

Faiza Tali

Réécriture de la peinture orientaliste dans
la trilogie "Sherazade" de Leila Sebbar

Thèse de Doctorat

SUR GRIN VOS CONNAISSANCES SE FONT PAYER



- Nous publions vos devoirs et votre thèse de bachelor et master
- Votre propre eBook et livre – dans tous les magasins principaux du monde
- Gagnez sur chaque vente

Téléchargez maintenant sur www.GRIN.com
et publiez gratuitement



Bibliographic information published by the German National Library:

The German National Library lists this publication in the National Bibliography; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de> .

This book is copyright material and must not be copied, reproduced, transferred, distributed, leased, licensed or publicly performed or used in any way except as specifically permitted in writing by the publishers, as allowed under the terms and conditions under which it was purchased or as strictly permitted by applicable copyright law. Any unauthorized distribution or use of this text may be a direct infringement of the author s and publisher s rights and those responsible may be liable in law accordingly.

Imprint:

Copyright © 2015 GRIN Verlag
ISBN: 9783346053404

This book at GRIN:

<https://www.grin.com/document/505874>

Faiza Tali

**Réécriture de la peinture orientaliste dans la trilogie
"Sherazade" de Leila Sebbar**

GRIN - Your knowledge has value

Since its foundation in 1998, GRIN has specialized in publishing academic texts by students, college teachers and other academics as e-book and printed book. The website www.grin.com is an ideal platform for presenting term papers, final papers, scientific essays, dissertations and specialist books.

Visit us on the internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université d'Oran

Faculté des lettres, des langues et des arts

École doctorale de français

Antenne d'Oran

La peinture orientaliste dans l'œuvre de Leila Sebbar

Thèse de doctorat en Littérature Comparée

Présentée par :

Mme KETFI TALI FAIZA

Jury :

Présidente : Mme MEHADJI RAHMOUNA, professeur à l'Université d'Oran.

Directeurs : Mme SARI FEWZIA, professeur à l'Université d'Oran.

M. MOURA JEAN-MARC, professeur à l'Université Paris Ouest/
Nanterre La défense.

Examineurs :

Mme BENDJELID FOUZIA, professeur à l'Université d'Oran.

M. GELAS BRUNO professeur à l'Université Lyon II

Mme SARI-MOHAMED LATÉFA, professeur à l'Université de
Tlemcen.

Juin 2014

Résumé :

L'écriture de L'écrivaine franco-algérienne Leila Sebbar porte un intérêt particulier à l'art de la peinture orientaliste et à la photographie coloniale. Son œuvre confronte les chefs d'œuvres orientalistes du passé et les photographies de guerre, avec deux personnages emblématiques : deux adolescents d'origine maghrébine qui vivent dans une banlieue parisienne. Ces deux protagonistes vont à travers l'art, découvrir leur histoire qu'ils ignorent, tout en prenant leurs distances par rapport au discours orientaliste qu'ils tenteront de démythifier.

L'objectif principal de notre travail de recherche est d'étudier les stratégies scripturales et discursives que Leila Sebbar déploie pour d'un côté, déconstruire la vision portée sur la femme orientale par des orientalistes occidentaux en mal de l'Orient. Et d'un autre côté, reconstituer à partir de cette déconstruction « l'image authentique » de cette femme galvaudée par le regard masculin.

Mots-clés :

Odalisque, peinture orientaliste, photographie coloniale, discours, voyeurisme, subversion, déconstruction.

ملخص:

كتابة الروائية الفرنسية الجزائرية ليلي صبار, تحمل اهتمام خاص لفن الرسم الاستشراقي و التصوير الفوتوغرافي الاستعماري. عملها يواجه روائع اللوحات الاستشراقية الماضية و الصور الفوتوغرافية الاستعمارية مع بطلين رمزيين مرآهقين من أصل مغاربي يعيشان في ضواحي باريس.

هذين البطلين سيكتشفان من خلال الفن, تاريخهما اللذان يجهلانه و في نفس الوقت, سينأون بأنفسهم عن الخطاب الاستشراقي اللذي سيحاولون إزالة غموضه.

الهدف الرئيسي لأبحاثنا هو دراسة الاستراتيجيات الكتابية و الخطابية التي تتخذها ليلي صبار لكي من جهة, تفكيك النظرة الموجهة إلى المرأة الشرقية من طرف المستشرقين الغربيين المتعاطفين للمشرق. و من جهة أخرى, بناء من هذا التفكيك 'الصورة الحقيقية' لهذه المرأة.

الكلمات الأساسية:

الجارية, الرسم الاستشراقي, الفوتوغرافيا الاستعمارية, الخطاب, استراق النظر, التخريب, التفكيك.

Remerciements

La réalisation de ce mémoire a été possible grâce au concours de plusieurs personnes qui ont participé, par leur aide et leur enthousiasme, à m'encourager, à me communiquer des pistes et des informations, des personnes sans qui cette thèse n'aurait pu être menée à bien et à son terme, et envers qui je voudrais témoigner toute ma reconnaissance.

En premier, je ne pourrais jamais remercier assez ma directrice de recherche, Mme Sari Fewzia, pour sa compréhension, et pour m'avoir montré le chemin de sortie et grâce à qui j'ai pu mener à terme ma recherche.

Mon directeur de recherche, M. Jean-Marc Moura, qui répond patiemment à mes mails depuis l'année 2007, pour ses conseils et ses critiques qui m'ont permis d'avancer dans mon travail.

Mes parents, qui ont tout fait, qui se sont sacrifiés pour moi et grâce à qui j'ai pu poursuivre mes études jusqu'à aujourd'hui.

Mon mari Hamid, merci de m'avoir aidée et encouragée dans mes périodes de doute, et pour m'avoir remonté le moral quand j'en avais besoin.

Ces remerciements ne seraient pas complets sans une pensée pour mes sœurs : Ilhem, Samia, Nadia et Asmaa, sans oublier mon beau-frère Arnaud.

Mes dernières pensées iront vers ma défunte grand-mère, qui au lieu de me raconter des contes le soir, me parlait de l'importance des études dans la vie d'une femme.

**« L'Odalisque est une
représentation de l'Occident »¹**

¹ Coco Carla, *Harem, l'Orient amoureux*, Mengès, Paris, 1997. P126

Sommaire

Remerciements

Introduction

Sommaire

Partie I : La peinture orientaliste et la photographie coloniale
comme intertexte dans l'œuvre de Leila Sebbar..... 20

Introduction

Chapitre I : La peinture orientaliste : L'odalisque

1. L'odalisque comme genre pictural
 - a. Les sources mythiques et sociopolitiques à l'origine des productions d'Odalisques
 - b. Les thèmes de l'Odalisque
2. Shérazade l'Odalisque
 - a. Les thèmes de l'Odalisque dans la trilogie
 - b. *Les Mille et Une Nuits* et la trilogie
 - c. Les nœuds intertextuels entre la trilogie de Leila Sebbar et *Les Mille et Une Nuits*
3. Intertextualité avec la peinture universelle

Chapitre II : La photographie comme intertexte dans l'œuvre de Leila Sebbar

1. De la peinture orientaliste à la photographie coloniale
 - a. La carte postale coloniale
 - b. Les thèmes de la carte postale coloniale
 - c. Le photographe colonial
2. La carte postale coloniale dans la trilogie

- a. Le décor
- b. La danse
- c. La charge érotique
- d. Julien photographe colonial

Conclusion

Partie II : Déconstruction des clichés orientalistes dans la trilogie ..

..... 109

Introduction

Chapitre I : Le rapport de Shérazade au regard masculin orientaliste

A. Le rapport de la femme orientale au regard masculin européen dans la tradition orientaliste

- 1. La femme orientale : Une menace
 - a. Le voile et l'administration française selon Frantz Fanon
 - b. Le rapport de Moi à Autrui selon Jean -Paul Sartre
 - c. Voir sans être vu
 - d. Le pouvoir « disciplinant » du regard selon Michel Foucault

2. La femme orientale : Un fantasme

3. La femme orientale : Une Méduse

B. Shérazade, l'objet-regardé de Julien

C. Autres spectateurs propriétaires dans la trilogie

Chapitre II : Stratégies de déconstruction du regard orientaliste masculin

1. Shérazade, une anti-odalisque

2. La révolte de Shérazade

- a. La mobilité
- b. Le camouflage comme arme contre le mauvais œil
- 3. Shérazade, une odalisque qui échappe à son spectateur-propriétaire
- 4. Une odalisque qui boit du Coca-Cola
- 5. Shérazade n'est pas Shéhérazade
 - a. Une Shérazade à laquelle on raconte des histoires
 - b. Shérazade/Nidaba
 - c. Je ne suis pas Shéhérazade
 - d. Shérazade où le refus de se laisser prendre par l'image

Conclusion

Partie III : La nouvelle image des odalisques libérées 199

Introduction

Chapitre I : Peintures orientalistes subverties

- 1. Leila Sebbar repeint les chefs-d'œuvre orientalistes
 - a. Dans *Shérazade 17ans, brune, frisée les yeux verts*
 - b. Dans *Les Carnets de Shérazade*
 - c. Dans *Le fou de Shérazade*
- 2. Destruction des scènes orientalistes dans la trilogie
 - a. La maison de la vieille patricienne de Beyrouth
 - b. Les posters d'Odalisques de la cité HLM d'Aulnay-Sous-Bois
 - c. Dans la terrasse du café
 - d. Dé-fétichiser le fétichisme orientaliste dans la maison de Pierre

Loti

Chapitre II : La dénonciation de la représentation orientaliste de la femme orientale et la libération de cette dernière de la photographie coloniale

1. Dénonciation de la finalité pornographique de la photographie
2. Dénonciation des dérapages des métiers de mode et de média
3. Dénonciation de la représentation cinématographique de la femme
4. La libération des femmes Algériennes des photographies de guerre de Marc Garanger

- a. Yacine ou l'amnésie culturelle
- b. Yacine et l'homme algérien, spectateurs derrière la vitrine
- c. L'image comme malédiction
- d. La libération de la femme de la photographie
- e. Shérazade, une photo d'identité de Marc Garanger

Conclusion

Conclusion générale

Table des matières

Table des illustrations

Bibliographie

Introduction

Sujet de curiosité et de fantasmes aux XVII^e et XVIII^e siècles, l'Orient devient, pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale².

Au siècle suivant, le faste et le mystère de cet Orient, l'exotisme dont il est entouré, nourrissent et inspirent les écrivains et les artistes occidentaux.

Ces derniers viennent en explorateurs grâce aux charges consulaires ou commerciales qui leur sont confiées pour voyager, découvrir et étudier les cultures et les mœurs de cet Orient mythique. Leurs enquêtes les mènent dans le fin fond de l'Orient : Au Caire, à Constantinople à Tanger et à Alger. Cependant, la majorité de ces peintres n'ont jamais quitté leur atelier de travail. Ils utilisent les récits de voyage des universitaires et des soldats ; en plus de leur imagination, afin de réaliser des peintures.

Scènes de guerres ou de combats sanglants, scènes de chasses, descriptions de paysages spécifiques : Villes orientales, déserts et oasis, ... Tels sont les principaux sujets abordés par les peintres, qui mettent l'accent sur certains détails : les costumes, les caractéristiques de l'architecture, les objets de la vie quotidienne et l'habitat. Cependant, le thème le plus affectionné par les peintres demeure les femmes orientales dans leur intérieur. Ainsi avons-nous : *Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Eugène Delacroix, *La Grande Odalisque* de Jean-Auguste-Dominique Ingres, *L'Odalisque à la culotte rouge* d'Henri Matisse ...

Ces artistes peignent un monde nouveau, tellement différent de l'Occident, tantôt étrange tantôt fascinant, un monde exotique explicitement érotique.

² Victor Hugo, préface de la première édition des *Orientales*, janvier 1829, voir : « Les Orientales », édition critique, par Élisabeth Barineau, Paris, Librairie Marcel Didier, 1954 ; t. I, p. 10-11.

L'Odalisque a souvent été magnifiée dans la peinture, pour des raisons évidentes de non accès au Harem pour tout homme, a *fortiori* occidental. Les peintres orientalistes avaient donc plus qu'imaginé ces véritables houris, somptueusement féminines, toutes en poses alanguies, dans l'attente de leur maître. Elles étaient ainsi dans l'attente du seul plaisir d'un homme jamais représenté, mais auquel l'observateur européen de la toile était invité à s'identifier. C'est un imaginaire béat qui tient des *Mille et une nuits*, très masculin et paradoxalement très occidental dans ce qu'il a de fabriqué. C'est l'Orient imaginaire, l'Orient iconographique dans lequel l'homme européen débarquait avec des idées somme toute biens simplistes.

On retrouve cette image de la femme orientale même en littérature, les odalisques des tableaux ont longtemps servi comme toile de fond, que cela soit en littérature coloniale ou postcoloniale comme dans *Aziyadé* et *Les Trois Dames de la Kasbah* de Pierre Loti

L'odalisque, femme lascive et figée, est restée emprisonnée par les plumes, les pinceaux et les clichés des orientalistes peintres, écrivains et photographes coloniaux.

Longtemps, très longtemps après, nous allons justement retrouver ces femmes/odalisques dans deux récits de la romancière et nouvelliste Franco-Algérienne Leila Sebbar. Essentiellement dans sa trilogie : *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* ; *Les Carnets de Shérazade* ; *Le Fou de Shérazade* ; et ensuite dans la nouvelle *La photo d'identité*.

Shérazade, l'héroïne de la trilogie, est une adolescente de 17ans qui fuit la maison de ses parents en banlieue. Partout où elle va, elle ne passe pas inaperçue, de par son prénom et sa beauté, elle est souvent associée aux odalisques des peintures orientalistes du siècle dernier. Malgré des conditions de vie précaire en squat et sans ressources, Shérazade ne sombre

pas. Elle préfère hanter les bibliothèques et les musées à la recherche des odalisques, attirée comme par un aimant vers ces femmes, qui viennent d'un monde qu'elle ne connaît pourtant pas, mais dont elle a le vague et lointain sentiment de porter en elle quelques traces. Et pourtant, Shérazade jeune fille moderne, ayant une prédilection pour le Coca-Cola, habillée en jeans, Adidas et blouson en cuir, souvent sale, les cheveux courts, rebelle et agressive, ne ressemble pas tout à fait à ces femmes allongées, habillées de soie et parées des plus beaux bijoux, douces et somnolentes, qui vivent dans l'attente et qui en réalité émanent de l'imaginaire de ces artistes peintres et écrivains occidentaux. Shérazade souvent prise pour ces femmes imaginaires par les hommes qu'elle rencontre tout au long de la trilogie, réfute cette image qu'elle adopte pourtant en même temps. Tout au long du récit, la jeune adolescente ne cesse de jouer l'odalisque, tout en rejetant cette image de femme lascive.

Yacine, héros de la nouvelle *La photo d'identité* tout comme Shérazade, est un adolescent des banlieues qui cherche à comprendre la guerre d'Algérie, dont on ne lui parle pas et qui est fasciné par une photo d'une femme algérienne dans la vitrine d'une librairie. La photo en question fait partie du livre des photographies de guerre de Marc Garanger. La femme de la photographie avait perdu la raison suite aux séances de photos réalisées sans son consentement. Les femmes algériennes étaient sorties de force de leurs maisons, dénudées et photographiées par le photographe colonial. Ces séances de photographies sont vécues comme un viol. L'homme algérien que rencontre Yacine tous les jours devant la vitrine de la librairie, n'est autre que le fils de la femme de la photo, qui désespéré par la folie de sa mère, tentera dans un dernier recours de lui faire retrouver sa raison en détruisant la photographie.

Nous avons constaté que le thème de la dimension visuelle est primordial dans les deux corpus de notre étude (*Shérazade 17ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982); *Les carnets de Shérazade* (1985); *Le Fou de Shérazade* (1991); et *La photo d'identité* (1996). Que ce soit en Peinture ou en photographie, le langage plastique constitue la matrice du récit, son moteur et son inspiration.

L'intérêt que porte l'auteur pour l'art de la peinture et de la photographie, est essentiellement lié à l'Orient. Comme elle l'indique elle-même à propos de ses visites dans les musées :

[...] Au Louvre, les Primitifs français. Deux petites salles. Ce que j'aime, les visages et les femmes envoilées [...]³.

Plus qu'une source d'inspiration, l'art forme la toile de l'écriture des ouvrages en question. Ce dernier sert de procédé de réécriture du mythe orientaliste.

L'Odalisque à la culotte rouge d'Ingres, *Femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix, et bien d'autres chefs d'œuvres de peintures orientalistes, cartes postales et photographies de guerre de Marc Garanger véhiculent le récit de Leila Sebbar.

En ce qui concerne la peinture, l'auteur s'adonne tout au long de notre corpus d'étude, à subvertir des peintures orientalistes, qui renvoient au bout du compte à des images antithétiques. Comme l'a fait Pablo Picasso bien

³ Colette Dumas / Nathalie Bertrand ; *Femmes d'Orient-Femmes d'Occident*. L'harmattan, 2007.

avant elle pour le tableau *Femmes d'Alger*,⁴ Leila Sebbar s'amuse à déplacer les odalisques des tableaux : d'observées elles deviennent observatrices, de

⁴Tout au long de sa vie, depuis son apprentissage académique aux dernières années de sa vie, en passant par la révolution cubiste et la période néoclassique, Picasso se nourrit de la peinture du passé.

Dans les années cinquante, il peint trois grandes séries de variations d'après des chefs-d'œuvre du passé : Les Femmes d'Alger d'après Delacroix en 1954, Les Menines d'après Velasquez en 1957, Le Déjeuner sur l'herbe d'après Manet en 1960-61, mais aussi, de façon moins systématique, d'après Poussin, David, Le Nain, Courbet...Treize années de sa vie sont dominées par ces variations, qui comportent plus de 250 toiles, sans compter les innombrables dessins et gravures.

Lorsqu'il « re peint » les *Femmes d'Alger*, Picasso change le nombre des personnages, leurs positions, renversant sur le dos la femme assise pour en faire un nu couché et retrouvant ainsi un thème qui lui est familier, celui de la dormeuse et de la femme assise. Tantôt les formes féminines sont toutes en rondeur et arabesque, tantôt il contraint les corps dans des formes rigoureuses et anguleuses. Les deux dernières versions sont très opposées : l'une est en grisaille géométrique et stylisée (version M, 11 février 1955, coll. part.), l'autre déborde de couleurs (version O, 14 février 1955, coll. part.). Les harmonies chatoyantes de rouge, bleu et jaune vif sont une concession à l'Orient. Picasso s'en donne à cœur joie, d'une scène d'intérieur secrète et langoureuse, il fait une scène dynamique d'un érotisme agressif et joyeux. La femme du fond se transforme parfois en phallus et se confond avec l'arrondi de la fenêtre mauresque. L'unité, dans cette profusion, est créée par le quadrillage décoratif de céramiques dans lequel s'insèrent les personnages. Cette scène d'intérieur, proche du voyeurisme avec ses femmes nues et le rideau rappelle Le Harem, 1906 et Les Demoiselles d'Avignon, 1907. Elle permet à l'artiste d'étudier l'intégration d'une figure à un fond décoratif. Picasso expérimente sur un motif donné diverses écritures picturales et tire les leçons du simultanésisme issu du cubisme, qui présente les corps à fois de face et de profil.

Picasso/Delacroix : Femmes d'Alger

<http://www.musiquesdumonde.fr/Picasso-Delacroix-Femmes-d-Alger>

femmes érotiques et sensuelles, elles se transforment en petite banlieusarde rebelle et courageuse, sale, habillée en jeans et blouson en cuir. Nous allons en somme dans ce travail explorer ce qui se passe, lorsque la plume croise les pinceaux.

Mais que recherche Leila Sebbar ? À exorciser l'influence des grands peintres orientalistes du passé ou à se conformer à eux ?

Notre préoccupation dans ce travail, est de découvrir le combat de Shérazade héroïne de la trilogie, qui se porte volontaire comme celle des *Mille et Une Nuits* pour libérer cette fois-ci ses sœurs de la tyrannie non de l'homme oriental, mais celle du regard orientaliste de l'homme occidental. Nous tenterons de discerner les procédés par lesquels elle va déconstruire l'iconologie orientaliste sclérosante qui a longtemps emprisonné la femme orientale.

Nous tenterons aussi de démontrer, que pour déconstruire l'iconologie orientaliste sur la femme orientale, Leila Sebbar joue avec les représentations orientalistes qu'elle conteste pourtant en même temps.

Quant à la photographie, tout au long de la trilogie, Shérazade est mitraillée par l'objectif. Or il se trouve qu'on l'a trouvée tellement 'exotique' comme les Mauresques des cartes postales de guerre. Ces mêmes photos, paradoxalement grâce à qui Yacine va enfin découvrir l'histoire de son pays : l'Algérie.

Les deux protagonistes refusent l'image que leur renvoie l'objectif occidental, Shérazade tentera d'y échapper, Yacine va essayer symboliquement de libérer la femme de la photographie de l'album de guerre exposé dans la vitrine de la librairie.

Nous essayerons dans ce travail d'estimer la place de la représentation picturale dans la constitution d'un espace identitaire nouveau, basé sur le questionnement du passé historique.

Dans le cadre de la réalisation de notre travail, nous proposons trois parties. Dans une première partie qui s'intitule *La peinture orientaliste et la photographie coloniale comme intertexte dans l'œuvre de Leila Sebbar*, nous allons d'abord parler de l'odalisque, son origine et ses principaux thèmes. Ensuite nous tenterons de retrouver ses mêmes thèmes dans la trilogie: *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts ; Les carnets de Shérazade* et *Le fou de Shérazade*.

Dans un deuxième temps, nous parlerons de l'odalisque à travers la photographie coloniale, et voir aussi comment un phénomène pictural s'est transformé en un phénomène photographique.

Nous allons bien évidemment retrouver les mêmes thèmes initiaux qui constituent les peintures d'odalisques dans la photographie coloniale et enfin dans la trilogie de Leila Sebbar.

Ensuite dans une deuxième partie qui s'intitule *Déconstruction des clichés orientalistes dans la trilogie*, nous analyserons d'abord le rapport de Shérazade au regard masculin orientaliste et ensuite les stratégies déployées par cette dernière afin de le déjouer et de le déconstruire.

Enfin, dans une troisième partie, *Subversion et dénonciation de l'orientalisme dans la trilogie Shérazade et la nouvelle : La photo d'identité*, nous allons en premier, analyser dans la trilogie la libération des odalisques à travers la subversion des célèbres peintures et scènes orientalistes, telle *La Baigneuse d'Ingres* et *Les Femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix. Ensuite, nous examinerons le discours de la dénonciation de la représentation de la femme orientale et la libération des odalisques de la photographie coloniale

dans la trilogie Shérazade et la nouvelle *La photo d'identité* de la même auteure.

Partie I

La peinture orientaliste et la photographie coloniale comme intertexte dans l'œuvre de Leila Sebbar

Introduction

Deux sujets récurrents s'imposent avec force dans le récit de Leila Sebbar (la trilogie Shérazade : *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts, Les carnets de Shérazade, Le fou de Shérazade et La photo d'identité*), celui de la peinture orientaliste et de la photographie coloniale. Ils dominent et deviennent un élément capital du récit.

La littérature et la peinture sont toutes les deux un mode de représentation. La littérature peut donc retrouver dans la peinture une source d'inspiration, soit par confrontation de la différence de représentation, soit par un attrait pour l'autonomie esthétique de la peinture. Selon Johanna Rajkumar :

La fascination plastique qu'exerce la peinture sur la littérature, renvoie dans un premier temps à la conscience d'une origine commune, d'un cadre de création partagé dans le rapport à la représentation. Si à la base, la plume et le pinceau se rejoignent, les signes graphiques et plastiques par contre divergent dans leur aboutissement et leur manière de signifier.

Dans cette confrontation, la peinture est d'abord un sujet à traiter, elle sert de référence comme activité esthétique, fournit un élan créateur ou un modèle que l'écrivain peut reproduire ou s'incorporer, et remplit alors une fonction intermédiaire qui lui permet d'interpréter une vision du monde, de s'exprimer indirectement sur son travail. Ainsi, l'écriture de la peinture, où la peinture se

transforme en une source d'inspiration, devient également un moteur de l'écriture.⁵

La trilogie de Leila Sebbar est en constante intertextualité avec l'art de la peinture, plus particulièrement la peinture orientaliste qui forme la trame du fond du récit. L'odalisque, thème principal de la peinture orientaliste, revient d'une manière récurrente dans le récit de Leila Sebbar.

Robert Alter dans *The Art of Biblical literature*, qui traite la question de la répétition d'un même mot dans un texte, explique que le terme *Leitwortstil* fut inventé par Martin Buber et Franz Rosenzweig et appliqué au domaine de l'étude des textes bibliques (exégèse biblique). Robert Alter explique que le terme indique un effet de style particulier, consistant en une répétition volontaire de mots clé dans un même texte littéraire donné. Le *Leitwort*, ou « mot-vedette »,⁶ exprime généralement un motif ou un thème important dans une pièce littéraire. La répétition mesurée et calculée de ce *Leitwort* réussit à attirer d'une manière très habile l'attention du lecteur sur un point bien précis du récit.

Servante, esclave, l'odalisque est une monnaie d'échange, un objet sexuel, un jouet dont la destinée est entre les mains de son maître, le sultan. Emprisonnée au cœur du harem, l'odalisque mène une vie de prisonnière.

⁵ Johanna Rajkumar, *Désir de Langage et « Aventures de Lignes »/ Littérature et peinture chez Baudelaire*, Hofmannsthal et Michaux. Article tiré du site :

<http://www.youscribe.com/catalogue/presentations/art-musique-et-cinema/beaux-arts/desir-de-langage-et-aventures-de-lignes-358614>

⁶ Robert Bernard Alter, *The Art of Biblical Narrative*, 1981, Basic Books, ISBN 0-465-00427-X

Devenant par la suite un genre pictural à la mode, l'odalisque véhicule la représentation de femmes inactives, lascives, peu vêtues. Ce genre pictural devient de moins en moins pratiqué vers la fin du dix-neuvième siècle.

La photographie a pris la relève. Des cartes postales, ont été éditées au début du XX siècle et des militaires s'en sont servi pour donner plus de pittoresque à leurs correspondances.

Leila Sebbar écrit :

Ces esclaves de harem seraient mortes à la mémoire de l'Occident comme de l'Orient si des hommes ne les avaient travesties de leurs désirs d'hommes pour les exposer au regard et au désir de l'autre, féminin, masculin, pour l'éternité : une femme qui s'offre dans le secret de l'atelier, puis au profane sur les murs des musées ou des salons privés (...). Ou encore comme cartes postales, objet d'échange (...). On croit pouvoir la posséder alors qu'il s'agit d'un simulacre. Toute femme dévoilée, dénudée, exposée ... devient courtisane ou prostituée.⁷

Ces cartes postales « de l'intérieur » comme nous allons le voir, semblent appartenir à un genre narratif : Ce sont des scènes d'une histoire implicite où l'absence de l'homme permet à qui le veut de s'attribuer ce rôle. Ce sont des fragments de narration, des condensés d'exotisme.

⁷ Jean-Pierre Brodier, *L'Odalisque : Ou la représentation de la femme imaginaire*, L'Harmattan, Paris, 2005. P129

Les cartes postales ne sont en fait qu'une version moderne des tableaux des peintres orientalistes.

La photographie est présente dans la trilogie *Shérazade*, d'abord à travers les portraits non-fictifs de l'album de photographies de Marc Garanger, et les portraits fictifs de *Shérazade*, dont la plupart sont prises par son petit ami Julien, qui les imprime et les affiche tout au long de son appartement. *Shérazade* est largement appréciée par sa beauté, dans la rue et partout ailleurs, des hommes, des inconnus lui font des avances, recherché comme un sujet pour des photos lors des soirées, et choisie par un metteur en scène à l'étoile comme l'héroïne d'un scénario écrit par Julien.

Dans cette première partie de notre travail, nous allons dans un premier temps essayer de revoir, en bref, la place qu'occupe la femme orientale dans l'iconologie orientaliste, d'abord en peinture. Puis retrouver une intertextualité dans l'œuvre étudiée de Leila Sebbar avec l'art de la peinture orientaliste en particulier et quelques chefs d'œuvre de la peinture universelle en général.

Dans un deuxième temps, nous allons tenter de revoir la place qu'occupe la femme orientale dans la photographie coloniale, et de retrouver par la suite ces clichés orientalistes dans la trilogie de Leila Sebbar.

Chapitre I

La peinture orientaliste : L'odalisque

1. L'odalisque comme genre pictural :

La définition du mot « odalisque » est assez vaste et comprend plusieurs interprétations. Dans son livre : *L'odalisque : Ou la représentation de la femme imaginaire*, Jean-Pierre Brodier reprend les définitions données par différents dictionnaires. Nous pouvons y lire que:

Le dictionnaire encyclopédique Larousse du XX^e siècle (1932) définit l'odalisque ainsi : (n. fém. du turc Odaliq de Oda : chambre).

1) Dans l'Empire ottoman, esclave attaché au service des femmes du sultan. (N.B. Dans le grand Larousse du XIX^e siècle on peut lire : nom donné par erreur aux femmes qui composent le harem du sultan).

2) En littérature : Courtisane.

3) Encyclopédie iconographique : Femme nue allongée sur un lit, l'odalisque représente l'interprétation dans le goût oriental de ce thème traditionnel.

Le dictionnaire Hachette Livre (1999) propose : (du turc odaliq : femme de chambre).