

L'ÉROTISME PICTURAL DANS LE ROMAN MAGHRÉBIN *UNE DOULEUR À VIVRE* DE MAMOUN LAHBABI

Farida BOURBI

FLSH, Université Sultan Moulay Slimane, Maroc

farida.brbi@gmail.com

Résumé : *Une douleur à vivre* de Mamoun Lahbabi roman paru en 2016, objet de notre étude, est un roman sur l'art où peinture et texte tissent des liens qui ne cessent de s'intensifier tout le long du récit. Le roman traite de la question de l'art, du beau et de l'idéal. Il met en scène un personnage épris de l'art dont la passion le guidera vers la peinture, d'un tableau en tableau, de peintre en peintre en mettant en évidence la relation érotique qu'entretient le regardeur avec l'œuvre d'art. Notre étude a pour socle théorique la phénoménologie de l'érotisme développée par Jean-Luc Marion pour étudier de près la relation érotique qu'entretient le spectateur-regardeur avec l'œuvre d'art et comment devient-il un Pygmalion qui participe à la création artistique. Notre contribution s'intéresse aussi à la description des tableaux qui prend une autre ampleur dans le roman où le texte entretient une relation érotique avec l'image.

Mots-clés : érotisme, peinture, roman, art, littérature.

Title: PICTORIAL EROTICISM IN THE MAGHREBIAN NOVEL *UNE DOULEUR À VIVRE* BY MAMOUN LAHBABI

Abstract: *Une douleur à vivre* by Mamoun Lahbabi novel published in 2016, the subject of our study, is a novel about art in which painting and text weave links that continue to intensify throughout the story. The novel deals with the question of art, the beautiful and the ideal. It features a character enamored of art whose passion will guide him towards painting, from a picture to a picture, from painter to painter by highlighting the erotic relationship that the viewer maintains with the work of art. Our study is theoretically based on the phenomenology of eroticism developed by Jean-Luc Marion to closely study the erotic relationship that the spectator-viewer maintains with the work of art and how he becomes a Pygmalion who participates in the artistic creation. Our contribution is also interested in the description of the paintings which takes on another dimension in the novel where the text maintains an erotic relationship with the image.

Keywords: eroticism, painting, novel, art, literature.

Introduction

La littérature et la peinture ont tissé depuis l'Antiquité des liens qui n'ont pas cessé de s'intensifier et d'évoluer jusqu'à nos jours. Depuis *l'Ut picturapoesis*, formule bien connue d'Horace, se manifeste la fusion romantique entre la peinture et la littérature. *Une douleur à vivre* de Mamoun Lahbabi (2016), roman paru en 2016, objet de notre étude, est à la fois un récit de voyage et un musée d'art. Il s'agit d'un texte fondé sur la fusion entre texte et image, écriture et peinture créant une écriture de l'éclatement. Un récit tissé de couleurs et d'images picturales inaugurant à une symbiose indéfectible entre la littérature et la peinture d'où notre intérêt pour cette œuvre littéraire. Le roman traite de la question de l'art, du beau et de l'idéal. Il met en scène un personnage épris de l'art dont la passion le guidera vers la peinture, d'un tableau en tableau, de peintre en peintre. Notre étude vise à analyser la relation érotique qu'entretient le regardeur avec l'œuvre d'art et le texte avec la peinture. Notre réflexion sur cette question prend appui sur la phénoménologie de l'érotisme, en particulier la réflexion de Jean-Luc Marion développée dans son livre intitulé *Le Phénomène érotique* (2003) pour savoir comment le spectateur se livre-t-il à regarder les tableaux et comment les émotions naissent-elles et se développent pour créer une autre relation qui dépasse la simple perception du tableau. Nous attacherons aussi à montrer la relation érotique qu'entretient le texte avec l'image picturale, le récit narratif avec la description des tableaux formant une unité unie et infinie de l'histoire.

1. L'écriture de la décentralisation : la peinture comme objet érotique

Pendant sa visite au Vietnam, Malik Amr rend visite à une galerie d'art qui expose des copies de tableaux célèbres. Il conclut le marché avec la vendeuse sur la commande d'une copie du tableau *Les Mangeurs de pomme de terre* de Van Gogh. En revenant le lendemain pour reprendre la toile, les yeux de Malik Amr tombent sur une merveille artistique qui le galvanise irrésistiblement, un tableau en vie qui lui prédestine la rencontre et le destin fusionnels :

Pour payer le reliquat, Malik Amr s'approcha du petit bureau au fond de la salle. Puis il fut subitement aimanté par un regard. Comme s'il avait entendu un appel. Il releva la tête, instinctivement, pour répondre au signe reçu.

Mamoun Lahbabi (2016, p.19)

La découverte du protagoniste du tableau où figure le portrait d'une femme d'une extrême beauté et d'une grâce féérique renverse entièrement les critères de l'autorité du regardeur sur le regardé en l'occurrence le tableau. Dans les conceptions de Jean-Luc Marion de l'idole et l'icône, qui constituent un

important enjeu de la phénoménologie contemporaine, la toile se présente comme un diptyque où l'icône et l'idole se fusionnent inspirant au protagoniste des émotions bouleversantes. L'intérêt de la notion de l'icône n'est plus limité au domaine religieux du christianisme orthodoxe mais avec la phénoménologie de l'icône, nous entrons dans un champ spécifique de perception et du visible. Cette première découverte du personnage de l'œuvre d'art suit un renversement paradoxal de l'attitude naturelle. En d'autres termes, c'est le tableau qui retrouve son spectateur et non l'inverse. Cette découverte du personnage du tableau portrait de la femme renverse les critères de l'intentionnalité qui reste à l'évidence, l'occurrence privilégiée de l'idole qui est produite par le regard· Jean-Luc Marion (1991, p. 19). Mais, dans cette rencontre inhabituelle, le regardant prend la place du regardé et le tableau en devient sujet et le sujet est assujéti à une intentionnalité qui provient de l'autre côté, de l'icône. La femme en toile exerce à rebours son propre regard magnétique et impose son appel : « L'icône se donne à voir en ce qu'elle me fait entendre son appel· » Jean-Luc Marion (2015, p. 115). La femme en toile se révèle comme icône en inspirant au regardeur le respect, non dans le sens théologique mais symbolisant l'admiration à l'égard de sa phénoménalité qui dépasse sa simple visibilité pour faire apparaître *l'invu* Jean-Luc Marion (2015, p.107) de son appréhension. Épris par le visage éblouissant sur la toile, Malik Amr décide d'en faire sa quête afin de retrouver le modèle pour lequel il traverse tout l'Asie, du Vietnam, passant à Thaïlande, puis la Chine jusqu'à l'Inde : « Il fut instantanément foudroyé par le visage sur toile. Une femme au teint clair, couverte [...] il était envahi par cette rencontre fusionnelle qu'il se savait désormais condamné à atteindre. » (Mamou Lahbabi (2016, p. 19). Au cours de son voyage, le protagoniste rencontre les grands maîtres de la peinture asiatique qui lui font découvrir les splendeurs et les secrets de l'art, du beau, de la vie et de l'existence. D'une toile à une autre, Malik Amr redécouvre l'essence de l'art.

Le protagoniste immergé dans la beauté de ce portrait et pénétré passionnément dans l'univers de son regard, il se trouve éperdument chevillé à cette femme qui fait l'œuvre d'art. De cette rencontre qui le submerge de passions enflammées, Malik Amer est-il tombé amoureux du modèle de la femme qui, dans le monde réel qu'il imagine et auquel il aspire, est en chair ? Ou est-il ébloui par la femme picturale qui est l'immanence indéfectible de l'art ? Est-il épris par la beauté matérielle de cette femme ou foudroyé par cet art qui a recréé son idéal pour atteindre la perfection artistique ? Le plaisir qu'il éprouve en regardant le portrait, est-il un plaisir émanant d'une sensualité ou d'une sensibilité ? La peau diaphane de cette femme portrait, sa poitrine nue et les détails de son corps idéalement peints ainsi que son regard étincelant et brûlant, ont-ils éveillé chez Malik Amr le désir érotique ou ont-ils ébranlé la sensibilité de son âme ? La femme portrait fait-elle la toile ou la toile fait-elle la femme ? Il s'avère que Malik Amr au début de son aventure artistique livre son

lecteur à un état de perplexité sur la nature de cette passion. Est-elle pour la femme ou pour l'art ? Malik Amr rencontre la femme dans son existence picturale, dans son monde artistique et dans sa forme esthétique à travers plusieurs toiles de tableaux où elle se métamorphose. Sa grande admiration pour sa grâce, pour sa singularité et pour sa pureté est une admiration pour l'art qui a recréé cette femme et qui a fait émerger l'invisible de son âme en retenant ses pures qualités, en retenant ce que le quotidien et l'éphémère ne peuvent ni pérenniser ni embellir: « Malik Amr demeura songeur devant la puissance de la peinture, représentation du visible et de l'invisible, du tangible et des croyances, de la vie et de l'éternité. » (Mamou Lahbabi, 2016, p.178). Le coup de foudre que Malik Amr a eu pour la femme œuvre d'art en traits picturaux et en couleurs représente l'utopie artistique, la subtilité du peintre et la puissance de l'art à sacraliser le profane et à diviniser l'humain en immortalisant l'idéal du beau et en révélant la pureté de l'âme. Cet envoûtement artistique de Malik Amr dont le plaisir se transforme en un plaisir érotique représente l'idéal de l'art qui se manifeste dans son interaction avec l'humain, avec les sensations dont il devient le catalyseur. Sa passion amoureuse envers la femme picturale incarne l'effet ésotérique de l'art sur les âmes prédisposées à accéder au beau :

Il ne s'agit pas d'approcher la beauté, mais de la révéler dans son entière perfection. Frôler n'est pas atteindre. Respirer n'est pas sentir. Voir n'est pas regarder. Entendre n'est pas écouter. Apprécier n'est pas aimer. Il ne s'agit pas d'effleurer, mais de pénétrer l'intime, d'exprimer l'âme dans ce qu'elle porte de plus vrai. La forme et les formes sont des prétextes pour s'immiscer dans le mouvement interne des êtres, qu'ils soient humains, végétaux ou animaux, personnages ou paysages. Elles sont motifs pour établir un lien authentique avec l'univers. Le but véritable, ultime, est l'unicité, l'infini, cet écrin insondable de tous les souffles.

Mamou Lahbabi (2016, p.155)

Malik Amr est subjugué par la puissance de l'art à redonner vie et âme à cette femme, de lui accorder une autre existence artistique et la couronner de déesse du beau. Elle représente une renaissance dans les formes et les couleurs se concrétisant par ses transfigurations en quatre éléments du monde matériel: la terre, l'eau, l'air et le feu d'où la symbolique de l'onomastique de cette femme. Chaque peintre qui peint son portrait lui accorde un nouveau nom artistique qui suggère l'idéal de son âme et une nouvelle existence artistique :

Elle ne sortait pas l'imaginaire fécond de peintres épris de beauté et de perfection. Les maîtres n'avaient inventé ni sa grâce, ni l'infini douceur de son regard. Ils s'étaient simplement fait les témoins fidèles d'un idéal transcrit chez l'un par l'eau, chez l'autre par le feu, chez le troisième par la terre. Entre eux, ils ne tissaient pas une légende secrète dont l'énigme était

entretenu par la métamorphose d'un prénom, mais se transmettaient, au nom d'un art suprême, le motif vivant d'une inspiration intarissable.

Mamou Lahbabi (2016, pp.189-190)

Durant son voyage spirituel et mystique à la recherche de sa muse, Malik Amer découvre à travers ses rencontres avec les grands maîtres de la peinture que l'art est une façon d'exister. Il est accessible que par la méditation et que l'âme seule peut peindre la perfection. C'est ainsi que Malik Amr accède au très-fonds de l'âme des toiles de tableaux de sa déesse : « Il était chevillé à cette image, le regard pénétrer dans cette œuvre d'art, tous ses sens dans le sens de cette femme contemplée comme une utopie esthétique ». (Mamou Lahbabi, 2016, p. 21). Dans son livre *Le Phénomène érotique* (2003), Jean-Luc Marion mène une approche d'une pensée argumentée, rationnelle et donc conceptuelle de l'amour. Il explique l'amour -cet ensemble d'émotions, de passions et de pulsions - comme phénomène qui ne dérive pas de l'ego mais le précède et le donne à lui-même. L'amour se déploie comme un concept autant rigoureux que la phénoménologie le soumet à la réduction phénoménologique du phénomène érotique. La réduction érotique joue d'abord évidemment dans les deux dimensions du donné à savoir l'espace et le temps qui sont les formes de l'intuition comme donatrice. Pour démontrer que l'admiration du personnage envers la femme en toile est une admiration qui se révèle une passion amoureuse, nous nous basons sur l'étude de Jean Luc Marion menée autour de l'amour en l'observant en tant que phénomène et en retenant ses trois dimensions à savoir l'espace, le temps et l'expérience.

Jean Luc Marion démontre que la réduction érotique s'exerce dans l'espace par la destitution de son homogénéité. Jean-Luc Marion (2003, p.54). Ce que veut dire que dans la situation érotique, dans l'espace, le sujet amoureux est essentiellement décentré alors que dans l'attitude naturelle le sujet est au centre de l'espace empirique. Dans le roman, *Épris par la beauté idyllique et par l'âme lumineuse et pure de cette créature esthétique*, elle redevient réelle pour Malik Amr et pour qui il éprouve les passions les plus ardentes. La femme en portrait représente l'âme de l'art et exerce un magnétisme irrésistible laissant le protagoniste vivre et déguster le plaisir érotique à son égard et à l'égard de l'art lui-même qui devient un objet de désir et son centre magnétique qui hante désormais ses passions, ses pensées et ses rêveries. Les stations de sa quête du Beau, de l'art et de la femme en toile dont l'une l'emmène vers une autre, ne sont pas pour Malik Amr un retardement ou une déception. Au contraire, Malik en est content et il a hâte pour découvrir de nouveaux horizons picturaux et artistiques, les secrets du Beau et rencontrer les grands maîtres de la peinture asiatique :

Malik Amr était submergé de bonheur. Il tenait une nouvelle étape de son voyage. Peut-être la dernière. Comme après chacune de ses rencontres avec

les peintres, il ressentit un fougueux besoin de se retrouver seul pour tracer la suite de son itinéraire et penser, en compagnie de ses rêves, à cette femme qu'aucune distance ne pouvait éloigner.

Mamou Lahbabi (2016, p. 155-156)

Il apparaît clairement qu'il y a un décentrement fondamental de l'espace du personnage. Le centre de l'espace érotique de Malik désigne toujours celui dont il est amoureux à savoir la femme en toile. Malik s'est lié spirituellement à la femme en toile qui devient son centre du monde par l'entremise de ses rêveries solitaires :

Malik Amr essaya de se concentrer sur chacune des toiles. En vain. Toutes à la fois occupaient son esprit. Elles étaient là, superposées et distinctes, accaparant chacune une parcelle de son regard. Lentement, ce mélange s'accéléra. Il fut saisi d'un imperceptible vertige. Malgré lui, il ferma les yeux et chavira dans le sommeil.

Mamou Lahbabi (2016, p. 62)

Puis, juste avant de s'endormir, entre éveil et sommeil, il entrevit le tableau de maître Zhen. L'image, considérable, s'offrit à lui sans l'extraire de son demi-sommeil. Les yeux clos, il se plongea à nouveau dans cette vision irréaliste, fusion d'une femme de d'une montagne. Il s'émerveilla encore de cette apparition surnaturelle jaillie de grâce, de beauté et d'une main tremblante. Il frissonna de bonheur. Puis, lentement, il glissa dans le rêve.

Mamou Lahbabi (2016, p. 159)

De ce fait, c'est l'ailleurs (la toile, le modèle) qui exerce la fonction du centre de Malik ne variera jamais et définit son espace. Le personnage regardeur n'habite donc pas là où il est, ici, mais là d'où lui advient l'ailleurs qui seul l'importe et sans lequel rien, «des étants du monde» Jean-Luc Marion (2015, p.85), ne l'importerait : « Ici et là-bas ne s'échangent plus dans un espace neutre ; ils s'inversent selon que je me trouve, ou non, en situation de réduction érotique » Jean-Luc Marion(2003, p.59). Au contraire de l'attitude naturelle, Malik n'est pas le centre du monde, ni de l'espace, ni du temps, ni des conditions de sa pensée ou de sa perception du monde. Il est lui-même décentré par rapport au nouveau centre, la femme en toile, dans l'intuition et le concept :

Malik Amr exultait. La seule perspective d'aller à sa recherche le comblait d'un bonheur inouï. En s'engageant vers elle, il se rapprochait et dans chaque instant, il se sentait déjà plus proche. [...] À son insu, il se sourit, heureux d'avoir, enfin, découvert le sens de sa vie.

Mamou Lahbabi (2016, p. 26)

La réduction érotique destitue tout aussi bien la succession du temps alors que dans l'ordre de l'attitude naturelle, le temps se définit comme l'ordre des successifs des étants dans l'espace, Jean-Luc Marion, (2003, p.59-60). Le temps est désormais dans la situation érotique lié au centre érotique. Ainsi dans ses rêveries, Malik Amr exprime le sentiment d'éloignement et de décentralisation. Sa passion le guide vers la peinture, vers les toiles de tableaux qui redeviennent le point de repère qui le rapproche à son centre. Le temps réel est absent pour Malik. Désormais la peinture fait son temps et son espace :

Rien, jamais rien ne suspendra sa quête et cette envie qui pulse au rythme de son cœur. Où qu'elle aille, il la suivra. Où qu'elle soit, il y sera. Et cette absence qui l'emplit, il en fera une présence qui le ré-enfantera en effaçant tous les passés.

Mamou Lahbabi (2016, p. 26)

Le personnage vit désormais dans le présent de son nouveau centre et son futur est attaché fatalement à elle qui constitue l'origine du flux érotique :

Désormais, il savait que son futur est rivé à cette femme qui occupait le temps. Désormais, il savait ce qu'il aimait. Et il savait que ses jours seront affectés à la recherche de cet amour authentique, instinctif, libre de tous stéréotypes.

Mamou Lahbabi (2016, p. 23)

Il s'ensuit que dans la réduction du phénomène érotique de Jean-Luc Marion, le sujet amoureux n'est plus le maître de son expérience. Jean-Luc Marion (2003, pp.39-73). C'est dès lors que la peinture fait son expérience et trace son itinéraire et se voit dotée d'une puissance sur le protagoniste. Elle le contrôle et le dépasse même :

Il essaya en vain de dresser le programme pour le lendemain. Dans son esprit, aucun espace n'était libre. Elle était là, exhalant son parfum éternel, accaparant toutes ses pensées, accompagnant des rêves suspendus à une possibilité éblouissante.

Mamou Lahbabi (2016, p.110)

2. Le récit pictural : Quand la peinture fait le récit

L'histoire est un voyage pictural et mystique où Malik Amr rencontre les grands maîtres de la peinture asiatique et contemple plusieurs toiles de tableaux. Chaque toile qu'il contemple l'assigne à un autre niveau d'admiration et de sensibilité et lui fait ressentir des émotions qui varient en fonction des couleurs et des formes. Malik Amr rencontre les peintres les plus éminents qui l'initient à vivre une spiritualité mystique et artistique. Il rencontre les peintres en Vietnam, Thaïlande, Chine et l'Inde, contemple plusieurs toiles qui

l'éblouissent. Comment Malik Amr se livre-t-il à décrire les toiles de tableaux ? Les mots sont-ils capables de repeindre en encre les couleurs et les formes ? Est-ce que l'exercice de l'Ekphrasis se fait-il au moyen des yeux que les mots transmettent ou l'œuvre d'art ne se peut-elle être traduite que par les yeux de l'âme et de l'émotion ? De Balzac à Proust, la description envahit le tissu narratif. Le roman d'artiste comme le Nouveau roman inaugurent à l'autonomie de la « description du tableau » Bernard Vouilloux, (1986, p.9), œuvre en soi, se suffisant à elle-même. La description des tableaux dans le roman sur l'art *Une douleur à vivre* dépasse ses fonctions explicative ou symbolique et ornementale. Le texte accorde à la description des tableaux une liberté où se proliférer, pour en occuper la quasi-totalité du récit qu'elle alimente en matériel diégétique. De même, les étapes du long voyage de Malik Amr en quête de la perfection se font des toiles qui tracent son trajet. La peinture devient le fil conducteur du récit de voyage qui l'emmène jusqu'à atteindre le climax du Beau et de l'Art. En cherchant la femme picturale, il la cherche dans les très fonds de l'art, dans les formes, dans les couleurs et les nuances des tableaux des peintres qui font du récit une toile dans laquelle s'enchaînent plusieurs. Malik Amr est un personnage sensible au Beau, un esthète particulier. Dans son voyage, il fréquente les musées d'art et les galeries d'exposition. Il fait part à son lecteur de l'expérience de découvrir de grands chefs-d'œuvre. Les références des peintres de renommée et de célèbres toiles abondent dans le roman qui devient une galerie d'art exposant en mots des travaux artistiques du monde entier. Passant par citer les œuvres d'art de grands peintres comme Gauguin, Van Gogh, Munch, Magritte pour rappeler leur gloires artistiques, étudier leurs techniques picturales ou révéler les émotions qui l'envahissent en contemplant une toile particulière ce qui rend le texte une écriture surréaliste dont le détail des passions et de la pensée ne veuille qu'elles lui échappent. Désormais, la peinture tisse la toile du récit. En s'arrêtant sur chaque toile, elle constitue une péripétie, une station qui change Malik, le secoue et l'envahit. Chaque toile devient une fatalité lui traçant le prochain destin. Il n'est plus le sujet contrôleur de son existence diégétique mais les toiles font ses jours et ses nuits, ses pensées et ses rêveries : « Imperceptiblement, le spectacle déployé sous son regard le mena sur les chemins d'autres tableaux », (Mamou Lahbabi, 2016, p. 99). La peinture devient dans ce roman un actant actif qui agit dans le récit et participe à son déroulement donnant ce que Bernard Vouilloux (1986, p.15) appelle « le tableau narrativisé ». La peinture régit l'espace et le temps du récit. Malik Amr regarde le monde à travers les toiles de peinture. Lorsqu'il les contemple directement ou dans ses rêveries et ses pensées, il perd conscience du temps et de l'espace et reste rivé à l'art qui devient temps et espace diégétiques. Pendant ses attentes, il sombre dans ses rêveries artistiques. Il pensait à la finesse des couleurs et des tons :

Fabriquer une couleur pouvait durer une minute ou l'éternité. A l'intérieur de quel écart maître Zhen fixera -t-il sa couleur ? Anh était-elle là pour inspirer les mélanges du maître ? Dans ses yeux, le peintre puisait-il les tons subtils qui illuminent une toile ? Trouvait-il dans ses cheveux, sur sa peau, dans ses mouvements délicats les teintes qui percent un tableau pour se jeter dans le profond du regard ? Prend-il dans sa beauté et sa grâce les substances colorées qui explosent dans les tableaux fleurant des parfums rares ?

Mamou Lahbabi (2016, p. 149)

La description des toiles de peinture et les rêveries picturales de Malik n'est pas réduite à une simple description littérale. Le texte est le dévoilement d'une passion et d'une admiration qui se fusionnent avec la toile picturale et deviennent une seule âme unie et infinie qui peint à son tour un nouveau monde pour Malik Amr et pour le lecteur. En décrivant chaque toile, c'est Malik Amr qui se dévoile et ses passions se dévoilent à leur tour comme si toile et personnage font une seule âme. De ce fait, le lecteur ne lit pas une description neutre d'un tableau de peinture, neutralité notion qui reste impensable dans le domaine de l'art. Mais il ressent la toile plus que l'imaginer à travers les souffles que Malik donne à l'écriture. Le texte est un moyen sensible dont les mots dotés d'une puissance particulière pénètrent à l'âme de la toile et la transfigure pour qu'elle accède au sens et à l'imagination du lecteur :

Il savait que l'œuvre d'art restait en toutes circonstances un objet d'appréciation personnelle, une intention subjective bâtie d'émotions intimes, un jugement qui ne pouvait prétendre ni à l'universel, ni de l'immanence.

Mamou Lahbabi (2016, p. 21)

Si l'exercice de l'ekphrasis vise à effectuer le lien entre le visible et le lisible, la relation qui unit texte image dans le roman est une relation intime et une symbiose amoureuse dans laquelle l'un est rivé à l'autre. Comme l'œuvre d'art peut sensibiliser et passionner l'âme, elle le peut faire pour le texte qui devient passionné par l'image dont la poétique des phrases n'est qu'une concrétisation de cette interaction. Le texte devient vivant et vibre sur les couleurs et les formes et s'y convertit.

Conclusion

L'analyse menée nous a permis de mesurer l'importance de la place qu'occupe la question de l'art dans *Une douleur à vivre*. Dans ce roman consacré entièrement à la peinture, il s'inscrit dans l'ambitieux projet des écrivains marocains qui choisissent de se sortir du canevas du roman maghrébin pour expérimenter d'autres terrains encore peu exploités dans la littérature maghrébine d'expression française. Notre analyse nous a permis de démontrer

que le regardeur fait partie de la création artistique de l'œuvre d'art car elle ne peut l'être sans être médiatisée et mise en lumière. De ce fait, le regardeur-spectateur est un créateur artistique, un pygmalion de l'autre rive de la création artistique qui tombe amoureux de sa création. Il est le créateur qui redevient l'admirateur et essouffle la vie à l'œuvre d'art d'où cette relation érotique entre Malik Amr, l'artiste regardeur et la femme en toile. Nous avons montré aussi que cette relation érotique se tisse même sur un autre niveau de la réception, entre le lecteur et le texte. De même, sur un autre plan, *Une douleur à vivre*, comme roman sur l'art, se développe par et à travers la description des tableaux. Ces descriptions ne se limitent pas à décrire dans une atemporalité le tableau mais peindre par les mots une deuxième œuvre d'art émanant de la première dont les couleurs sont les émotions du narrateur-regardeur. La description-tableau dans le roman sur l'art de Mamoun Lahbabi trouve sa gloire anthologique en faisant son statut au siècle de la narrativité.

Références bibliographiques

- Lahbabi, M. (2016). *Une douleur à vivre*, L'Harmattan, Paris.
- Marion, J-L. (2015). *De Surcroît*, PUF, Paris.
- Marion, J-L. (2003). *Le Phénomène érotique*, Grasset et Fasquelle, Paris.
- Marion, J-L. (1991). *Dieu sans l'être*, PUF, Paris.
- Vouilloux, B. (1986). Le tableau : description et peinture, *Poétique, Raconter, représenter, décrire*, Seuil, Paris, 65, 03-18.