avec l'image et la représentation. Quant à eux, nous ne savions pas que leur histoire avec l'image est récente et que leur religion chrétienne était comme toute religion monothéisme, contre toute représentation humaine. Et que l'indépendance de la femme occidentale n'a venu qu'après une révolution et la naissance du mouvement féminisme.

Dans le troisième chapitre, et après avoir présenté l'auteur Kamel Daoud et son œuvre *Le peintre dévorant la femme*, nous avons commencé par copier les passages du texte qui ont décrit les toiles de Picasso (Eckphrasis), ensuite, nous avons concentré notre attention sur l'étude de notre problématique dans notre corpus à l'aide des approches que nous les avons présenté déjà. A travers la façon d'écrire de l'auteur nous avons pu sentir sa colère envers surtout la tradition de notre société, d'autant plus qu'il désire l'Occident et le voit un exemple d'un mode de vie parfait.

Nous avons appris que la différence de vision des choses tient à plusieurs raisons, dont la plus importante est que nous différons de religion, bien que le christianisme et l'islam soient des religions de Livres, monothéistes. Cependant, ils diffèrent à bien des égards, nous

avons abordé la question du voile de la femme et d'après notre étude, l'Islam n'a pas inventé le voile islamique, le voile dont la plupart des musulmanes se couvrent le corps existaient avant la venue du Message de Prophète Mohammed. Les femmes juives le portaient. Quant à l'islam et selon le site 'maison de l'islam' la femme peut être imam si le groupe qui prie comporte des femmes et le contraire si le groupe comporte des hommes, non parce qu'elle est inférieure à l'homme, mais c'est juste une question de décence. Cependant comme toutes les religions monothéistes, l'islam considère que la femme est sous la dominance de l'homme et cette situation s'explique par la nature de la femme issue de l'homme, non par la punition divine comme le pense beaucoup d'occidentaux. Contrairement à ce que nous pensons, la femme occidentale, elle, souffrait de l'infériorité selon la Torah et la Bible, sa situation ne s'est améliorée qu'après l'apparition du mouvement féministe.

D'ici, nous avons compris que la femme musulmane ne vit pas l'infériorité parce que l'islam le dit, mais à cause d'islamisme qui influence la société d'interpréter le texte Coranique selon ses intérêts.

La même situation quant à l'interdiction de l'art pictural dans les pays musulmans. La seule loi qui contrôle l'interdiction est le Coran et selon Lui, il n'y a aucune preuve pour confirmer cette interdiction. Cependant, il existe quelques hadiths qui le font, mais leur authenticité est discutable.

Finalement, nous pouvons dire qu'au cours de cette étude, nous nous sommes concentrés sur l'aspect religieux et social et même politique de la problématique dans notre corpus, c'était une divergence d'opinion qui a daté depuis longtemps et il serait difficile de corriger ces concepts après qu'ils soient devenus des principes et des lois. Nous espérons à la fin d'approfondir cette étude ultérieurement en l'étudiant d'autres côtés à travers autres outils méthodologiques car le champ d'étude est vaste dans la littérature et mérite d'être étudié.

Références Bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus d'étude

1. DAOUD, Kamel. (2018).Le peintre dévorant la femme. Editions Barzakh

Œuvres citées

Ibn Tufail. (12^e siècle).Hayy Ibn Yaqzan

CAMUS, Albert. (1942).L'Etranger. Editions Gallimard

CAMUS, Albert. (1985).Le mythe de Sisyphe. Editions Gallimard

Ouvrages théoriques

1. BOURNEUF, Roland. (1972) Réal Ouellet. L'univers du Roman. PUF.
2. BACHELARD, Gaston. La Poétique de l'Espace(1961). Édition électronique réalisé.
3. CHELEBOURG, Christian. (2000). l'imaginaire littéraire. Editions Nathan.Paris
4. JOUVE, Vincent.(2000). La Poétique de Roman Armand Colin. France.
5. BOURNEUF, Roland. (1934). Littérature et peinture. Editions de L'instant même.
6. Claude, Duchet. (1979) Sociocritique, Fernand Nathan, Paris
7. CHARLES, MAURON. Littérature et analyse de textes littéraires
8. FREUD (Sigmund), (2003). Introduction à la psychanalyse, Tome I, Paris, Édition du groupe « Ebooks libres et gratuits ».

Mémoires et Articles consultés

1. Analyse sociocritique de La Malédiction de Rachid MIMOUNI. ABBASSI Amel, Mémoire de Master, Sciences des textes littéraires (2015)
2. Mohamed-Chérif Ferjani, (2006). Islamisme et droits de la femme
3. François Jourdan, (2007). LE CORPS DANS UNE VISION ISLAMIQUE. Laennec.
4. Armelle BLARY, (2005). LE CORPS QUESTIONNÉ PAR L'ART

5. Mathilde Collet, (2011). La représentation du nu féminin dans l'art contemporain japonais : recherche d'une identité esthétique, culturelle et sociale. Editions électronique.
6. L'ÉCRITURE DU CORPS CAS DES ROMANS DE VIOLETTE LEDUC, HÉLÈNE CIXOUS, ASSIA DJEBAR ET MALIKA MOKEDDEM, THÈSE DE DOCTORAT ES SCIENCES DE LANGUE FRANÇAISE par, Aïcha SIDI YACOU. (2017/2018)
7. Sanae GHOUATI, L'écriture du corps dans la littérature féminine marocaine. Université Ibn Tofail – Kénitra (2014)
8. La condition postcoloniale selon Kamel Daoud, La Revue générale, printemps 2020, n°3, Presses universitaires de Louvain, p. 139-162
9. Abdesselam El Ouazzani, La métaphore scandaleuse du Corps enchaîné. Chercheur en sciences humaines et sociales Rabat, le 05 septembre 2019
10. Ennaji Mohammed, Le corps enchaîné – Comment l'islam contrôle la femme. Casablanca, Éditions la Croisée des Chemins 2018, 247 p
11. Abir Dib, Étude comparée sur "l'écriture du corps" chez Calixthe Beyala et Ahlam Mosteghanemi. Submitted on 7 Apr 2016
12. Juliana Lopes Miasso, LE CORPS EN LITTÉRATURE : UNE LECTURE DE BOUTÈS
13. Nella Arambasin, LE PARALLÈLE ARTS ET LITTÉRATURE. 2001/2 n o 298 | pages 304 à 309.
14. Bibliothèque de Sciences Po Grenoble, RÉDIGER ET METTRE EN FORME SON MÉMOIRE. Novembre 2016
15. Maria Lucia Claro Cristovão, Description picturale : vers une convergence entre littérature et peinture. Université de São Paulo
16. L.CZYBA, La femme dans les romans de Flaubert. Presses universitaires de Lyon. (1983)
17. Mourad Merdeci, VERSIONS ET SOUFFRANCES DU CORPS DANS LES SOCIÉTÉS DU MAGHREB. Presses universitaires de Liège. 2011/3 Numéro 91 | pages 295 à 311.
18. Catherine Mayeur-Jaouen, Le corps et le sacré en Orient musulman
19. Brahim HACHLOUF, LA FEMME ET LE DÉVELOPPEMENT AU MAGHREB. UNE APPROCHE SOCIO-CULTURELLE. Afrika Focus, Vol.7,Nr.4,1991,pp 330-354
20. Mustapha Ben Taïbi, Penser le corps en Islam. 2011. Édition électronique

Sitographie

<https://missbook85.wordpress.com/2019/01/20/le-peintre-devorant-la-femme/>

<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01138092/document>

<https://journals.openedition.org/anneemaghreb/3151>

https://www.fabula.org/actualites/journee-d-39-etude-jeunes-chercheursecrire-la-peinture-peindre-la-litterature_52526.php

<https://journals.openedition.org/cli/323>
<https://www.histoire-et-civilisations.com/thematiques/moyen-age/etre-une-femme-au-moyen-age-une-soumission-apparente-59854.php>
<https://www.cairn.info/revue-laennec-2007-3-page-42.htm>
<https://www.la-croix.com/Religion/Islam/Que-Coran-femme-2017-03-08-1200830336>
<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/le-sexe-lislam-et-le-corps-des-femmes/>
<https://www.reporters.dz/kamel-daoud-dedicace-le-peintre-devorant-la-femme-a-la-librairie-alili-de-tlemcen-je-nai-pas-de-probleme-avec-le-religieux-mais-avec-ses-courtiers/>
<http://irresistibles.bibliomontreal.com/le-peintre-devorant-la-femme>
<https://institutfrancaisdepsychanalyse.com/chroniques/articles-psy/peinture-et-psychanalyse-lart-est-il-un-symptome/>
https://self.hypotheses.org/files/2016/06/Chaudet_Introduction-1.pdf
<https://www.fabula.org/revue/document9723.php>
<https://www.fondapol.org/etude/asma-lamrabet-les-femmes-en-islam-une-vision-reformiste-huitieme-note-de-notre-serie-valeurs-dislam/>
<https://www.lefigaro.fr/vox/religion/2015/08/18/31004-20150818ARTFIG00082-theologie-du-viol-ce-que-dit-vraiment-le-coran.php>
<https://www.avoir-alire.com/kamel-daoud-le-peintre-devorant-la-femme-collection-ma-nuit-au-musee>
<https://www.lavie.fr/idees/debats/kamel-daoud-le-sexe-les-femmes-et-lislam-6558.php>
<https://institut-iliade.com/lart-europeen-un-art-de-la-representation/>
<https://www.etonnants-voyageurs.com/spip.php?article7054>

Résumé

Ce travail est une étude comparative sur le principe de différence de points de vue entre la société occidentale et orientale dans l'œuvre de Kamel Daoud *Le peintre dévorant la femme* dans le cadre de la recherche en littérature comparée à l'aide des approches méthodologiques : Sociocritique, la critique thématique, une étude artistique et religieuse, dans le but de déterminer l'origine de cet écart dans chacune des deux parties.

- Les mots clés :

Littérature / peinture / eckphrasis / roman / corps / femme.

المخلص

يتضمن هذا العمل مقارنة بين وجهات النظر حول موضوع الفن التصويري و قضية المرأة بين المجتمع < الغربي و المجتمع الشرقي في " الرسام ملتهما المرأة" للكاتب كمال داوود في إطار الأدب المقارن و بالإعتماد على عدة نظريات تطبيقية و التي تشمل التحليل الإجتماعي التحليل النفسي دراسة فنية و دينية. بهدف تحديد المصدر وراء كل وجهة نظر لكل من الطرفين.

الأدب / الرسم / الوصف الفني / روايه / جسم / مرأة

Abstract

This work includes a comparative study about the difference of views between Western and Eastern society in the essay-novel of Kamel Daoud *The painter devours the woman* in the context of research in comparative literature using methodological approaches

: sociocriticism, thematic criticism, psychocriticism, an artistic and religious study, with the aim of determining the origin of this gap in each of the two parts.

--- Key words :

Litterature / Paint / ekphrasis / novel / woman