

**La transfiguration du personnage dans Lorsque j'étais une oeuvre d'art d'Eric-Emmanuel Schmitt**

**The Transfiguration of the Character in the Novel 'Lorsque j'étais une œuvre d'art'  
by Eric-Emmanuel Schmitt**

Nouha REMADNIA\*

Doctorante, Université Badji Mokhtar, Annaba (Algérie)  
n.remadnia@univ-soukahrass.dz

Date de réception: 26/07/2021

Date d'acceptation : 05/12/2021

date de publication :31/01/2022

**Résumé**

Cet article interroge la force évocatrice de deux notions essentielles dans l'écriture d'Eric-Emmanuel Schmitt, à savoir le visible et l'invisible, qui hante presque tous ses textes notamment 'Lorsque j'étais une œuvre d'art'. Le roman relate l'histoire d'un personnage qui devient une œuvre d'art, un objet archétypal d'une beauté sans âme mesurée et conditionnée par le regard de l'Autre. Il se libère et connaîtra sa véritable valeur grâce à sa quête de la spiritualité. L'auteur réussira-t-il à inscrire son entreprise spirituelle à travers cet échange?

**Mots-clés:** corps, dualité, archétype, transfiguration, spiritualité

**Abstract**

The present article focuses on the evocative power of two basic notions in the writing of Eric-Emmanuel Schmitt, which are the visible and the invisible; a duality that haunts almost all his texts particularly in 'Lorsque j'étais une œuvre d'art'. The novel portrays the story of a character who becomes an object, a work of art, and expresses an external beauty measured and conditioned by the contemplation of the other. He releases himself to recognize his true value thanks to his quest for spirituality. Will the author succeed to anchor his spiritual enterprise through this exchange?

**Keywords:** Body, duality, archetype, transfiguration, spirituality

\*Auteur correspondant

## I- Introduction:

Conformément à ce que le titre du récit indique *Lorsque j'étais une œuvre d'art*<sup>(1)</sup>, le roman de Schmitt suit le destin d'un jeune homme métamorphosé en un objet baptisé Adam-bis. Tazio est le personnage-protagoniste du récit, obsédé par son apparence, « il vit » une grande douleur intérieure qui le pousse à se suicider. Il se compare à ses frères, nommés les frères Ferilli, ces derniers sont les mannequins les plus beaux, célèbres et riches de la ville, ils attirent les médias et font un succès incontournable autour de l'image parfaite. Tazio se croit moche et banal devant la célébrité de ses frères. Il rencontre Zeus-Peter Lama, le personnage qui l'a transfiguré en l'œuvre d'art Adam-Bis après qu'il ait tenté de se jeter de la falaise de Palomba Sol. Ils nouent une convention subversive : Zeus transforme Tazio en un objet d'art qui attire l'attention d'autrui mais au prix de son âme.

Ce récit est inspiré du mythe de Faust<sup>(2)</sup>. Faust est un personnage étudié en théologie, il voulait atteindre une connaissance universelle mais son manque de moyens financiers le déçoit, il noue alors un pacte avec le diable par l'intermédiaire du démon Méphistophélès qui l'aide à réaliser ses rêves en échange de son âme. Cette inspiration revêt plusieurs aspects notamment la soumission de l'être humain à ses désirs et à ses faiblesses et suscite le débat sur le danger de se noyer dans l'illusion.

Le temps, l'espace et le milieu social de Tazio basculent quand il devient Autre. Le protagoniste se métamorphose en objet dépourvu de tout signe d'humanité, exhibé dans les expositions de Zeus-Peter Lama et dans les musées, avec interdiction de parler ou de bouger jusqu'à ce qu'il décide de s'enfuir et de regagner sa liberté. Le Je et son autre

antagoniste se confrontent dans le récit en question et donne la tension du mal et du bien qui cohabitent en toute personne.

La littérature et l'art d'une manière générale ont en tout temps cherché à cerner une distinction précise entre l'humain et l'inhumain à cause des comportements contre nature que l'homme peut assimiler dans certaines circonstances, tels que la monstruosité, la barbarie, « devenir un objet, un animal » ...etc. *Les Métamorphoses d'Ovide*<sup>(3)</sup> -à titre d'exemple- et *la Métamorphose de Kafka*<sup>(4)</sup>, sont deux textes, entre autres, qui montrent que depuis l'Antiquité jusqu'à présent, l'homme se heurte contre ses limites, contre ses frontières naturelles. Dans les deux exemples, le personnage revêt une peau animale et subit la douleur du traitement social, mais la métamorphose s'avère par la suite une étape fondamentale dans la prise de conscience du personnage et son évolution.

Quand nous lisons les écrits de Schmitt, nous avons le sentiment que le personnage est à la fois lui-même et son contraire. Dans presque toutes ses œuvres, l'auteur tente de faire vivre à ses personnages une transfiguration, un passage d'un état à un autre qui révèle une quête de soi. Cela laisse entrevoir l'évolution des personnages de la perte à la maîtrise de soi, de la monstruosité à la sensibilité (Alex), de la maladie physique à la guérison spirituelle (Oscar), de l'homme à l'objet (Tazio), de l'artiste à l'homme de guerre (Hitler), de la femme répudiée par le regard de l'autre à celle épanouie (Hanna), d'un juif raciste à celui qui aspire à la paix (Moïse).

Le lecteur se met à réfléchir sur l'ambiguïté qui s'installe entre les deux facettes de l'homme provenant d'une seule unité. Nous tentons de répondre au questionnement suivant : **comment l'auteur inscrit, à travers la dualité du personnage, ses tendances philosophiques de la spiritualité ?**

Nous nous appuyons, principalement, pour y répondre sur : l'analyse du discours selon Dominique Mainguenu, la sociologie du corps selon David Le Breton, les données de l'expérience spirituelle de l'auteur lui-même dans *La Nuit de feu*<sup>(5)</sup> et les travaux de Vincent Jouve menés sur le personnage, sa psychologie et ses valeurs dans le récit notamment ses deux ouvrages *L'effet-personnage dans le roman*<sup>(6)</sup> et *La poésie des valeurs*<sup>(7)</sup>. Nous utilisons ainsi les écrits de Julien Green qui traitent la notion de la spiritualité en relation avec la littérature.

Dans *La Chair et l'invisible*<sup>(8)</sup>, un ouvrage constitué de meilleurs articles d'un colloque consacré à Schmitt, Gérard Peylet<sup>(9)</sup> a écrit un article sur la dualité du personnage de l'auteur dans ses trois récits, *La Part de l'autre*<sup>(10)</sup> *Concerto à la mémoire d'un ange*<sup>(11)</sup> et *l'Empoisonneuse*<sup>(12)</sup> en se demandant si le monstrueux est le propre de l'humain.

Dans *Le journal de La Part de l'autre*<sup>(13)</sup>, l'auteur relate le dédoublement du personnage historique Adolf Hitler, un personnage partagé entre l'homme fasciné par les beaux arts et l'homme monstrueux. Schmitt y affirme une conviction intéressante :

« *La décision est prise : après Jésus. Hitler. L'ombre succède à la lumière. Pour avoir étudié la tentation de l'amour dans L'Évangile selon Pirate, je me dois d'approcher désormais la tentation du mal. Puisque c'est dans l'humain et non en dehors de l'humain qu'ont lieu et Jésus et Hitler, mon humanisme n'existera qu'au prix de cette double poursuite* »<sup>(14)</sup>.

Jésus et Hitler, selon l'auteur, symbolisent le mal et le bien qui incarnent la personne. Schmitt y croit profondément et affirme clairement que son humanisme n'existe qu'au prix de cette double quête du licite et de l'interdit. Ce qui justifie l'hybridité du personnage qui hante les textes de l'auteur.

Par ailleurs, Schmitt répond à la question qui lui a été posée sur Diderot, dont il est spécialiste : « est-il bon, est-il méchant ? », par : « *L'homme est les deux à la fois, et ce n'est que par un effort pénible qu'il peut parvenir à favoriser en lui l'être bon au détriment du mauvais* »<sup>(15)</sup>. L'auteur maintient cette concomitance chez les protagonistes de ses œuvres de la recherche de la part positive et éclairante. Les personnages de l'auteur semblent au début de l'histoire, négatifs, enfermés, pessimistes, superficiels comme Oscar, Hanna, Chopin, Félix, Tazio, Moïse, Chris et Alex. Mais au fur et à mesure, ils affrontent des drames, des maux qui soulignent cet espace entre ce qu'ils croient être et ce qu'ils cachent vraiment à l'intérieur d'eux. L'auteur affirme sur ce sujet : « *Je ne réduis jamais les personnages à une de leurs caractéristiques, ni à la couleur de la peau, ni à la sexualité, ce n'est pas du tout ce que la société va stigmatiser pour les réduire, ce qui m'intéresse c'est leur humanité* ». <sup>(16)</sup>

Le roman en question cultive cet espace, entre un être humain très sensible et un objet d'art imagé et exposé au musée. Tazio interprète un regard critique de l'auteur, sur ce qu'on appelle actuellement « body art » ou « l'art corporel »<sup>(17)</sup>, basé sur l'exposition de tout le potentiel corporel y compris les parties intimes du corps humain. Le protagoniste de *Lorsque j'étais une oeuvre d'art*<sup>(18)</sup> se présente comme un archétype de la représentation stéréotypée de l'homme qui vend son humanité pour gagner une image idéalisée.

## II. L'écriture binaire de Schmitt:

### II.1. Le visible et l'invisible:

L'auteur est un philosophe qui a grandi dans un environnement athée et ses études universitaires ont renforcé cet athéisme. Il était l'étudiant de Jacques

Derrida, influencé par les travaux de Diderot et Jung, il rédige en 1987 sa thèse de doctorat intitulée «*Diderot et la métaphysique*». Il était très rationnel mais il a toujours ressenti un manque, un besoin qui s'éloigne de la nécessité de justifier tout fait jusqu'en 1989, après une randonnée au désert algérien à Tamanrasset où sa vie bascule, entre les deux mondes du rationnel et du spirituel. L'écrivain se prononce à travers l'écriture et affirme : «*pour moi c'est la spiritualité qui m'a permis de combler le vide d'une raison asséchée*»<sup>(19)</sup>.

A partir de ce moment, il interroge dans ses écrits les mystères, la puissance de la croyance, la pensée spirituelle, l'importance de l'intériorité, ce qu'il appelle l'invisible. Il affirme dans *Le Cycle de l'invisible*<sup>(20)</sup> :

«*Voici ce que j'appelle l'invisible: le sens qui n'est pas dans les choses mais que les hommes doivent deviner, imaginer ou découvrir*».<sup>(21)</sup>

L'invisible se mesure dans les textes de l'auteur par le biais du visible. Dans tous ses textes, les maux que vivent les personnages sont liés à un mal physique, matériel et la guérison ne se réalise que quand ils découvrent l'importance de la spiritualité. La souffrance d'Alex, le musicien virtuose dans *Concerto à la mémoire d'un ange*<sup>(22)</sup> après un accident terrible qui le transforme en homme aigri et désespéré, et la déception de l'enfant Oscar dans *Oscar et La Dame Rose*<sup>(23)</sup> à cause de la leucémie qui lui donne le pseudonyme de «*crâne d'œuf*» à l'hôpital, montrant ainsi les ravages du cancer sur son apparence. Ce sont des images décevantes qui poussent ces personnages à chercher à «*l'intérieur d'eux*» ce qui donne sens à leur existence. Tazio, dans le récit en question, se perd dans la recherche du corps idéal, il reste tourmenté tout au long du récit et ne comprend le danger de l'image extérieure que lorsqu'il connaît le sens de l'émerveillement devant le peintre Carlos Hannibal. Tazio affirme à ce propos : «*ma troisième*

*naissance eut lieu sur la plage, devant le chevalet d'Hannibal, lorsque je découvris que l'univers est beau, plein, riche. Hannibal sut en un instant, me charger du désir de vivre en donnant le sens de l'émerveillement*».<sup>(24)</sup>

Pour répondre à la question centrale de l'article, nous nous sommes appuyées-entre autres- sur la sociologie du corps, qui compose un chapitre de la sociologie attachée, plus particulièrement à la saisie de la corporéité humaine comme phénomène social et culturel. Elle nous est utile dans la mesure où le corps dans *Lorsque j'étais une œuvre d'art* est un objet de représentations et d'imaginaires individuels et collectifs. À travers le corps de Tazio, refusé, décomposé, exposé, culpabilisé, déguisé et accepté, l'auteur révèle une représentation sociale d'une époque qui renvoie à l'homme une image façonnée selon ses agissements et son contexte culturel.

Dès le titre, on perçoit que l'image du personnage focal est soumise à une double perception, à travers une double situation : «*lorsque j'étais une œuvre d'art*» : le déictique «*Je*» qui marque une situation d'énonciation actuelle et «*l'œuvre d'art*», celle qu'il était dans le passé. Le passage d'une existence à une autre très différente entraînera une dichotomie visible dans le texte: deux visions artistiques différentes, deux corps, deux fonctions du héros : adjuvant et opposant, action de chosification puis humanisation du protagoniste.

Zeus-Peter Lama, le personnage qui a métamorphosé Tazio en un objet d'art, joue un rôle très important dans le récit. Cela est indiqué par la symbolique de son nom «*Zeus*» qui signifie le roi des dieux dans la mythologie grecque, il s'approche avec son caractère d'Adolf Hitler dans *La Part de l'autre*<sup>(25)</sup>. Zeus créateur du nouveau Tazio affirme : «*Il n'y a qu'un seul titre à cet ouvrage révolutionnaire : Adam-bis. C'est ainsi que je fus baptisé sous les flashes et les applaudissements*»<sup>(26)</sup>.

Les mots « Flashes, applaudissements », associés à la métamorphose corporelle du protagoniste, montrent que l'objectif de l'artiste est d'atteindre la célébrité et la notoriété. Ce personnage incarne ce que l'auteur appelle le visible, une forte présence qui ne se trouve pas dans le cœur des choses, mais à l'extérieur, dans l'apparence. Cet artiste ne s'intéresse qu'à la poursuite des lumières, de couleurs extravagantes, des formes et designs qui attirent l'attention. Tout au long du texte, son apparition est liée à un arsenal lexical bien déterminé « *exhibition, body art, exposition, mes beautés, provoquer, monter, séduire...* ». Grâce à lui, on entre dans un monde de l'image surestimée et surtravaillée. Il est temps maintenant de s'interroger sur les conséquences de cette image.

## II.2. Une double image

Le mal psychologique qui tourmente Tazio dans ce récit et l'a poussé à se suicider vient de la représentation mentale du corps désiré. Cette image alimente à l'obsession son imaginaire et revient comme un leitmotiv tout au long du texte. Au début, il voulait mourir car il se sentait banal par rapport à ce qu'il voulait être. Ensuite, il subit une opération chirurgicale clandestine qui le métamorphose en œuvre d'art extravagante pour se conformer à une image mentale idéale, semblable à ses frères, Les Frères Ferilli. Ils sont célèbres, riches et recherchés par les médias pour leur beauté. A la fin du texte, quand le protagoniste accepte son corps en accédant à un niveau plus intime, à la dimension spirituelle de la vie, il remonte en arrière pour évaluer la dualité qu'il a vécue, il affirme : « *mon corps raconte l'histoire de mes erreurs...ces blessures m'ont donné ma deuxième naissance* »<sup>(27)</sup>. Le texte de Schmitt mise sur le pouvoir de l'image extérieure qui produit un personnage à cheval entre ce qu'il est vraiment et ce

qu'il souhaite devenir pour être vu. Du corps réel au corps fantasmé.

Dans cette perspective, il semble intéressant de se pencher sur la manière dont l'auteur esquisse cette double image dans le texte et comment elle gagne de l'ampleur au fur et à mesure.

Il est à souligner que les objets qui symbolisent et renvoient à l'idée de la double image dans le récit en question sont nombreux et significatifs tels que *le miroir, la photographie, les projections, l'œuvre d'art, les expositions*. Objets indiquant la double perception de l'homme, ils reflètent le regard porté sur soi-même et celui que l'autre porte sur soi. L'auteur place son personnage dans un monde fortement attiré et marqué par l'apparence et les lumières qui l'emprisonnent dans son reflet. Le protagoniste est défini en fonction des attentes de la communauté dans laquelle il vit. Cette menace est parfaitement précisée dans l'article « Miroir » de *l'Encyclopédie des symboles* :

« *La signification des miroirs par-delà leur fonction propre provient de l'ancienne croyance : l'image et son modèle sont liés par une correspondance magique. Les miroirs peuvent, par conséquent, retenir l'âme ou la force vitale de l'homme qui s'y refléchet* »<sup>(28)</sup>.

Au début du texte et dans un moment crucial de sa vie, le jeune Tazio montre un dégoût étourdissant de son image reflétée par le miroir, il affirme :

« *Je bondis aux toilettes et m'étudiai dans la glace. J'y aperçu un étranger. Je découvris un visage fade sur un corps fade, un physique si dépourvu d'intérêt....Un inconnu complet. Le sentiment de ma médiocrité m'envahit comme une révélation. Je ne l'avais pas encore éprouvé ; depuis, il ne m'a pas quitté* »<sup>(29)</sup>.

Les expressions : « *Je m'étudiais dans la glace* », « *Je découvris un visage fade sur un corps fade* », montrent que la révélation reflétée par le miroir est douloureuse, décevante pour Tazio, il ne conforme point à l'image voulue.

Ensuite l'expression : « *Depuis, il ne m'a pas quitté..* » montre que ce sentiment d'être laid persiste longtemps, c'est le cliché social que la société lui a attribué, il ajoute :

« *Je me traquai dans les miroirs [...] Je scrutai mes traits, je me penchai vers mon reflet, j'essayai de me surprendre, de m'enchanter* »<sup>(30)</sup>.

Ce passage montre que Tazio essaie sans cesse de se contempler pour changer la mauvaise appréciation de son corps qui hante son esprit, l'expression « *j'essayai de me surprendre, de m'enchanter* » souligne le lien étroit entre le miroir et le personnage. Cela crée en quelque sorte un processus de refus et d'acceptation de cette image qui emprisonne Tazio et le laisse tourmenté. La glace symbolise le regard de l'autre, source des clichés et de la représentation stéréotypée de l'homme.

Contrairement à Narcisse qui se plonge dans la contemplation de son image, Tazio s'enfonce dans une contemplation qui le menace. Le miroir dévoile dans cette partie du récit le décalage entre sa réalité et l'image qu'il désire avoir. Le personnage reste subordonné à ce qu'il reflète même après sa transfiguration en œuvre d'art ; la fonction qu'assure le miroir à ce moment du récit sera remplacée par la photographie, une subordination fragile qui incarne la fragilité des apparences, « *Les photographies d'Adam bis entièrement nu parurent dans les journaux* »<sup>(31)</sup>.

Cette double image, nous la voyons devenir par la suite, dans les expositions d'Adam-Bis par Zeus-Peter Lama, la reconstitution d'un modèle archétypal. En effet, le corps du protagoniste devient une image abusée et violée progressivement jusqu'à ce qu'elle devienne un tableau façonné selon les normes de Zeus-Peter Lama et de ses amis designers, photographes et maquilleurs. Ils affirment lors de l'une des expositions d'Adam-Bis : « *observe les pauvres échappées hors de la*

*symétrie : le nez, la bouche, le nombril, le sexe, toujours au milieu, bien au milieu* »<sup>(32)</sup>.

Se transformer en objet photographié qui répond uniquement à des intentions bien délimitées laisse transparaître la position de Schmitt dans le récit. L'auteur traite de l'importance du danger du simulacre dégradant la beauté pour une convention : « *je n'étais pour lui qu'une somme de chiffres qu'il consignait dans son carnet* »<sup>(33)</sup>. Cela laisse entrevoir Zeus-Peter Lama et ses confrères, qui font de l'image corporelle une référence ultime, la cause principale de la perte et l'obsession du protagoniste. Le corps refusé de Tazio devient par là comme un corps qui s'érige en preuve d'une réalité absente afin de répondre à des intentions de consommation médiatique.

Nous allons plus loin dans l'imaginaire schmittien pour voir l'importance de la double image dans la quête de soi chez l'auteur. Dans *La femme au miroir*<sup>(34)</sup>, un récit qui suit le destin de trois femmes représentatives de trois époques différentes, elles tentent d'échapper à l'image reflétée par le miroir -qui correspond aux différents regards des sociétés dans lesquelles elles vivent- pour trouver leur propre image. Nous citons le malheur de Hanna, considérée comme l'une des plus belles femmes de Vienne, et qui se sent étrangère face au miroir qui lui révèle sa triste réalité qu'elle ignorait jusque là, elle dit :

« *Au retour de cette entrevue médicale, devant ma glace, j'ai toisé mon corps nu, maigre, osseux, inutile, mes yeux rougis, mon nez gros d'avoir pleuré. Mon reflet me renvoyait ma triste réalité* »<sup>(35)</sup>.

Dans *Un amour à l'Elysée*, l'une des nouvelles qui composent le recueil *Concerto à la mémoire d'un ange* »<sup>(36)</sup>, le lecteur ressent facilement l'importance donnée à la photographie dans le texte, notamment quand le président Morel tire profit de la maladie de sa femme Catherine, pour sa réélection

présidentielle. Le personnage se compose une image irréaliste pour l'adapter et l'imposer aux exigences de la société qui fait de l'image une référence ultime et décisive, nous citons :

« [...] Sa dignité, son courage, cette force incroyable qui le rendait capable de mener tant de combats monopolisèrent l'attention. Alors qu'on montre les hommes politiques avec des sourires à trente-deux dents, on se plaisait à le photographier avec les lèvres pincées, le front plissé, le regard sombre. »<sup>(37)</sup>

Dans *La Part de l'autre*<sup>(38)</sup>, le personnage principal, Adolf Hitler, vérifie quotidiennement son image, acte qui montre qu'il est agacé par l'avancement de son âge et la fuite du temps, l'auteur affirme à ce propos: « à son réveil, il vérifiait tout de suite dans le miroir qu'il était bien Hitler, « Ah ! C'est tous les jours, plus dur. Il percevait une face blafarde, bouffe, hirsute, craquelée par les entrailles du drap, un corps flapi, gras, liquide. »<sup>(39)</sup>

Odette Toulemonde, la lectrice exceptionnelle accablée par les difficultés de la vie change de statut face au miroir, le narrateur dit :

« Quand elle se surprenait au miroir, elle apercevait un objet de musée ; la mère digne ; triste et bien conservée qu'on sort de temps en temps pour une réunion de la famille »<sup>(40)</sup>. Entre ressemblance et dissemblance à leurs réelles images, les exemples des personnages de Schmitt que nous avons donnés partagent le vécu de Tazio. Cette image de soi est toujours soumise à une double perception, Odette, Hitler, Hanna et Anny sont obsédés, effrayés et bouleversés par leur double image. L'effet du miroir, de la photo est l'envers de soi qui révèle à certains une facette de leur vie et de leur identité qui était jusque là cachée. En outre, la fonction de l'image change selon le contexte de l'œuvre, elle symbolise parfois la société, c.-à-d. le regard de

l'autre que le personnage tente de dépasser comme c'est le cas de Hanna et Tazio, ou une obsession de soi comme chez Adolf Hitler, ou même un dédoublement de personnalité, mais dans tous les cas, cette image se montre impactée par les agissements culturels de l'époque.

### III. L'évolution de la représentation du corps du personnage

Il convient de nous interroger maintenant sur les effets et les conséquences de cette double image du personnage dans le récit. Les différentes formes que prend la représentation du corps de Tazio interprètent parfaitement les enjeux sociaux et psychologiques du regard que le personnage porte sur lui.

Du début jusqu'à la fin du récit, cette représentation du corps ne cesse de changer en dévoilant à chaque fois l'état d'esprit du personnage. Nous avons assigné quatre états du corps-esprit du protagoniste : le corps rejeté, le corps fantasmé, le corps-objet et finalement le corps libéré.

Le corps est défini dans différents dictionnaires comme « la partie physique des êtres », qui s'oppose à « l'âme » selon le dualisme cartésien », mais aussi comme « objet matériel, physique ». Cette définition se traduit dans le corpus de travail, elle nous dessine une dichotomie intéressante de différents niveaux dans le texte: Le visible et l'invisible, le moi collectif et le moi personnel, la spiritualité et la matérialité.

Cette vision épouse la dichotomie que font Philippe Dubois<sup>(41)</sup> et Yves Winkin<sup>(42)</sup> dans *Les Rhétoriques du corps*<sup>(43)</sup> entre « le corps plein » et « le corps vide ». Il les définit comme : « La rhétorique du corps signe [...] Un corps rempli de sens et de valeurs, présupposant la croyance en une relation motivée du corps à « l'âme », au caractère, au jeu de pensées et d'émotions internes qui l'habitent et qui y auraient laissé leurs traces »<sup>(44)</sup>.

Le « corps vide », renvoie à un corps «*défait de toute relation à toute plénitude intérieure, un corps devenu pure surface, sans âme, d'autant plus abstrait qu'il n'est que matière et à ce titre objet de toutes manipulations [...] un corps qui n'est plus le vecteur ou la traduction d'aucun sens intérieur. Un corps hors langage*»<sup>(45)</sup>.

### III. 1. Le corps refusé

C'est le premier état que connaît le corps dans ce récit et qui déclenche une série de changements dans ce qui suit. Le corps vide défini en haut par Dubois, celui dépourvu de tout sens intérieur, trouve sa résonance dans le corps du protagoniste au début du récit. Dès les premières lignes du texte, Tazio refuse et rejette totalement son physique, il voit que son corps est la source de son mal. Le refus de ce corps le conduit à se concevoir comme un homme maudit et à tenter de se suicider, il affirme: «*J'avais été conçu par négligence, j'étais né par expulsion, j'avais grandi par programmation génétique, bref, je m'étais subi.*»<sup>(46)</sup>, «*J'estimais que mon père et ma mère m'avaient trahi en me faisant tel que j'étais*»<sup>(47)</sup>. (Le corps comme un fardeau quotidien).

Cette représentation corporelle péjorative d'un homme qui s'apprête à se jeter de la falaise, laisse entrevoir la légèreté et la fragilité de l'homme qui n'a pas la foi. L'auteur se focalise clairement, sur l'importance de l'image de soi. Il n'y a aucune forme de spiritualité ou de sagesse, il ne parle que du corps organique, visible, et surtout de la ressemblance et la dissemblance de ce dernier au modèle archétypal qui influence le protagoniste et son entourage.

Cette dimension du corps rejeté ne montre pas seulement la fragilité de l'homme qui se construit dans les apparences, mais aussi la superficialité de la société qui mise sur l'image des gens. Le corps de Tazio est refusé par ses parents, ses frères et Zeus-Peter Lama, l'agent de la transfiguration du

personnage. La société, représentée par ces personnes, s'avère être miroir d'un sens étroit du beau, source de notoriété. Carlos Hannibal exprime clairement cette réalité lors du procès d'Adam-Bis, accusé d'être une œuvre d'art fugitive du musée national, que Zeus-Peter Lama a vendue. Carlos Hannibal affirme: «*Il est victime de notre époque. Ou plutôt du discours que notre époque tient sur elle-même, on nous propose d'acheter des biens et des services qui changent ou améliorent notre apparence- vêtements, régime, coiffure, accessoires, voitures, produits de beauté, opérations chirurgicales. Je suppose qu'Adam, comme tant d'autres, est tombé dans ce piège*».<sup>(48)</sup>

### III.2. Le corps fantasmé

C'est le modèle idéal qui se trouve dans la représentation mentale du protagoniste, mais inspiré de la réalité. Le milieu social du protagoniste, comme nous l'avons déjà dit, ne s'intéresse qu'aux avantages de la belle image et sa commercialisation, ce qui a poussé le protagoniste à ne pas accepter son corps réel.

Cette image archétypale est incarnée par différents corps dans le récit, les corps qui se représentent comme objet de toutes manipulations selon Dubois, tels que le corps d'Adam Bis, l'œuvre d'art que Tazio devient, Les frère Ferrilis, les photographies extravagantes, l'artiste Zeus-Peter Lama, ses designs, ses goûts et les belles ieunes femmes qui vivent dans sa résidence, il leur a fait subir plusieurs chirurgies esthétiques pour exalter ses convives et orner son château. Ces représentations donnent le sens de la beauté travaillée, composée. On cite le passage suivant révélateur de la beauté vue par Zeus-Peter Lama :

«*J'ai violé les corps morts pour y inscrire ma pensée vivante. Sans moi l'humanité ne serait pas ce qu'elle est [...] Evidemment, après la beauté, c'est la laideur qu'il faut choisir...la laideur est une bénédiction qui appelle*

*l'exception et peut transformer une vie en magnifique destin* »<sup>(49)</sup>.

Ce corps rêvé est le piège que va finalement combattre Tazio tout au long du récit et il ne l'abandonnera que quand il découvre la spiritualité.

### III. 3. Le corps-objet

Le corps-objet dans *Lorsque j'étais une oeuvre d'art*<sup>(50)</sup> est l'étape la plus cruciale dans la vie du protagoniste, cet état du corps exprime une métaphore sur la chosification de l'homme au sein de la société de consommation. Tazio devient après sa métamorphose un tableau immobile, nu, dépourvu de toute sensation humaine, interdit de manger et de boire régulièrement pour rester mince, il est exposé dans toutes les compétitions photographiques de l'artiste Zeus-Peter Lama, puis vendu au musée national. Cette représentation du corps-objet réduit le personnage à une apparence sujette à des intentions bien déterminées, Adam-Bis s'érige en preuve d'une réalité absente.

Même si cette métamorphose le rend célèbre et attire les regards des autres autour de lui, cela n'a pas empêché qu'un nouveau malaise surgisse dans sa vie, celui de l'étrangeté : il se sent étranger à lui-même, bizarre et incapable de gérer les exigences de ce nouveau corps. L'auteur fait en sorte que chaque étape que connaît le corps du protagoniste révèle une nouvelle dimension d'un malaise omniprésent jusqu'à ce que le personnage apprenne lui-même sa véritable valeur. Le corps-objet dans ce récit laisse figurer l'incapacité de s'adapter aux impératifs de l'image travaillée, industrielle. Cela nous dessine un être partagé entre sa réalité humaine et l'image qu'il se forge pour attirer l'attention d'autrui, le décalage entre ce qu'il est vraiment et ce qu'il doit être. Le lecteur constate profondément dans cette partie du récit le ridicule et l'insignifiance de la transfiguration physique du personnage, ce dernier avoue à ce propos : «*Je me*

*réveillai épuisé, différent. Étranger, Cet assoupissement avait opéré une rupture. Comme si j'étais passé par un sas qui me conduisait d'une partie de ma vie à une autre*»<sup>(51)</sup>. Il rajoute :

«*N'étais-je pas devenu un monstre ? Que me reste-t-il d'humain ? Si je n'étais pas moi-même Adam Bis, si j'étais resté celui d'avant, ne ressentirais-je pas de l'horreur devant les clichés ?*»<sup>(52)</sup>.

### III.4. Le corps libéré : le rôle de la spiritualité

Après être devenu un objet d'art, le protagoniste commence à mesurer l'ampleur de l'erreur qu'il a commise et regrette sa liberté perdue. Pour oublier ce drame, il s'enfuit de temps à autre de la résidence de Zeus-Peter Lama en cachette pour aller contempler la mer et c'est là où il rencontre Fiona et Calos Hannibal. Ce dernier est un artiste doué qui peint l'invisible et réussit par ce biais à changer la relation que Tazio entreprend avec le monde qui l'entoure et avec lui-même.

Le corps plein défini par Philippe Dubois<sup>(53)</sup> dans *La Rhétorique des corps*<sup>(54)</sup> trouve sa résonance dans cette fin du récit. Le corps rempli de sens et de valeurs, qui se connecte avec les sens et les émotions et qui noue une forte relation avec tout ce qui n'est pas vu mais ressenti, s'instaure à la fin du texte lorsque le protagoniste connaît la spiritualité par le biais de l'art de Carlos Hannibal.

Tazio se libère des prismes de son image quand il se concentre sur ses sens, notamment la vue par la contemplation de la mer, des tableaux magiques d'Hannibal et des couleurs transparentes qu'il voit pour la première fois. Il décrit ce moment de révélation en disant : «*Devant moi, la mer prend ses aises, elle est claire, dolente. Elle fait la sieste sous l'astre brûlant de l'après-midi*»<sup>(55)</sup>. L'ouïe par le bruissement de l'eau et les frémissements des vagues qu'Hannibal lui a fait découvrir. Le toucher par la

manipulation du sable et celle des outils naturels qu'Hannibal utilise pour peindre l'invisible. Cela exalte Tazio et engendre une force intérieure très puissante. Il dit à ce propos : « *en un instant, Carlos Hannibal sut me charger du désir de vivre en me donnant le sens de l'émerveillement* »<sup>(56)</sup>.

L'amour de la nature, de l'art et des deux personnages Carlos Hannibal et sa fille Fiona, jouent un rôle libérateur dans cette fin du récit. L'auteur insiste sur le moment immédiat vécu par le protagoniste, contrairement aux parties précédentes du récit, où l'auteur utilise souvent l'analepse et la prolepse pour montrer les inquiétudes d'un personnage qui se projette dans l'avenir à cause de sa métamorphose ou il remonte dans son passé douloureux. La fin du récit peint un personnage émerveillé avec un corps- en reprenant les mots de Dubois- qui noue une forte relation avec ce qui est ressenti et non pas avec ce qui est vu. Le corps-image devient un corps-sensations, Tazio décrit son bonheur : « *Ce matin. Nous avons nagé, les enfants et moi, nus, jusqu'aux rochers du large. Mes rejets m'entouraient, nous allongions nos corps dans une eau douce, tendre, tiède, émeraude* »<sup>(57)</sup>, « *J'éprouvais le bonheur d'exister. La joie simple d'être au milieu d'un monde si beau* »<sup>(58)</sup>.

Ces passages montrent une évolution psychologique et spirituelle remarquable du personnage. La spiritualité, en d'autres termes, l'état qui représente le caractère de tout ce qui est immatériel et ressenti par l'âme, trouve ici sa vocation. Après une longue quête de soi, Tazio révèle l'émanation d'un principe et de sensations supérieurs. Le langage de la chair laisse la place à des sensations très fortes : acceptation, amour, sérénité, joie et communion avec la nature. Ainsi, l'effacement du discours organique à la fin du récit-qui s'étire sur plusieurs pages-se lit comme un retour à l'intériorité, un retour vers soi ; un état magique que l'auteur lui-même a connu

au Mont Tahat à Tamanrasset, en Algérie lorsqu'il est devenu croyant, Schmitt avoue à Réjiane Ereau<sup>(59)</sup> dans une interview : « *Tour à coups, mon intelligence, mon cœur et mon corps se sentent mis en harmonie* »<sup>(60)</sup>.

#### IV- Conclusion:

Dans notre recherche, nous avons travaillé sur le récit *Lorsque j'étais une œuvre d'art*<sup>(61)</sup> d'Éric-Emmanuel Schmitt afin de répondre à notre interrogation de départ portant sur la relation entre spiritualité et transfiguration de Tazio.

Il nous paraît important de rappeler ici que l'univers fictionnel de l'auteur recouvre l'indispensable coprésence du rationnel et du spirituel qui se prête à cette étude. Nous remarquons que d'une œuvre à l'autre, l'écrivain montre l'importance du corps, du simulacre, des choses vues par l'autre et la complexité du phénomène s'établit quand le personnage se rend compte de sa perte dans la recherche de son image et commence à construire l'acceptation de soi et la sérénité intérieure. L'auteur ne manque toujours pas de tisser son empreinte philosophique autour des questions : « qui suis-je ? », « comment se reconstruire après une perte ? ». La transfiguration vécue par le protagoniste dans le texte en question, comme celle d'Alex dans *Concerto à la mémoire d'un ange*<sup>(63)</sup>, ou d'Oscar dans *Oscar et La Dame Rose*<sup>(64)</sup>, ou Jun dans *le Sumo qui ne pouvait pas grossir*<sup>(65)</sup> n'était qu'une réponse à un besoin crucial de l'auteur de faire vivre à ses lecteurs la transfiguration intérieure de l'être, de sa personnalité, de sa vision des choses et qui décident de toutes les relations autour de lui, sa relation à lui-même, à l'autre, à l'espace et au temps. Le langage de la chair qui change quasi totalement du début et à la fin du texte est une manière de dire que la foi, le spirituel, une fois ressentis, donneront sens à toutes les autres choses.

Pour toutes ces raisons, la dualité (visible/invisible), (corps/spiritualité) que l'auteur dessine dans presque tous ses textes est intrinsèque au sens de l'existence reste significative. Le récit en question souligne fortement le lien qui unit et oppose à la fois, le corps-image et le corps-sensation du personnage. Tout s'y érige comme si Schmitt cherchait à travers cette dualité dans l'espace du corps, à souligner l'importance de la spiritualité dans la vie de l'homme. Le protagoniste du récit Tazio est passé par plusieurs étapes, toutes gouvernées par la souffrance physique et psychologique et il n'a aimé et accepté son corps que quand il a découvert des forces mystérieuses dans l'harmonie ressentie du monde et les valeurs cachées de la beauté intérieure, l'invisible. L'auteur insiste en quelque sorte sur les considérations morales liées à la spiritualité. Il représente cette dernière dans le texte comme une sérénité intérieure que le protagoniste acquiert à la fin du texte.

L'auteur utilise la technique du portrait renversé afin de nous permettre de réfléchir à l'opposition de l'humain et l'inhumain dans ce texte, entre corps-objet soutenu par Zeus-Peter Lama et corps humain voué à l'amour et à l'acceptation de soi, défendu par Carlos Hannibal. C'est une dualité qu'il a déjà mise en œuvre dans *La Part de l'autre*<sup>(66)</sup>, *Oscar et La Dame Rose*<sup>(67)</sup>, *La femme au miroir*<sup>(68)</sup>, *Concerto à la mémoire d'un ange*<sup>(69)</sup>.

Nous avons constaté que le drame intérieur vécu par les personnages de Schmitt et qui revient comme un leitmotiv dans son espace textuel, puise son essence de la vie de l'auteur, qui a longtemps souffert de sa propre image, il affirme à ce propos dans l'une de ses interviews :

*«Je me sentais en exil. Et le premier exil, c'est le corps. J'ai eu du mal à m'approprier ce corps. [...] Et si je suis devenu auteur dramatique, si je suis quelqu'un qui met des parole-ès dans les*

*corps des autres, c'est peut être dans ce nœud-là qu'il faut situer l'origine* »<sup>(70)</sup>.

Cette déclaration de l'auteur prouve clairement qu'il tente de transposer son expérience à ses personnages. Schmitt est devenu un auteur dramatique pour faire du corps des personnages, un porte-parole du malaise existentiel et pour montrer aussi que la guérison ne se fait qu'avec un allant spirituel accompagné d'un effort en développement personnel. La femme stérile dans *La femme au miroir*<sup>(71)</sup>, le corps malade dans *Oscar et la dame Rose*<sup>(72)</sup>, le corps défiguré après un accident d'Alex dans *Concerto à la mémoire d'un ange*<sup>(73)</sup>, le corps d'Yvette qui se prête à la prostitution dans *L'Empoisonneuse*<sup>(74)</sup>. Le corps sous tous ses aspects de souffrance indique le sens de la fragilité liée à la dimension organique.

Toutes ces œuvres sont donc nées suite à la métamorphose spirituelle de l'auteur, sa découverte intime de la foi qu'il a vécue à Mont Tahat à Tamanrasset en Algérie en 1989, depuis cette nuit, ses centres d'intérêts ont changé et il décide de mettre en scène sa nouvelle vision des choses par la transfiguration du personnage, il dit à ce propos : *«A mon retour en France, je me mets à lire les poètes et les poétesses mystiques des grandes religions, de l'Asie à l'Inde à Jérusalem [...] Je pense, comme Bergson, que toutes les religions ont à leur origine une expérience fondatrice*»<sup>(75)</sup>. Il affirme dans le même contexte : *«Pour moi, c'est la spiritualité qui m'a permis de contrôler le vide d'une raison asséchée*».<sup>(76)</sup>

Par-delà, si Nous voulons placer le corps du personnage schmittien par rapport aux deux représentations du corps définies par Philippe Dubois « le corps vide et le corps plein »- qui nous ont énormément servis dans l'étude de la trajectoire de Tazio- nous devrait le placer certainement dans le corps plein, celui qui trouve sa plénitude intérieure, qu'il désire, souffre, se métamorphose ou se reconstruit. Le corps peint par

Schmitt regagne le sens des émotions internes, de l'acceptation et de la maîtrise de soi.

L'œuvre d'art Adam-Bis qui a été un objet de toutes manipulations devient à la fin du récit, grâce à la transformation intérieure, un homme doté d'une grande sagesse, son attachement aux choses superficielles disparaît, le personnage de Schmitt gagne le combat contre le dictat de l'apparence et devient un homme libre et très heureux. Le roman se termine sur cette image où Tazio est en parfaite harmonie avec son corps, il dit: « *Jeune j'ai voulu que la beauté soi en moi, j'étais malheureux, maintenant je sais qu'elle part tout autour de moi, je l'accepte* »<sup>(77)</sup>.

### -Notes

- 1- SCHMITT EE. (2002). *Lorsque j'étais une œuvre d'art*, Paris : Ed Le livre de Poche.
- 2- Un mythe très célèbre inspiré d'une histoire réelle d'un astrologue allemand qui s'appelle Johann Faust pendant la fin du 15<sup>ème</sup> siècle.
- 3- Fameux poème depuis l'Antiquité, il devient un classique de la littérature latine traduit dans le monde entier et inspire des écrivains depuis sa parution.
- 4- KAFKA F. (2000). *La métamorphose*, Gallimard, Paris.
- 5- SCHMITT EE. (2015). *La Nuit de feu*, ; France : Ed Albin Michel.
- 6- VINCENT J. (1998). *L'effet-personnage dans le roman*, ; Paris : Ed PUF coll.
- 7- VINCENT J. (2014). *La poétique des valeurs*, ; Paris : Ed PUF coll.
- 8- PEYLET G. (2016). Eric-Emmanuel Schmitt : *La chair et l'invisible*, ; France : Ed Passiflore.
- 9- Docteur ès lettres. Professeur de littérature française à l'université de Bordeaux-III (en 1989). - Directeur du LAPRIL, Laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature (Université Michel de Montaigne-Bordeaux III) (en 2003).
- 10- SHMITT EE. (2011), *La Part de l'autre*, ; Paris : Ed Le livre de poche.
- 11- SHMITT EE. (2010). *Concerto à la mémoire d'un ange*, Albin Miche, Paris.
- 12- SHMITT EE Eric-Emmanuel Schmitt (2010). *L'empoisonneuse*, Paris : Ed Albin Michel .
- 13- Idem.
- 14- *Op. cit* .p.477.
- 15- *Ibid*.
- 16- SHMITT EE, *Je ne réduis jamais mes personnages à une de leurs caractéristiques*, [https://www.youtube.com/watch?v=al90NVDW\\_KHs](https://www.youtube.com/watch?v=al90NVDW_KHs). (19 Janvier 2018).
- 17- L'art corporel, appelé aussi (body art pour qualifier un courant avant-gardiste) est un ensemble de pratiques et de dispositifs qui placent le langage du corps au centre d'un travail artistique. Dans certains cas, l'artiste fait de son corps une œuvre d'art à part entière.
- 18- *Op. Cit*.
- 19- Fabien Trécourt, *Eric-Emmanuel Schmitt, Abdenour Bidar Après la mort de Dieu*, Philosophie magazine, Philo Éditions, France, numéro27, Mars 2009, p. 31.
- 20- Le Cycle de l'invisible contient huit récits, indépendants les uns des autres, qui traitent principalement des spiritualités. Il se compose de « Milarepa », « Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran », « Oscar et la dame rose » et « L'enfant de Noé ». « Sumo qui ne pouvait pas grossir », « Les Dix Enfants que madame Ming n'a jamais eus », « Madame Pylinska et le secret de Chopin » et « Félix et la source invisible » (2019) .Chaque récit du Cycle de l'invisible aborde un drame humain et le lie à une religion en montrant comment une sagesse spirituelle peut nous aider à vivre.
- 21- Eric-Emmanuel Schmitt, <https://www.eyrolles.com/Loisirs/Livre/coffret-eric-emmanuel-schmitt-le-cycle-de-l-invisible-9782226167507/>, 2009.
- 22- *Op. Cit*.
- 23- SHMITT EE. (2002). *Oscar et La Dame Rose*, ; Paris : Ed Le livre de Poche.
- 24- *Op. Cit*.p. 252.
- 25- *Op. Cit*.
- 26- *Ibid.*, p.82.
- 27- *Ibid.*, p. 252.
- 28- CAZENAVE M. (1989). *Encyclopédie des symboles*, ; France : Ed Pochothèque.
- 29- *Op. Cit*, p.21.
- 30- *Ibid.*, p.34.
- 31- *Ibid.*, p.103.
- 32- *Ibid.*, p. 66.
- 33- *Ibid.*, p. 67.

34- SHMITT EE. (2013). *La femme au miroir*, ; Paris : Ed Le livre de poche.

35- *Ibid.*, p.101.

36- *Op. Cit.*

37- *Ibid.*, p.176.

38- *Op. Cit.*

39- *Op. Cit.*, p. 359.

40- SHMITT EE. (2009). *Odette Toulemonde et autres histoires*, ; Paris : Ed Le livre de poche.

41- Philippe Dubois est un professeur belge en cinéma et écrivain, il a écrit un bon nombre d'ouvrages sur le pouvoir de l'image, la photographie, l'anthropophagisme dans le domaine cinématographique.

42- Yves Winkin est un sociologue belge et professeur à l'Université des sciences de l'information et de la communication.

43- DUBOIS PH, WINKIN Y. (1992). *Les Rhétoriques du corps*, ; Belgique : Ed Boek .

44- *Ibid.*, p. 62-63.

45- *Ibid.*

46- *Ibid.*, p.5.

47- *Ibid.*

48- *Op. Cit.* p.230.

49- *Op. Cit.* p.30

50- *Op. Cit.*

51- *Ibid.*, p.46.

52- *Ibid.*

53- *Op. Cit.*

54- *Op. Cit.*

55- *Op. Cit.* p. 247.

56- *Idem.* p. 252.

57- *Op. Cit.* p. 249.

58- *Idem.*

59- Journaliste, auteure et réalisatrice française. Elle est l'une des réalisatrices de l'émission de reportages *Extra* et l'un des auteurs de *Tout est encore possible ! Manifeste pour un optimisme réaliste* (éd. Solar, 2015).

60- <https://www.inrees.com/articles/eric-emmanuel-schmitt-un-instant-eternite-transforme/>

61- *Op. Cit.*

62- *Op. Cit.*

63- *Op. Cit.*

64- *Op. Cit.*

65- *Op. Cit.*

66- *Op. Cit.*

67- *Op. Cit.*

68- *Op. Cit.*

69- *Op. Cit.*

70- EESchmitt l'homme,

<https://www.bruxellons.be/XXSpectaclePlus.php?spectacle=73&plus=110>, 27 Août 2006.

71- *Op. Cit.*

72- *Op. Cit.*

73- *Op. Cit.*

74- *Op. Cit.*

75- SCHMITT EE. (2017). *Plus tard, je serai un enfant*, ; France : Ed Bayard. p.114.

76- *Op. Cit.*

77- *Op. Cit.*, p. 288.

## Références:

1- LE BRETON D. (1992). *La sociologie du corps*, ; Paris : Ed PUF.

2- CHOPRA D. (2004). *Les sept lois spirituelles du succès*, ; Paris : Ed. J'ai Lu.

3- MAINGUENEAU D. (2017). *Discours et analyse du discours*, ; Paris : Ed Armand Colin.

4- TOLLE E. (2010). *Le pouvoir du moment présent (guide d'éveil spirituel)*, ; Paris : Ed. J'ai Lu.

5- SCHMITT EE. (2017). *Plus tard, je serai un enfant*, ; France : Ed Bayard .

6- SCHMITT EE. (2002). *Oscar et La Dame Rose*, ; Paris : Ed Le livre de Poche.

7- SCHMITT EE. (2011). *La Part de l'autre*, ; Paris, Ed Le livre de poche.

8- SHMITT EE. (2015). *La Nuit de feu*, ; Paris : Ed Albin Michel.

9- SHMITT EE. (2009). *Le Sumo qui ne pouvait pas grossir*, ; Paris : Ed Albin Michel.

10- SCHMITT EE. (2011). «Un amour à l'Elysée» in *Concerto à la mémoire d'un ange*, ; Paris : Ed Le livre de poche.

11- SCHMITT EE. (2010). *Odette Toulemonde*, ; Paris, Ed Le livre de Poche.

12- SHMITT EE. (2019). *Félix et la source invisible*, ; Paris, Ed Albin Michel.

13- DELMEULE F, DUBREIL S, LEFEBVRE TH. (1993). *Du Réel au Simulacre*, ; France, Ed L'Harmattan.

13- PEYLET G, SHMITT EE. (2016). *La chair et l'invisible*, ; France : Ed Passiflore.

14- CULLER J. (2016). *Théorie littéraire*, ; France, Ed PUV coll.

15- GREEN J. (2009). *Littérature et spiritualité*, ; Paris : Ed L'Harmattan.

16- HEBERT L. (2015). *L'analyse des textes littéraires : Une méthodologie complète*, ; France : Ed. Classiques Garnier.

17- BAKHTINE M. (1987). *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris.

18- DUBOIS PH. (1990). *Rhétoriques du corps*, ; France : in Encyclopaedia Universalis.

- 19- HAMON PH. (2011). *Le personnel du roman*. Genève. ED Librairie DROZ S.A.
- 20-Philippe Hamon (1984), *Texte et idéologie*, PUF. Paris.
- 21 MEYER M. (2004). *Eric-Emmanuel Schmitt ou identités bouleversées*,; Paris : Ed Albin Michel.
- 22-JOUVE V. (2014). *La poétique des valeurs*, ; Paris : ED PUF coll.
- 23- JOUVE V. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*, ; Paris : Ed PUF coll.

**Sitographie :**

- 1- LENOIR F, LEIL A. (2016). La révélation au désert d'Eric-Emmanuel Schmitt, <https://www.youtube.com/watch?v=gL6MJFoxeTg>
- 2- DARREZ et LAURE . (2018). « Eric-Emmanuel Schmitt invité de Darrez et Laure ». <https://www.youtube.com/watch?v=Xr5N405ml90>.