



République Algérienne démocratique et populaire .

Ministère de l'Enseignement Supérieur et la Recherche Scientifique .

Université Abou Bekr Belkaid de Tlemcen.

Faculté des lettres et langues étrangères .

Département de français .

Mémoire : en vue de l'obtention du diplôme de master.

Option : Littérature et civilisation .

Le thème :

Analyse de l'expression du romantisme à travers une écriture dominée par l'esthétique et la musicalité dans « L'éloge de la perte » de Lynda-Nawel-TEBBANI.

Présenté par : M^{lle} YAZID Ilham .

Devant le jury :

Mme GUELLIL Nahida	Présidente	Université de Tlemcen .
Mme DALI YOUCEF Fatima Zohra	Directrice	Université de Tlemcen .
Mme KALAI Leila	Examinatrice	Université de Tlemcen .

Année universitaire 2018-2019.

Dédicaces

A mes chers parents, pour tous leurs sacrifices, leur amour, leur tendresse, leur soutien tout au long de mes études.

A mon cher frère Mohammed Salah et mon aimable sœur Wahiba pour leurs encouragements permanents.

A mes amies Hanane, Hanaà, Fayza, Chahinez, Zakia pour leurs collaborations et leur soutien moral.

A toute ma famille.

Que ce travail soit l'accomplissement de vos vœux tant allégués, et le fruit de votre soutien infaillible.

Ilhem

Remerciements

En préambule à ce mémoire je remercie ALLAH qui m'aide et me donne la patience et le courage durant ces longues années d'étude.

A mes parents les nobles enseignants pour m'avoir encouragé et permis d'entreprendre pendant toute ma formation. Sans eux, je n'en serais pas là.

Je dirige mes remerciements les plus sincères à une personne qui m'a apporté l'aide et qui a contribué à l'élaboration de ce mémoire, c'est Mme BOUGHAZI Fatima-Zohra la directrice de mon travail.

Ces remerciements vont tout d'abord au corps professoral et administratif de la Faculté des lettres et langues étrangères, pour la richesse et la qualité de leur enseignement et qui déploient de grands efforts pour assurer à leurs étudiants une formation actualisée.

Je tiens à remercier également Monsieur HANAÏFI (A) pour son assistance précieuse.

Merci à toutes et à tous.

Sommaire

Introduction.

- **Chapitre I :** « L'esthétique romantique dans le roman algérien contemporain ».

I/l'esthétique romantique définition, caractéristiques, et principes.

II/L'esthétique romantique dans l'écriture TEBBANIENNE .

III/Entre l'esthétique du sens et l'esthétique de la forme.

- **Chapitre II :** « La musicalité comme aspect occidental de la poésie littéraire présent dans le roman algérien moderne ».

I/Musicalité comme aspect de la littérature occidentale

II/Musicalité un nouvel aspect dans le roman algérien moderne .

- **Chapitre III :** « la nouba comme consolidation de toute expression émotionnelle »

I/L'héritage musical comme retour à l'origine.

II/ La musique andalouse comme source d'inspiration pour l'écriture romantique :

III /Rapport entre musique et le contexte lyrique .

- **Conclusion.**
- **Références bibliographiques .**
- **Table des matières .**
- **Résumé .**

Introduction

Selon le dictionnaire du littéraire, la littérature désigne en son sens premier l'ensemble des textes, et en un sens associés, les savoirs sont ils porteurs .Le sens moderne renvoie à l'ensemble des textes ayant une visée esthétique ou, en d'autre temps, à l'art verbal.

Notre travail s'articule autours de l'esthétique, dont le texte de Lynda Nawal Tebbani, qui est une discipline philosophique traitant de la question du « beau » .La relation entre l'esthétique et la littérature est ambivalente, puisque la littérature est incluse dans une théorie générale du beau.

Notre travail de recherche traite l'esthétique romantique de la littérature de XIX^e siècle pour mettre en exergue la modernité du roman algérien ,dans « L'éloge de la perte » publié en février 2017 aux médias plus.

Lynda-Nawal Tebbani est une jeune romancière algérienne d'origine constantinoise, enseignante et docteure en lettre à l'université de Lorraine en France, elle s'intéresse dans ses travaux de recherche sur l'algérianité littéraire notamment sur le roman algérien.

L'écrivaine nous raconte une histoire d'amour une histoire d'amour impossible entre Zayna une jeune femme algérienne qui vivait en France et son amant Gharem chef d'un institut de la musique andalouse à Alger ,le couple se rencontre à Paris et leur et leur point commun c'était la musique andalouse , au cour du roman Zayna élogéait son amant , son amour du maalouf en donnant tout dialogue retardé couronné par le regret et l'amertume, ce dernier a été accompagné par les champs musicaux où l'attente et la souffrance ,causées par la séparation y sont minutieusement décrites par l'auteur dans de nombreux passages entrecoupés de vers de poésie –chantée dans le malouf – souvent transcrits en caractères arabes et traduits vers le français.

Notre lecture nous a mené de se questionné sur l'empreinte de l'écriture romantique du XIX^e siècle ainsi que l'impact de l'héritage musical sur l'expression lyrique émotionnelle mettant en valeur l'aspect de la musicalité ;ce qui nous a amené à s'interroger comme suit :

- L'esthétique romantique TEBBANIENNE est indépendante à celle de la littérature française ?
- Au quel point la musicalité comme aspect de l'écriture romantique occidentale a construit le roman TEBBANIEN ?
- Comment la musique traditionnelle pour illustrer l'expressivité et la poéticité ?

Ce travail se résume les hypothèses suivantes :

- L'écriture TEBBANIENNE serait point une imitation ?
- La musicalité aurait le rôle du phénomène modérateur entre l'esthétique romantique et le statut de la nouba dans le roman ?
- La musique andalouse construirait l'expressivité et non pas la poéticité ?

Nos objectifs pour mener à bien notre travail de recherche comme suit :

- Savoir comment le romantisme s'adopte comme renouvellement dans le roman algérien moderne d'expression française.
- Etudier la musicalité comme un nouvel axe dans le roman algérien.
- Avoir une idée sur le statut de l'héritage musical dans une littérature moderne qui a un contexte romantique.

Notre travail est fondé sur une analyse esthétique pour pouvoir mettre en évidence la relation et art esthétique dans un roman algérien d'expression française.

Ce travail de recherche va contenir trois chapitres pour une analyse bien approfondie ; ce qui concerne le premier chapitre nous allons mettre en valeur la littérature romantique française de XIX^e siècle ce qui va nous permettre de déduire l'imitation ou bien un renouvellement par originalité passons au deuxième chapitre où on traitera la musicalité comme un phénomène intrus dans le roman algérien, arrivant au troisième chapitre qui va être consacré au statut de la nouba où on va justifier son rapport avec l'expression lyrique émotionnelle .

Ce qui est notable nous réaliserons ce travail avec le commencement du général vers le particulier que ce soit d'un chapitre à un autre ,et d'une partie à une autre.

Chapitre premier

« L'esthétique romantique dans le roman algérien moderne ».

I/ L'esthétique romantique définition et caractéristiques :

Le romantisme se définit comme un courant littéraire et artistique qui a vu le jour en Allemagne et en Angleterre , puis il s'est transmis à la France vers la fin du XVIII siècle ; grâce aux voyages de grands hommes et femmes de lettres français , cette doctrine s'oppose avec les règles de la raison du classicisme et le rationalisme des Lumières en privilégiant l'expression du moi aussi les thèmes de l'amour , la nature ; puisqu'on visait à la libération de l'imagination et de la langue ce qui a permis aux auteurs romantiques d'aborder leurs thèmes librement lorsque ce mouvement se caractérise par :

- L'expression et l'exaltation du moi ce principe se considère comme valeur absolue de l'écriture romantique ce qui crée l'expression mélancolique et lyrique
- L'importance de la sensibilité ce qui valorise l'individu.
- L'importance du sentiment religieux
- La nature et le pittoresque comme source d'inspiration

II/L'esthétique romantique dans l'écriture TEBBANIENNE :

L'éloge de la perte et le premier roman de la romancière algérienne Lynda-Nawel Tebbani qui nous raconte une histoire romantique présentée sous forme d'un dialogue retardé entre une femme « Zayna » qui l'héroïne romantique qui éloge son aimé perdu et un homme « Ghanèm » qu'on peut le considérer aussi comme héros romantique en donnant une image de toute une utopie amoureuse du récit .

II-1 /Le renouvellement du thème romantique :

Le roman algérien d'expression française est né pendant la colonisation où il se considérait comme arme intellectuelle pour lutter contre le colonisateur français ,et après l'indépendance les auteurs algériens ont pris la production littéraire en français comme un moyen pour les quêtes identitaires et aussi pour plaider les droits de la femme ,arrivant aux années quatre-vingt-dix le roman algérien d'expression française représente toute une littérature d'urgence et du terrorisme ; arrivant à la littérature algérienne en langue de Molière de nos jours qui réclame les crises politiques et sociales ainsi historiques et culturelles du pays où les auteurs algériens francophones s'occupent par les effets de la mondialisation et du développement sur la société et la culture ainsi l'économie selon Matthieu Vernet¹ :« *La littérature algérienne de langue française est non seulement un produit objectif de l'apprentissage de la langue du colon mais un héritage de l'Histoire qui enrichit le patrimoine culturel algérien. Un bref regard à l'histoire des idées en Algérie nous révèle que d'autres civilisations du bassin méditerranéen et d'ailleurs, aux ambitions expansionnistes, ont convoité les rivages et la terre d'Algérie* »² .

¹ Matthieu VERNET est un professeur dans l'enseignement secondaire et docteur de l'université Paris-Sorbonne ;agrégé de lettres modernes .

² Matthieu VERNET « *le roman algérien de la langue française :un siècle d'écriture et de création* »2015 .
<https://www.fabula.org> ;consulté le 13/01 /2019 à 23 :16 h .

Puis il confirme l'effet du brassage culturel et les changements du monde sur le roman algérien :

*C'est dire que l'imaginaire algérien(...) C'est dans ce contexte culturel ainsi constitué dans le brassage de différentes cultures que se manifeste la littérature algérienne de langue française dont les fictions sont intensément racinées dans la mémoire collective et la tradition ancestrale immémoriale ; elle représente un moment particulier de l'histoire des idées et le mouvement de la pensée en Algérie et au Maghreb. Elle est inhérente à une conjoncture historique récente dans cette trajectoire culturelle millénaire. L'indépendance du pays ne voit point son extinction. Dans cette nouvelle étape de l'Histoire, la littérature s'épanouit de plus belle dans un pays confronté à la construction de la modernité et à son intégration dans le concert des nations à l'instar de tous les pays décolonisés. Bien plus, cette littérature continue à prospérer et à se déployer durant la période postcoloniale, et à se développer d'avantage dans les temps modernes caractérisés par la mondialisation que favorise considérablement le développement accéléré de la technologie du numérique, la communication satellitaire dans les échanges entre les pays et les hommes*³

TEBBANI met l'histoire de son roman dans un moule romantique en donnant une empreinte lyrique sur l'expression à la méthode des auteurs français du XIX siècle , d'après ce qu'elle déclare :

*Le renouvellement du roman algérien au rythme de ce XXIe siècle inaugure de nouvelles postures littéraires . Les écrivains de cette nouvelle génération offrent un nouveau souffle à la littérature algérienne et s'inscrivent leurs écritures dans une démarche de l'interdit . (...) on s'interroge sur la manière dont ces auteurs modèlent leur image et construisent une singularité scripturaire loin des exigences attendues de l'époque et du lectorat, et des contextes de productions de l'œuvre ,dépassant tous les stéréotypes de la critique postcoloniale*⁴ .

A travers ces titres suivants on va montrer quels sont les aspects de l'écriture romantique dans l'œuvre TEBBANIENNE :

II-2/l'image du héros romantique entre solitude et mélancolie :

Le romantisme comme mode de production artistique, plus particulièrement littéraire ne psychologie ; parmi les héros romantiques les plus connus Quasimodo, Jean Val jean qui ont marqué l'écriture Hugoine, ces héros se caractérisent par leur correspondance à l'idéal de la seconde vague du romantisme.

L'histoire de la littérature romantique du XIX siècles nous montre que le héros romantique est le personnage isolé, perturbé, déçu, mécontent cherchant la libération et la justice sociale dont ce courant on a l'exemple de Quasimodo de Victor Hugo⁵ ,qui représente la déception amoureuse à cause l'injustice sociale .

³ Ibid. du même article précédent.

⁵ Victor HUGO auteur français du XIX^e siècle , considéré comme chef du romantisme.

On énumère deux héros romantiques dans le roman TEBBANIEN qui sont des personnages principaux de l'histoire d'amour échouée où cet éloge se jongle entre eux ; Zayna la jeune femme algérienne d'origine constantinoise qui vivait à Pris déçue d'un amour qui l'accordait par un jeune algérois Ghanem, et au cours du roman nous constate son air mélancolique et triste et justement c'est la cause de son alcoolisme et tabagisme ajoutant qu'elle se droguait aussi cherchant l'oubli et l'évasion des souvenirs parce qu'elle avait beaucoup de points nostalgiques de son aimé, donc Zayna le personnage le plus blessé et solitaire, en effet on considère même Ghanem comme étant un héros romantique lorsqu'à la fin du récit il resta solitaire et mélancolique

Voici quelques expressions qui reflètent la situation des deux héros romantiques :

Et l'oubli est toujours la meilleure solution ; faire le manque ,imposer l'absence et croire en l'amnésie⁶ » .

Toujours le silence qui éteignait l'opposition de l'air ,l'angoisse dépressive et l'aigreur du cœur⁷ »

« La solitude dans ce lieu amène toujours l'esprit à se projeter de nos inassouvies attentes⁸ »

II-3 / La nature entre inspiration et représentation de l'état d'âme :

La nature est une source d'inspiration des auteurs français du XIX siècle ,c'était l'élément qui mobilise la description ,et de représentation dans leurs romans poétiques ; en effet le poète romantique projetait par une subjectivité un état sur la nature et lui prête une vie, des sentiments ,et à travers le procédé stylistique de la personnification selon Naïmé Zâreân :

. La nature a été une source d'inspiration sans égal pour de nombreux poètes. La nature devient alors une sorte d'immensité ; quelque chose qui domine l'homme de très loin : elle est éternelle et ne vieillit jamais, contrairement à l'homme qui est éphémère. Ainsi, dans le Lac de Lamartine, l'éternité des éléments naturels souligne le pouvoir de persistance de cette même nature. En contemplant un coucher de soleil, Hugo, s'imagine anticiper la mort et la vieillesse . Dès lors, l'homme apparaît sous un jour plus vulnérable, accablé qu'il est par différents soucis. La nature est un miroir qui montre l'homme dans sa dimension mortelle, alors qu'elle-même se renouvelle perpétuellement et échappe à la mort. En un mot, on peut dire que, chez les poètes romantiques de différents pays, la nature fournit un cadre privilégié à l'expérience et à l'expression de certains sentiments : la solitude, la rêverie sentimentale, le bonheur, l'amour. De plus, elle suscite ou favorise certains états d'âme tels que la mélancolie, la joie ou la sérénité, l'amour, l'effroi, l'angoisse, le souvenir et l'admiration⁹ .

Nous avons trouvé l'aspect naturel dans notre corpus d'étude ;qui anime la description de la souffrance d'un côté ; et dans un autre la nature anime la description du désespoir de l'héroïne Zayna si on prend le ciel comme exemple dans cet extrait :

⁶ Lynda-Nawel-TEBBANI « L'éloge de la perte » éd Médias Plus ,2017 .P 46.

⁷ Ibid. ;p 100 .

⁸ Ibid. ;p 129 .

⁹ Naïmé Zâreân « La nature chez les romantiques français et persans » , revue de Téhéran, Iran ,2007.

Le ciel printanier a cessé de resplendir au-dessus de ce jardin enchanté .Il a décidé de redevenir lucide comme toi et de fuir .Il a oublié les saouls et ivres soirées insomniaques sur les quais ...Le ciel a quitté son sourire et se retrouve cachés et secret¹⁰ . .

II-4/La nostalgie pour la fuite du temps :

Tout d'abord on s'oriente vers l'étymologie du mot « nostalgie » qui provient du grec « Néstos » qui désigne la mélancolie accompagnée d'un envoutement par rapport à des souvenirs liés aux lieux de l'enfance qu'on évoque à travers une jouissance qui est douloureuse ; d'un part la nostalgie selon Michel BOUGEOISE ¹¹ la nostalgie se définit comme « *un sentiment de regret des temps passés ou de lieux disparus ou devenus lointains, auxquels on associe des sensations agréables, souvent a posteriori. Ce manque est souvent provoqué par la perte ou le rappel d'un de ces éléments passés, les deux éléments les plus fréquents étant l'éloignement spatial et le vieillissement qui représente un éloignement temporel¹²* ».

À travers ces nuances on conclut le rapport entre la nostalgie et la fuite du temps ; effectivement en littérature l'auteur précisément le romantique expose des souvenirs passés dans un moule nostalgique ; le héros trouve que ces derniers comme vague douloureuse qui le lient avec l'amant disparu au point que la raison que la remémoration est une forme de fuite du temps , le roman TEBBANIEN est bourré par les expressions nostalgiques de Zayna avec son amant au point que ces souvenirs sont le moteur de l'éloge de la perte et beaucoup plus des repères spatiaux comme Constantine et Alger ,le bureauet Paris qui représentent la rencontre ,l'amour, et la déception ; TEBBANI déclare « *la nostalgie vient rappeler le retour à la douleur ;les personnages sont habités* », elle ajoute également « *Constantine ,Alger et Paris .Les trois villes sont présentes mais chacune déferrement .Le lieu est essentiel au roman ;il doit se passer quelque chose ,quelque part même s'il ne se passe rien ,ce rien a lieu quelque part ; que cela soit la mémoire d'une ville , le souvenir d'une autre où la déambulation dans les rues de la derrière¹³ .* »

Voici ces exemples issus du corpus :

- La ville de Constantine comme endroit de la noblesse et la natalité :

À travers les différentes descriptions de la narratrice de la ville de Constantine on constate qui est l'endroit le plus nostalgique qui reflète la natalité, les traditions, l'héritage musical, l'amour et beaucoup plus la natalité :

« *Constantine la haute et la fière.¹⁴* »

« *Constantine la ville majestueuse parce qu'elle est blessée¹⁵.* »

¹⁰ ¹⁰ Lynda-Nawel-TEBBANI « *L'éloge de la perte* » éd Médias Plus ,2017 .P 31.

¹¹ Michel BOUGEOISE professeur agrégé de lettres modernes ,linguiste et lexicographe et auteur de plusieurs dictionnaires .

¹² Michel BOUGEOISE « *dictionnaire de la poésie* » éd Belin, Paris 2009 , P122 .

¹³ Lynda-Nawel TEBBANI , entretien fait avec Fadhel Zakour à propos de son roman publié en ligne le22/11/2017 www .la galerie –du –spectacle .Fr. consulté le 29/02/2019 à 13 : 30h

¹⁴¹⁴ ¹⁴ Lynda-Nawel-TEBBANI « *L'éloge de la perte* » éd Médias Plus ,2017 . p 52.

« Constantine amour et orgasme¹⁶ »

- La ville d'Alger comme pivot de la douleur et la déception :

Au cours de l'histoire nous avons remarqué une mauvaise représentation de la ville d'Alger lorsqu'elle est l'endroit qui a causé la séparation en étalant la perte définitive.

« Alger affreuse sourcière qui abhorre les cœurs purs enchainés dans l'amour sincère .Alger qui tue le rêve ...Alger ville soumise par les conquêtes , soumet ses hommes et ses amants Alger, ville sans cœur pour ainsi mieux voler celui de cet homme¹⁷ ».

« Alger une ville maudite. Il t a en elle cette attirante répulsion qui illumine tout femme aimée .¹⁸ »

- La ville de Paris comme endroit de la fuite et la perte définitive

La ville de Paris représente la fuite après la rupture entre les deux amants , mais cet endroit a perfectionné la nostalgie de la ville de Constantine , de l'amant , et la musique andalouse exemple :

« Paris éternelle voleuse d'amour de ces amants que tout oppose et qu'elle réunit de ses charmes, de ses atours, de ses lieux secrets .Toujours présente au moindre carrefour, au moindre ,présente pour mieux rappeler son rôle : chef d'orchestres et meneuse de nos amoursLes plaies pour mieux les exhiber et romande à la nostalgie¹⁹ » .

« la nuit tombe sur Paris...pénombre, obscur et solitudene reste que le silence rythmé par le cœur .Boum Tac Tac ,et la nouba du manque reprend son chant éternel chant qui résonneBoum Tac Tac tempo pou un souffle ;tempo pour un silence livide .²⁰ »

II-5/Entre rêverie et souvenirs du passé :

Généralement, la notion de la rêverie se définit comme une modification de l'état veille d'un individu sous la forme d'un détachement mental ,en particulier ce concept est plus fréquent dans la littérature romantique en France au XIX siècle au point qu'il fait partie des grands thèmes du romantique de raison que cette dernière a un rapport avec l'imagination romantique c'est le refuge contre la réalité ; et dans le roman concerné par notre étude Zayna avait l'air privilégié ,douloureux ce qui causé une imagination de revivre sa relation d'amour avec son amant ,et ce qui remarquable sa rêverie était mélancolique et triste au point qu'elle nous donne l'impression sur la méditation des souvenirs réel a pour objectif d'enlever la fiction du

¹⁵ Ibid. ;p 64.

¹⁶ Ibid. ;p 68.

¹⁷ Ibid. ;p 99 .

¹⁸ Ibid. ;p 79.

¹⁹ Ibid. ;p 98 .

²⁰ Ibid. ; p 100 .

retour ;et c'est la raison d'avoir accompagner tout un souvenir avec le rêve de récupérer son amour perdu :

*L'éternel retour au lit qui se transforme en linceul quand son corps ce-soir là se coucher dans la boue de son péché :l'exil amoureux ne trouver repos en aucun lieu .Errer errer ;toujours dans la perte et le manque Hazina rimant toujours avec Zina quand il pense à elle Errer pour retourner dans l'éternel*²¹

II-6/la lettre entre amour et adieu :

Les correspondances dans le genre romanesque a eu sa place dans la littérature française dans la période du préromantisme ce qu' on nommait le roman épistolaire²² , elle se base surtout sur l'expression et l'exaltation du moi , et le discours fictif .

Au cœur du roman « l'éloge de la perte » il y'a une lettre rédigée par Zayna vers la fin dont choix de la mort voulue , cette lettre fictive destinée à l'aimé sous le contexte de l'adieu et le regret avec un registre lyrique en réclamant surtout la séparation et l'amour impossible :

« Tu as pris ma vie mais dans les limbes innomés de la perte .²³ »

« soudain je m'alanguis, je rêve , je frissonneJe tanguie ,je chavire ,et comme la rengaine ;je vais ; viens ,je vire, je tourne , je m'entraîne²⁴ ».

II-7 Monologue et dialogue retardé :

Le monologue est une caractéristique apparue à la fin di XIX° siècle et au début XX° siècle selon : Dominique Maingeuneau²⁵ :

Bien que l'on puisse en observer des formes dans le roman de XIX° (notamment chez Flaubert) ,le monologuer dépend au crises que traverse le roman au XX° ;crise de narrateur ,dont on constate la prétention à diriger en démiurge une fiction organisée et à s'immiscer dans la psychologie de ses personnages ;crise de sujet désormais dénoncé par les béances où les opacités mises en évidence la psychanalyse ; crise de l'intrigue détournés au profit de la volonté d'écrire un roman ; crise de style enfin ,maintenant ramené par les linguistes²⁶ .

Au cours du roman il y'a un monologue qui marque la solitude et le regret au point qu'on peut le nommer un dialogue retardé et là effectivement on est dans le bain de l'éloge qui réside le contenu du roman :

²¹Ibid. ; p 71

²² Le roman épistolaire :est un genre littéraire dans lequel le récit se compose de la correspondance fictive ou non d'un ou plusieurs personnages .

²³ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , P 62.

²⁴ Ibid. ; p119.

²⁵ Dominique MAINGEUNEAU : agrégé de lettres modernes, et professeur à l'université de Paris12 Val-de-dame.

²⁶ Dominique MAIGUENEAU « les termes clés de l'analyse du discours »,éd Seuil ,Paris 2002 p 87

« Je t'aimais voilà à l'écrire au passé car il ne me suffit plus de le dire et j'aspire à ne plus l'énoncer, je t'aime ,toi dans le superbe tu m'as effacé ... je vivrai sans ton obsédante absence puisque tu m'a manqué au sang »²⁷ .

II-8/Le suicide comme signe du désespoir :

Le terme suicide est apparu très tôt dans l'histoire de la littérature française lorsqu' Au Moyen-âge, le était une insulte envers Dieu, un crime abominable, et c'est la famille des suicidés qui en subissait les conséquences. Arrivant au XIX siècle dont ce thème a eu une forme bien sophistiquée grâce à des représentations plus nombreuses que variées, parmi ces dernières on énumère « le Mal de siècle », qui s'est emparé d'une génération, se reflétera profondément dans la littérature du XIXe siècle. Celle-ci, à l'ère du romantisme, rend admirable le fait de mettre fin à ses jours, acte souvent présenté comme seule échappatoire d'une réalité douloureuse. si on prend Georg Sand dans son roman . *Indiana*, paru en 1832 dont elle considère le suicide comme liberté individuelle notamment C'est au XIXe siècle que s'instaure le désir d'interroger la mort volontaire.

Après la lecture analytique du roman « l'éloge de la perte » concerné par notre étude nous avons constaté que le suicide comme thème a été accompagné par le désespoir en justifiant que Zayna racontait ses souvenirs en évoquant les émotion vers l'aimé ,mettant en valeur les vagues de la passion et à travers quelques expressions Zayna fait apparait son espoir du retour malgré c'était absolument impossible ; le suicide c'est le dernier stade de l'éloge donc il est bien causé par le désespoir dont Zayna a voulu mettre fin à ces peines et douleurs ajoutant qu'elle choisi Constantine pour sa mort voulue plus précisément Sidi Rached :

De retour à l'hôtel, s'il se tient à la rambarde du balcon, peut-il assumer de ce sixième étage la comparaison ? Se tenant aux barreaux ,il regarde encore la ville et perd le pied . Le pont Sidi Rached se met à tanguer ...chavire, et comme la rengaineIl a la nausée . « Toi et moi suspendus au vide » . Dans lequel ,elle a fini par chuter²⁸ .

Donc TEBBANI regroupe dans son texte deux thèmes voisins le premier le suicide comme indice du désespoir et l'autre c'et la mort comme l'un des thèmes fréquent du courant romantique.

III/Entre esthétique du sens et de la forme :

En littérature le sens pour qu'il soit pertinent il exige toute une forme convenable, si la poésie et l'expression de la beauté et la sensibilité, la prose et l'expression de la bonté et la raison , alors tous dépends le message visé par l'auteur . ce qui nous a mené de s'orienter vers la raison du brasage entre la prose et la poésie et plus précisément la convocation du genre poétique comme armature dans le corpus de notre étude.

III-1/Le rôle du poème au début et la fin du roman :

²⁷ ²⁷ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , p 114.

²⁸ Ibid. :p 121 .

TEBBANI cerce l'histoire par deux poèmes lyriques au début et à la fin de son roman qui sont le panorama et l'image de l'état d'âme de Zayna .

- Le rôle du poème qui se trouve au début :
La poétesse réclame sa perte de son amant, son amertume après la rupture exemple :
*Dès que le souvenir de notre séparation me revient,
Je succombe à mes peines et je perds mon esprit
Mes larmes coulent comme l'eau de l'ondée, le bonheur
Ne peut se rattraper.*²⁹
- Le rôle du poème à la fin du roman :

Le poème qui est mis à la fin du roman récapitule toute expression de la douleur motionnée dans les lignes en prose il nous résumé au fur et à mesure l'éloge , la déception , le refus de l'oubli , la mort , le manque, la souffrance qui sont les concepts les plus pertinents au cors de la narration exemple :

*Combien je souffre de leur amour et de son empreinte
Qui brule mon cœur
Je jure ! je ne les oublierais jamais ; ils ne sont
Pas reines.
Je jure ! je les oublierais ; tant je suis en vie*³⁰ .

III--2 /Les poèmes au cœur des textes en prose

- Le poème issu de la littérature anglaise

Au milieu du texte en prose l'écrivaine fait appel au poème de Leonard Cohen³¹ rédigé en anglais cela pour objectif de montrer l'originalité du courant romantique avec coïncidence avec le contexte lyrique de l'histoire :

*The reaseon I write
Is to make something
As beautiful as you are*³² .

- Le poème au milieu de texte après le suicide :
Ce poème occupe tout un chapitre dans le roman il complète la lettre d'adieu , la mort et la solitude de Ghanem on peut le considérer comme éloge de la mort exemple :

*Les voix assiègent l'absence .
dans le souffle qui abcède.*

²⁹ Ibid. ; p 11.

³⁰ Ibid. ; p 136.

³¹ Leonard Cohen (1934-2016) est un auteur, musicien québécois .

³² Leonard Cohen « *Des fleurs pour Hitler* »1946

*Dans le silence de cette grotte
Intime où tu laisses bruler³³ .*

³³ Ibid. ; p 128 .

Chapitre Deuxième :

« la musicalité comme aspect de l'écriture poétique dans la littérature algérienne moderne d'expression française » .

I /Musicalité comme aspect de la littérature occidentale ;

La musicalité dans la production littéraire on se centre bien évidemment sur la littérature française du XIX^e siècle notamment la poésie symboliste de selon Veronica Etaye Stage³⁴ :

Les poétiques musicales symbolistes, explicitées par nombre d'auteurs, s'accompagnent d'une réflexion et d'un travail approfondis autour des formes sensibles du langage (verbal et pictural). La prégnance du signifiant, qui émerge alors comme configuration autonome et prend le pas sur la seule considération du contenu, devient possible grâce à ce que nous appellerons la dés- iconisation.(...) Cette approche permet par ailleurs d'opposer sur un même plan de pertinence le Symbolisme avec ses procédés de « déssectorisation » au Réalisme en tant que tendance à « l'hyper-ionisation ». Nous nous arrêterons un moment sur cette opposition afin de montrer le processus par lequel la « déssectorisation » symboliste a abouti à la musicalité comme ossature des formes sensibles³⁵.

Et elle montre le rapport entre expression poétique avec la musicalité et le symbolisme dans ce propos :

Pourquoi « musicalité » plutôt que « poéticité » ? Premièrement, l'adoption du modèle de la musique conduit à envisager une sémiotique où l'expression commanderait le contenu, l'expression étant elle-même, et d'emblée, signifiante : ce que Jakobson désigne sous le nom de « Semiosis introvertie » si mode e d'opération d'« un message qui se signifie lui-même », cette Semiosis serait « indissolublement liée à la fonction esthétique des systèmes de signes ». Ainsi, la semiosis introvertive est présente de manière dominante dans la musique, dans la poésie glossolalique et dans l'art abstrait. En revanche, dans la poésie et dans l'art visuel figuratif, la « semiosis introvertie » co-agit avec une « semio-sisextrovertive ». C'est donc dans la musique que la semiosis introvertive devient proprement structurante, des contenus divers venant se greffer sur cette configuration première. Troisièmement, et comme prolongement naturel des arguments qui précèdent, postuler l'hypothèse de la musicalité en tant que niveau de base des configurations esthétisées permettrait d'aborder de façon relativement autonome les agencements propres à l'univers sensible et de jeter une lumière sur la question de la « profondeur » de l'expression du sens³⁶.

I-1/Dans l'écriture de Stéphane Mallarmé :

Mallarmé l'un des poètes symbolistes qui ont marqué la littérature française ; considéré parmi les auteurs qui adopté la musicalité et la musique dans la création littéraire dont lequel il se figure par un indéracinable sans doute préjugé d'écrivain , que rien ne demeurera sans être proféré ; que nous en somme là, précisément, à rechercher, devant des brisures des grands rythmes des poèmes où il déclare³⁷ : dans sa lettre à Edmund Gosse 1893 :

³⁴ Veronica ESTAY STANGE : docteure en littérature française , étendue à la contemporanéité.

³⁵ Veronica ESTAY STANGE : « sens et musicalité » éd ,Garnier ,Paris 2014 ,p20

³⁶ Veronica ESTAY STANGE : « Les voix secrètes du symbolisme » éd ,Garnier ,2015Paris 2014 ,p10

³⁷ Stéphane Mallarmé : « lettre à Edmund Grosse »Paris, 1883 .

Je fais de la musicalité liée à la musique ,et appelle ainsi non celle qu'on peut tirer du rapprochement authentiqué des mots ,cette première condition va de soi ; mais l'au-delà magiquement produit par certaines dispositions de la paroles ;ou celle-ci ne reste qu'un qu'à l'état de communication5(...)les poètes de tous les temps n'ont jamais fait autrement, voilà tout amusant d'en voir conscience Employez la musique dans le sens grec, au fond significatif Idée où rythme entre les rapports ; là, plus divine que dans l'expression publique ou symphonique .

I-2 /Dans l'écriture Ether Rimbaud :

Paul Verlaine (1844-1896) eut une existence agitée marquée par l'alcoolisme par une liaison tourmentée avec le jeune Rimbaud et par des crises mystiques. Où l'augmentation de sa poésie mélancolique, la sensualité et la tendresse apparaissent constamment dans une poésie pleine de lyrisme dont la musicalité de l'emporte sur le contenu "de la musique avant toute chose-Et pour cela préfère l'impair ...plus léger et plus soluble dans l'air sans rien en lui qui pèse où qui pose » Pour ce qui est de l'influence du concert, sa mention est assez retorse dans la mesure où le poète dit en substance n'y avoir emprunté que des procédés qui appartenaient en fin de compte à la littérature. La musicalité est ainsi reconduite, sinon à la littérarité, du moins à la littérature.

Pour ce qui est de « partition », il semble que son emploi était préparé par la première partie du texte où il était question de « subdivisions prismatiques de l'idée », « cette distance copiée qui mentalement sépare des groupes de mots », etc. Ces expressions nous font penser que le mot « partition » a pu être employé notamment pour le sème dont est porteuse son étymologie : celui de « découpage », « séparation », « analyse », etc. Le poète nous a assez habitué aux étymologistes pour que l'on en soupçonne un ici. Or, ce sens de partition, s'il peut rappeler que différents instruments mêlent leurs sons (symphonie) selon un partage déterminé, peut par analogie évoquer les rapports qui relient les mots entre eux dans le poème – ce qui est assez cohérent avec la définition mallarméenne de la musique (en son sens abstrait). À partir de là, « symphonie » peut s'inscrire dans le même réseau en adoptant une signification qui ne suppose pas de réalisation sonore *nécessaire*

II/Musicalité un nouvel aspect dans le roman algérien moderne :

Le roman concerné par notre étude est celui de Lynda-Nawel-Tebbani « éloge de la perte » qui un dialogue tout d'abord entre un couple en exprimant un amour perdu où le contexte émotionnel e lyrique de cet amour déçu a été raconté avec une certaine musicalité en tentant d'alléger la peine et exalter la souffrance et la réminiscence des souvenirs qui étaient communs dans cette partie notamment on met l'accent sur les différents phénomènes qui ont construisent la musicalité de cette histoire .

II-1/La prose poétique :

Dans le roman « l'éloge de la perte » il y'a toute une variété des genres ;roman en prose en revanche l'auteure a introduit le récit par un poème lyrique puis on lance le texte en prose ;le

chapitre avant le dernier était un poème on finissant le récit par un poème récapitulatif ;mais au cœur de ces textes en prose il y'a des poèmes Cette notion a eu son jour au XIX siècle de la littérature française le cas de Chateaubriand M ;de Guérin V .Hugo avec les grande figures elle se caractérise aussi par un tissu phonique obtenu par des effets dits musicaux.

La notion de prose poétique selon Michel JARRETY³⁸ :

cette notion désigne le plus souvent une forme intermédiaire entre vers et prose scandée par la répétition de segments métrique ou de groupes accentuels (...)elle peut être continue ou n'apparaître que dans certains passages descriptifs ou méditatifs suspendant par exemple le cours d'un récit ;Gérard Genette cite « l'application de « prose poétique » vu la distinction établie entre les faits de style qui relèvent l'intention d'un écrivain, qui définissent l'identité du texte et ceux qui s'imposent à l'intention de lecteur successifs et multiples ;en toute rigueur ,les marques « objectifs »de la prose poétique sont plus difficilement définissables que celle qui à pour certaines époques et certains lecteurs fon percevoir certains en prose comme des poèmes³⁹ .

Comme le cas de cet extrait :

Elle ne cherche ,en définitive, rien d'autre qu'a écrire pour mettre en scène ce regard vert bleu opale .elle ne sait rien de lui ,alors elle écrit non pour devenir mais pour créer cette autre face à elle, écrire comme pour mieux le toucher. Elle ne sait rien de lui et ne veut rien savoir... le charme intégrant de cette dérangement histoire serait sans nul doute rompu. Il y des choses qui une fois acquises se perdent. Il y'a des choses qui ont une fois obtenues n'ont plus de raison d'être. Alors elle ne saura rien, sinon ses son yeux ,sa voix et mutisme irradiant. Alors elle est à là à le fixer⁴⁰ .

Cette prose poétique nous décrit le conflit que vivait *l'héroïne* avec son soi en mettant en valeur aussi l'envie d'écrire son paradoxe vécu. Ainsi dans ce poème en prose elle nous montre sa patience du Maalouf :

Chante..chante encore cette inqlab qui me sauve .chante ,chante encore cette nouba Zidane qui me transpire et me pleurs .Regarde-moi...Chante-moi encore cet inqlab ,chante, ne parles pas ; chante ;.Chante encore ta voix unique et belle rythme incessant, chante..Le rythme du luth caresse inlassablement, le doux et délicat baiser de la plume de paon qui l'excite et le réveille, lui offre une envie intrépide de l'aimer encore plus fort. Le corps commence par la voix douce et translucide. Lascive et offerte, il la suit, d'une corde à l'autre ,il l'embrasse, l'opresse de son désir...caresse, caresse et caresse encore. Le luth et la voix transfigurés au-delà de la seine ,Paris émerveillée .Où te caches-tu ?Le luth hurle et crie tremble et tremble et convulse .Luth et caresse...d'inqlab en khlass⁴¹ .

³⁸ Michel JARRETY : professeur de littérature française à la Sorbonne ,auteur de plusieurs essais sur la critique littéraire

³⁹ Michel JARRETY « Dictionnaire de la poésie de Baudelaire à nos jours. »éd Gallimard, Paris 2010 ,p233 .

⁴⁰ ⁴⁰ Lynda-Nawel TEBBANI « L éloge de la perte », Média-plus 2017 , . p 48 .

⁴¹ Ibid. ; p50

II-2/La métrique du vers dans le roman :

La métrique selon Henri Morier⁴² « elle est concernée par l'étude de tous ce qui régit l'organisation et la structure des vers, leurs mesure ainsi que le regroupement des vers en strophes, les poèmes à forme fixe⁴³ .. »

Le vers est une unité typographique qui obéit à un ensemble de techniques concernant l'écriture d'un poème (versification). Très strictes dès le Moyen Âge, ces règles se sont assouplies au XIXe siècle au profit d'une « prosodie personnelle » dont lequel TEBBANI a respecté cette métrique du XIX siècle où ses poèmes se composent par :

Verspairs

- L'alexandrin est un vers de douze syllabes.

*Sont/ve/nues/re/gar/der/en/de/sous/des/ten/tes*⁴⁴

- Le décasyllabe, vers de dix syllabes, souvent utilisé dans la poésie lyrique. *Je/n'ai/que/l'ou/bli /pour/m'a/pai/ser*⁴⁵ .

- L'octosyllabe, vers de huit syllabes fréquent dans la poésie lyrique. *me/con/su/me/et/me/ble/sse*⁴⁶ .

Vers impairs, convenant à l'expression de sentiments complexes

- L'ennéasyllabe, est un vers de neuf syllabes, rendu célèbre par Verlaine. *Où/ nous/ét/ions/heu/reux/en/sem/ble*⁴⁷

- L'heptasyllabe, vers de sept syllabes qui permet l'accélération du rythme. *Jus/qu'au/re/gard/ca/pti/vé*⁴⁸

Vers libres. Apparus dès la fin du XIXe siècle, ils n'obéissent à aucune contrainte, L' accent fixe nest pas obligatoire où le poète est libre de choisir les mots qui arrangent le thème .
Exalte le feu sauvage du corps

Hypnotisé.

Assiège-moi, prend ce corps en

*Conquête*⁴⁹

⁴² Henri Morier :professeur d'histoire de la langue française à l'université de Genève ,fondateur du centre de poétique et membre du conseil international de la langue française .

⁴³ Henri Morier « *dictionnaire de poétique et de le rhétorique* ».éd Puf ,Paris 1961 , p 651 .

⁴⁴ ; ⁴⁴ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , . P12.

⁴⁵ Ibid. ; p 12 .

⁴⁶ Ibid. ; p 11.

⁴⁷ Ibid. ; p 11.

⁴⁸ Ibid. ; p 128 .

⁴⁹ Ibid. p 128 .

II -3/Assonance et altération des expressions métaphoriques :

La métaphore comme figure de style s'utilise pour assurer une certaine beauté de sens ;elle se définit selon Jean Milly⁵⁰ : « *c'est une figure de style qui procède par un rapprochement sémantique ,pour poser soit une identification ou bien elle procède à une substitution d'un terme à un autre* ⁵¹ ».

Dans le roman de Tebbani il y'a toute une exagération concernant l'utilisation des expressions métaphoriques notamment dans les poèmes ; dont lequel on met l'accent sur deux notions « assonance et altération » qui font partie d'abord de la sonorité Jean Milly déclare :

Pour en revenir aux vers, ceux-ci voient s'ajouter au retour régulier de sonorités à la rime qui a au départ une valeur démarcative et mnémonique, de nombreuses reprises de voyelles, consonnes, syllabes ou autre séquences, continues ou discontinues, de phonèmes(...) le terme d'assonance qui désignait initialement le retour d'une même voyelle dans la dernière syllabe du vers ,est généralisé pour désigner tout retour de voyelle, quelle qu'en soit la place .celui d'allitération désigne tout retour de consonne (...) c'est la récurrence phonique de l'expression⁵² .

Voici quelques exemples de métaphores conditionnées par l'assonance et l'altération :

Et aux yeux couleur jais ;ma passion pour toi

Est amère, amère : j'en suis flétri ⁵³

La douleur brule mes entrailles et à mes veux ⁵⁴

Même dans le poème de la fin de l'histoire :

Et de cette lueur d'espoir qui éclaire les nuage

Combien je souffre de leur amour et de son empreinte

Qui brule mon cœur ⁵⁵

Tous ces métaphores ont plaidé le sens et l'idée du manque ;bien aussi l'assonance et l'altération ont consolidé leur sonorité .

⁵⁰ Jean MILLY : professeur émérite de littérature française à l'université Sorbonne nouvelle-Paris3.

⁵¹ Jean MILLY : « *poétique des textes* », éd Armand Colin , Paris , 2007 ,P201.

⁵² Jean MILLY : « *poétique des textes* », éd Armand Colin , Paris , 2007 ,P73.

⁵² Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , p 12

⁵⁴ Ibid. ; p13.

⁵⁵ Ibid. ; p 136.

II-4 /Prosodie du rythme :

La prosodie Selon Michel JERRYTY « elle désigne le chant qui accompagnait la lyre, puis les éléments mélodiques qui soutiennent le langage c'est-à-dire chanter avec des syllabes ainsi comprendre la répétition d'un même nombre de syllabe en constituant une forme rythmique ⁵⁶ » .

Dans le roman de Tebbani toute une antériorité du rythme sur le sens des mots est indissociable de ces mots, même si le rythme fait sens autrement partiellement ; étant du discours il n'est pas antérieur au discours particulier où il y'a du rythme dans ce cas la prosodie précède le sens des mots .Dont lequel le système prosodique syllabique évoque toute une subjectivité de l'expression qui couvre l'objectivité ce que nomme Mallarmé « disparition locutoire du poète .

Ces deux notions jouent un rôle pour appuyer des sentiments ou l'impact d'une phrase, mais aussi pour insister sur l'ambiance et la musicalité. Pour souligner de la violence, la colère, des bruits particuliers etc. on utilisera surtout une ponctuation "stricte" avec des points et points d'exclamation, et on jouera surtout avec des assonances et des allitérations "durs" (v/p/t/r/c/k/a...) le cas de ces vers comme exemple :

O hôtesse de mes rêves, souvenirs toi des jours d'allégresse

Où nous flatterions sous les arbres entre rose et jasmins

Tous deux enlacés, buvant à la coup ⁵⁷....

II-5/ Entre pléonasmе et répétition des mots :

Le pléonasmе se considère comme une figure de style où l'expression d'une idée est soit renforcée soit précisée, selon Jean Milly « c'est l'emploi de deux mots véhiculant la même information, dont l'un est superflu. Il est considéré le plus souvent comme une faute, mais il peut permettre des effets de renforcement » dans le texte de Tebbani cette figure de groupe fait une grande partie souvent dans les descriptions de l'espace , les personnages, la perte ;cet extrait sous titre d'exemple le regard de Gharem :

Son regard empreint d'une tristesse étrange se montre fièrement tout en dissimulant une certaine honte de sa franchise. Son regard .Un mélange ambitieux de la nature, du beau à l'état pur et du déconcertant .Ce genre de regard qui fige toutes parcelles intimes d'un corps à jamais esclave de ces prunelles noires et chaudes ; chaudes et subtilement douces .D'une douceur égale à cette main sur ma joue .D'une douceur égale à cette main sur ma joue , l'envie de l'embrasser devient oppressante .Mais je ne résiste pas longtemps .Déjà une parfumée et tiède lèvre se colle à moi, se colle se frotte et s'at tache .Ouvrir les yeux, me réveiller ; j'ouvre et vois cet homme .Cette douceur, lui ce pont .Paris .Le monde alors son regard alors de son regard, dans ses yeux .Moi qui m'y reflète , moi qui m'embrasse , son regard ,une larme fixe craintive s'y fixe ⁵⁸

⁵⁶ Michel JARRETY « Dictionnaire de la poésie de Baudelaire à nos jours. »éd Gallimard, Paris 2010 ,237 .

⁵⁷ Ibid. p 13.

⁵⁸ Lynda-Nawel TEBBANI « L éloge de la perte », Média-plus 2017 p 72.

Notamment la répétition des mots précis dans les extraits a accompli la tâche de sonorité d'abord et la confirmation lorsque 'ils se répètent plus que sept fois dans le même passage surtout s'il s'agit de fuite du temps comme dans ce passage :

Alors, il fallu que le temps se joue encore de nous, que le temps dérobe ce peu de lui dans mes bras, dans nos baisers, dans nos soupirs inassouvis par un temps trop pressé... son jus l'exquis mélange de l'amertume et du manque. Tu me manque déjà .Ce si peu de temps loin de toi m'use et me tue .Le temps toujours lui ;trop ;Trop de temps perdu .Pas assez de temps pour aimer ,plus de temps pour vivre .Je suis saoule ivre de ces baisers chaudes gout cassis et tabac caramélisé. Tu es loin déjà à mon opposé ,tu est mon opposé .De l'autre coté d'un pont suspendu sur le temps qui ravit l'envie de te voir et de t'embrasser⁵⁹

Ainsi la répétition des notions spatiales comme Constantine qui représente la ville nostalgique mettant en valeur et la ville d'Alger comme ville de la douleur et la perte :

Rummel ivre du rocher .Constantine indomptable ; Constantine que tu m'offres dans tes bras (...).Constantine l'inassouvie ,Constantine ,le désir ininterprétable de ce jour .Rummel .Constantine .Toi .Tu me regardes ,tu me souris mais tu n'es plus là ,déjà tu survoles le roche (..) Où es-tu ? Constantine est vide tu es ce rêve (...) Constantine ton inassouvi désir. Tu es tu ne rêves que m'aimer suspendu au temps .Dans un ailleurs utopiques que ce rêve de Constantine (...) toi et moi sur Constantine, dans Constantine toi et moi suspendus au vide .⁶⁰

Et même le cas de ce passage :

Le temps s'accélère comme les images photographiques qui passent devant ses yeux Alger l'a encore repris .Elle a réussi le à rattraper malgré les exils et la distance (.. ..)le temps s'accélère comme les souvenirs (...) le sol d'Alger .Il n'a pas encore vu ,senti, il ne fait que transpirer l'angoisse (...)Alger n'a pas changé laide dans sa nue et froide beauté ,il n'a pas attendu ses retrouvailles il n'a pas voulu .Cet Alger qui lui colle au sperme ,répandue dans son sang ,il la voit qui se meut au –devant de lui pour affirmer sa victoire ,Alger ville soumise par les conquêtes (..) il recherche ce qu'il a perdu ,lui –même par le désir narcissique Alger n'est pas Alger ,Alger c'est lui (...) La gravité de son regard Alger c'est lui⁶¹

II-6 Le symbolisme des héritages occidentaux et orientaux :

Le symbolisme comme courant artistique et littéraire qui illustre la littérature française du XIX siècle ;notamment dans la poésie qui se définit désormais comme l'essence même du langage et tend par conséquent à occuper tout l'espace littéraire ,pourtant la question des genres se pose aussi à l'intérieur du symbolisme, que ce soit sur le monde de l'exclusion ,de la confusion ou de la synthèse, et la prééminence du poétique ne se limite pas à une rectification de frontières ;parce qu'elle affecte aussi théâtre et roman ;selon Bertrand March al⁶² :

la notion de roman symboliste peut apparaitre comme une contradiction dans les termes ,puisque l'esthétique symboliste est, jusqu'à un certain point, une esthétique antiromantique symboliste ;la poésie se pose en absolu de la littérature par l'exclusion des modes narratifs et descriptifs qui sont le fondement du réalisme ,dans cette prescriptive la distinction roman/poésie (...)pour

⁵⁹ Ibid. ; p85

⁶⁰ Ibid. . P 73 , 74,75.

⁶¹ Ibid. ; p 88.

⁶² Bertrand Marchal : est un enseignant éditeur critique français , spatialiste en poésie symboliste du XIX siècle.

comprendre ce phénomène il faut repartir surtout au crise du naturalisme (...) on peut dire que le rôle dans l'émergence du symbolisme ,mais qui ,au-delà de cet aspect simplement publicitaire réaliste avant l'heure l'esthétique romanesque du symbolisme⁶³.

- **La symbolique de djeha et Lorenzaccio :**

occupe une place à part dans la culture populaire ;son être s'est fondu sur la moquerie ingénue, faux-naïf du monde arabo-musulman ; C'est l'idiote-intelligent qui incarne la sagesse, combat l'autorité par l'humour et défend la vie en affectant la stupidité. Son histoire, dont l'origine serait turque, a incarné la relation de l'individu à l'autorité lors du pouvoir des Janissaires. A cette époque, ce personnage culturel a été cité dans le roman comme étant transfiguré de son être original Lorenzaccio **Lorenzaccio** est un drame romantique en cinq actes, écrit par Alfred de Musset⁶⁴ en 1834 .

Et dans le récit de TEBBANI ce personnage issu des contes populaire a été cité pour faire face à l'héritage littéraire français d'une autre part il représente la contradiction que vivait les héros à cause du deux mondes différents :

La troisième cigarettes allumée ,il entame son récit, un récit ,un bras autour d'elle pour la rassurer, c'est bien à elle qu'il parle, c'est bien à elle qu'il raconte malgré la nostalgie qui s'anime en lui, ouverture exposition d'une pièce de théâtre dans un lit, Lorenzaccio transfiguré en djeha où l'accent constantinois sera Derbouka . Représentation improbable pour un public en attente. Jamais rien n'avait prévu cette soirée...Situation critique de ce quotidien qui use ; sensation de malaise que la culpabilité habitue à visiter les tréfonds de l'inconscient.⁶⁵

- **La symbolique de la nouba :**

D'abord Faire « la Nouba » est une expression qui veut dire « faire la fête » ;elle est à l'origine une suite de musique arabo-andalouse du moyen âge. Les noubas furent introduites en Andalousie par Ziryab⁶⁶, musicien de génie originaire de Bagdad, considéré comme le père de la musique arabo-andalouse.

Cet aspect musical influence au fur et à mesure l'enchaînement de l'histoire vu qu'il fait partie et symbolise du propre patrimoine et aussi pour chanter la douleur et la souffrance d'un amour échoué dont lequel la musique andalouse mobilise symboliquement la déclaration de la perte .

Et l'amertume lui chante la nouba du manque⁶⁷

Quelle nouba pour la translation et la métaphore du manque et de l'obsession réunies dans la rancœur et la colère p51

⁶³ Bertrand Marchal : « lire le symbolisme » éd Dunod ;1998 , p11.

⁶⁴ Alfred de Musset :(1810- 1857) est un auteur français de la période romantique du XIX°.

⁶⁵ Lynda-Nawel TEBBANI « L éloge de la perte », Média-plus 2017 , . p 132.

⁶⁶ Ziryab : Abu Hassan Ali ben Nafi (789-857) est un musicien qui a marqué l'histoire de la musique arabo-andalouse au IX siècle .

⁶⁷:Lynda-Nawel TEBBANI « L éloge de la perte », Média-plus:p 72.

- **La symbolique de Nova Stella :**

Nova Stella est un ouvrage rédigé par l'astronome Johannes Kelper en 1605 relatant la culture occidentale à l'époque, dans le récit a été cité dans le poème vu t la symbolique historique et culturelle et scientifique d'autre ce terme a été mis en jeu pour son aspect naturelle pour consolider l'expression de la souffrance et le silence

Les voix assiègent l'absence

Dans le souffle qui obsède

Les voix prennent

corps dans Le vide qui transforme

Nova Stella qui irradie

Le ciel opaque d'une âme

Chantant le récit secret

D'une nuit infiltrant le lieu

Intime du silence⁶⁸

- **La symbolique de whisky , cigarette, drogue :**

Ces trois produits ont été cités dans le texte lorsque l'héroïne Zayna les consommait pour l'oublie tant que le plus connu que la consommation des produits enivrants est une forme de la fuite du temps, autrement ces derniers symbolisent l'occident lorsqu'on a une femme qui les consommait manifestement lorsqu'elle vivait à Paris :

Le serveur de whisky ,Martini double liquidés .L'alcool ,comme la drogue douce qu'est l'herbe verte annihile tous tabous ,toutes pudeurs et alors ,se délie cette langue affreusement enchainée . Quelle douce ivresse de parler dans un trop plein d'hilarité triste .Regard ouvert sur l'infini d'une vie bizarrement comprise à une heure avancée de la nuit .Utopie passagère de l'ivresse qui réveille l'amour caché d'un sentiment trop souvent répété .Un »je t'aime » ivre qui ne retient plus sa haine d'être refoulé par ces vagues de puante culpabilité⁶⁹

Et ce qui concerne la cigarette compagne l'héroïne dans ces déplacements et voyages et ainsi en symbolisant la confusion et la remémoration des souvenirs :

Le chant devient strident et elle descend du train .Faut-il que tout s'arrête ainsi, comme ce dernier train ?elle allume une cigarette trop longtemps désirée et à l'égale de l'envie assouvie se réveillent le manque et l'insomnie .Mais Paris est loin et il est parti. Fumer ,ne penser à rien,

⁶⁸ Ibid. p 128.

⁶⁹ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus2017 Ibid ; p 80.

*Juste à cette cigarette ,ce tabac grillé qui s'insinue jusqu'aux pores de sa peau .La pluie l'observe
.Le ciel lui parle rappelle -toi, rappelle-toi⁷⁰.*

- **La symbolique de la Qcida :**

Le qcida fait partie poésie arabo-andalouse est l'ensemble des poèmes composés par les écrivains andalous du X^e siècle . Ce terme a été cité dans le texte vu la propagation du poème chanté dans le récit nommé « Men djat forjtek » associé avec les mouvements de la nouba .Le qcid fut préside l'histoire de Zayna en symbolisant le patrimoine musical algérien en particulier la ville constantinoise et autrement faire face à l'aimé absent :

Elle s'était toujours étonnée du si parfait rythme de cette Qcida à décrire le manque Combien d'années l'avait-elle attendu dans ces silences et ses disparitions ?combien de fois lui a-t-il dit « cette fois ,c'est le dernier voyage ,pour nos cœurs déchirés, c'est le dernier naufrage » et elle, inlassablement répète dans son isonomie trempée de larmes men djat Ferdjtek ,elle s'amusait, souvent d'une corcondence phonique fordjtek devant fordjet .Comment le désir de revoir devient envie d'oublie ?quand t'oublierai-je ,prière maladive face à ce fardeau d'aimer l'absent.⁷¹

- **La symbolique du Taleb :**

Le Taleb représente la religion islamique ;c'est le maitre coranique dans l'usage algérien ,et au cours de l'histoire a été représenté comme l'homme clément et traitant de douleurs ce qui a donné une symbolique religieuse au texte :

Le taleb est toujours préconise la patience ,l'attente sage et fidèle car les retrouvailles viennent toujours après l'enfer de l'oubli et de la perte ,l'istikhbar le plus majestueux est toujours celui qui dans les tripes béantes de la douleur viendra poursuivre les ahates d'une passion ardente qui prend place au cœur d'une feu dévorant le corps jusqu'à le faner⁷²

L'auteure regroupe des symboles de deux mondes différents ce qui a donné une image de deux cultures différentes ;autrement ça nous a donné une combinaison spéciales à travers les contradictions de ces deux cultures selon Bertrand Marchal :

Le symbole, sans lequel l aucune œuvre d'artiste ne saurait avoir de prolongement dans l'humanité entière ,se dégage plus visiblement d'une action légendaire que d'un fait seulement historique ,(...) le poète symboliste excelle à découvrir et à généraliser la penser intime des mythes populaires il est le contemporain du passé sans cesser d'être moderne⁷³

II-6/la fonction stylistique de l'oralité dans le roman :

L'oralité est le rapport nécessaire, dans un discours, du primat rythmique et prosodique de son mode de signifier à ce que dit ce discours. L'oralité est collectivité et historicité. Avec ou sans

⁷⁰ Ibid ; p 84.

⁷¹ Ibid ; p46.

⁷² Ibid ; p96.

⁷³ Bertrand Marchal «lire le symbolisme » éd Dunod ; 1998 , p 17 .

l'épreuve du gloire de Flaubert. L'oralité apparaît le mieux dans ces textes portés par une tradition orale, avant d'être écrits : la Bible en hébreu, ou Homère, les textes africains, toute et quand, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les Frères Goncourt se demandent « si ce qu'on appelle "les basses classes" n'avait pas droit au Roman», le langage du roman est le langage littéraire et ce dans les dialogues aussi bien que dans la narration, même si quelques auteurs ont tenté précédemment de restituer la parole du peuple ; donc Elle est un indice de situation poétique. Je ne parle pas de la tradition inverse sur laquelle je reviendrai plus loin, qui commence à dada et se poursuit dans la poésie concrète, en incluant le lettrisme, et qui s'est mise entièrement dans le sonore : le sonore n'est pas plus l'oralité, que le langage n'est fait de sons ou de bruits.

Et ce qui concerne la fonction stylistique selon Henri Meschonnic⁷⁴ :

elle se trouve dans la mesure où la recherche de l'expression de l'oralité est le but de l'écriture, ce qui ne peut être obtenu véritablement quand l'oralité se réduit à l'addition de traits oraux: « Y avait une fille qui dansait à moitié à poil sur l'étiquette, une plage déserte avec de l'eau bleu, les types s'étaient pas cassé le citron » Mais dès lors qu'il y a cohésion dans l'écriture est travail de transposition, ne peut-on parler d'une littéarité de l'oralité à laquelle participent les figures vues ? En fait, c'est le cotexte oralisé qui fait de certaines figures, notamment des figures de construction, des figures de l'oralité. l'oralité a beaucoup changé... de figures notamment et de lieu d'emploi. Cantonnée d'abord au dialogue, elle a ensuite progressivement tout envahi. Est-ce à dire que l'oralité est la même dans les deux formes d'énonciation ? Certes non. Glissant dans la narration et n'ayant plus la même finalité, l'oralité se fonde essentiellement sur les figures de construction caractéristiques de l'oral. Le dialogue, étant moins nettement différencié de la narration et ce d'autant plus que le discours direct est souvent intégré dans la narration, se vide des figures qui le caractérisaient. La narration garde ainsi sa prééminence, restant le lieu où apparaît à plein le travail de l'écriture, écriture de la discontinuité, de l'absurde du fait de l'asyndète omniprésente, écriture de l'approfondissement par retouches successives du fait des anaphores sous leurs diverses formes. L'oralité peut actuellement faire la littéarité d'un texte, son épaisseur tenant au mélange des voix.⁷⁵

Dans le roman de Tebbani les voix des deux personnages sont bien illustrée par une stylistique spécifique ; soit par des passages musicaux lancés en dialecte algérien ; soit par des paroles en français enrichis par la poétique : « *Un fragment de vers, il commence ya lalan .Sadri ou Qalbi ? Elle ne termina par le vers...Sadri ou Qalbi ? il entend encore le fragment de poème et le rire ;et il cherche encore Qalbi ou Sadri ?...Ya men ssaken sadri⁷⁶* »

Zayna ya Ghazali moulet el qalbi⁷⁷

Djsmi fana min hawak⁷⁸

⁷⁴ Henri Meschonnic :(1932-2009) est théoricien du langage , essayiste , traducteur et poète français.

⁷⁵ Henri Meschonnic « *Autour de la notion d'oralité* », paru en 1982 et publié en ligne 03/03/2015 consulté le 13/01/2019. à 20 :45 h .

⁷⁶ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , : p 43.

⁷⁷ Ibid. : p 81.

Et ces petits passages reflètent la voix de l'héroïne Zayna qui est purement rédigés en langue de Molière :

Regarde-moi pourquoi-tu partie ? Tu me cherchais et tu pars » Elle ne sait plus quoi dire ..inconsciente ,elle lui répond : « un jour tu me comprendras que le plaisir ne se trouve pas dans la jouissance mais dans la reconnaissance .A travers toi, j'ai re connu l'amour .je n'ai pas besoin de le vivre ...mais juste de le sentir » (...) tu me fuis tu as peur ,elle s'approche de lui et lui murmure « la peur et la fuite m'ont amené à toi .Je ne te fuis pas ,je n'ai pas peur de toi j'ai envie de sauter le pont dans tes bras .Embrasse-moi.⁷⁹

Le jardin parfumé de nos amours est dans ma mémoire .Etais-tu si aveugle et inconscient pour ne point te souvenir de tes serment ? Ou ces mots n'avaient de raison que le peu de place que j'avais dans vie ?⁸⁰

II-7/ Le statut des objets :

Dans la littérature du XIX^e siècle, l'objet remplit une fonction à la fois structurante et symbolique de référent. Il lui incombe non seulement de remplir un contrat vis-à-vis du réel que le roman se doit désormais d'enregistrer, mais également de permettre aux constituants d'un roman (personnages, lieux, faits...) de faire système. En effet, le Nouveau Roman critique et radicalise la fonction (idéologique) de l'objet. En autonomisant ce dernier, il permet de mieux cerner le problème. La présence complexe des objets à la fois dans les textes et dans la théorie narrative, gagne à être envisagée depuis des lieux autres, où l'objet se met en scène, telles les expositions universelles. En tant qu'opérateur actantiel de relations, l'objet permet aussi à des temporalités différentes de se tisser. En distinguant les trois modes d'existence déviants de l'objet – les hybrides, les objets-temps et les objets-œuvres .

Ce qui remarquable dans le roman de Tebbani l'influence des instruments musicaux ce qui a formé le coté artistique du roman sous prétexte la musique a été convoqué dans l'histoire ,nous considérons ces instruments comme des objets à fonction narrative en consolidant leurs aspects rythmiques ,vu la succession mélodique qui ont occupé certaines expressions ;selon Marta Caraion ⁸¹:

Lorsque les objets entrent en littérature dans la première moitié du XIX^e siècle, et s'y installent dans le confort bourgeois que le réalisme a pour but de restituer, leur première fonction - la plus visible et la plus durable - sera de construire un univers référentiel. Les personnages gagnent des généalogies, ils sont dotés d'histoires familiales, et ils possèdent, convoitent, acquièrent des choses. Celles-ci, par un phénomène d'échange symbolique, vont les représenter, en signifier le milieu, le niveau socioculturel et économique, puis, de manière plus intime, certains traits de caractère, le jeu des désirs et des répulsions, les secrets penchants. Non seulement les objets peuplent un monde romanesque qui se déploie à l'image du réel, mais ils servent à fabriquer des microcosmes cohérents dont chaque élément participe au réseau signifiant articulant le tout. Dans cette optique, les objets romanesques remplissent deux fonctions interdépendantes. A un niveau élémentaire, ils participent à l'affiliation du texte romanesque au réel. Une hiérarchie s'établit dans la constitution de ce lien, qui, selon l'ordre d'importance de l'objet, lui donne un simple rôle d'indice du réel, (ce que Barthes avait appelé « l'effet de réel ») ou, plus largement, une fonction véritablement explicative du monde représenté. A un niveau supérieur, l'objet entre dans la mécanique romanesque de manière à interagir avec les personnages et se dégage alors de sa

⁷⁸ Ibid : p 50.

⁷⁹ Ibid ; p 76.

⁸⁰ Ibid ; p 105.

⁸¹ Marta Caraion : professeure associée de littérature française en sélection de français .

charge utilitaire pour signifier en-dehors de sa détermination fonctionnelle. Ces objets servent de supports signifiants aux personnages et à l'action, ils déploient des interprétations qui servent à tisser la trame romanesque dans ce qu'elle a d'essentiel. Ce sont là les objets dont, en tant que lecteur, on se souvient, les seuls auxquels on accordera spontanément le nom d'objets romanesques. Balzac, en conclusion de sa description de la maison Vaquer et de sa patronne, résume en quelques mots ce mécanisme de superposition sémantique que le roman établit entre les héros et leur environnement : « enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique la personne ; D'évidence, la fonction référentielle de l'objet se double d'une fonction narrative⁸².

- **la derbouka**

La derbouka fait partie de la famille des instruments de la musique à percussion ; elle sous forme d'un petit tambour à membrane La darbouka revêt une importance particulière dans les pays arabes ainsi que sur le pourtour méditerranéen , c'est pour cela elle occupe une place dans la musique andalouse .Tebbani dans mobilise le parcours de sonorité par la derbouka dont laquelle est citée plusieurs fois dans au cours du roman vu sa valeur culturelle ;cette extrait comme exemple :

Et l'amertume lui chante la nouba du manque Boom Tac Tac Boum Tac Tac mais quels mots chante-t-elle ? Quel chant ? Quelle qacida ? Boum Tac Tac dans le silence de l'oubli Boum Tac Boum .Ironie du chant d'amour dans un paris lové (...) toujours ce même chant, mais seule la derbouka subsiste et survit. Boum Tac Tac Boum Tac Tac. La peau écrasée , tendue, frappée .Cœur assiégé de doute et de la rancœur ,Boum Tac Tac⁸³

Certains passages du roman il 'y a des expressions musicales du Maalouf où la derbouka comme un instrument musical qui représente la musique andalouse mobilise certains passage

- **Le Nay :**

C'est l'instrument principal est une flute fabriquée à partir d'un roseau et en utilisant des gammes, son improvisation est accompagnée par une batterie discrète dans un style Jazz fusion, cette instrument a été clairement cité dans le roman .

« Il entend l'archet vrombissant contre la corde du violant ,le jeu du tar qui vibrant répond au Nay il entend autre chose à chaque fois ,à en oublier la qacida⁸⁴ »

- **Le bendir :**

C'est un grand tambour arabe, ayant cinq cordes tendues effleurant l'intérieur de la peau, le cercle est percé de trous , cet instrument musical traditionnel a été cité dans le texte de Tebbani en donnant face avec cet objet l'image du rythme traditionnel

Opposé à la ville ?Toi tu es son rocher tout en étant son ciel .Sa terre et son rhumel où es-ti ? es-ce toi que je vois dans ces rues désertes à cause de ce temps qui passe qui repasse et qui trépassé notre route ? Où es-tu ? Constantine est vide tu es ce rêve .Vide pas un bruit ,pas un chant pas un bendir.⁸⁵

⁸² Marta Caraion « les objets dans la littérature de XIX^e siècle » article publié en ligne le 01/01/2007 , consulté le 13/04/2019 ; à 16 :50 h .

⁸³ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , P107.

Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus; p 42.

⁸⁵ Ibid : p 106.

Chapitre troisième

« La nouba comme consolidation de toute expression émotionnelle. »

I/L'héritage musical comme retour à l'origine :

I-1/la musique arabo-andalouse comme algérianité littéraire :

I-1-1/ Dans l'écriture de Mohammed Dib :

Dib est sans conteste une des plus grandes figures de la littérature algérienne contemporaine. Né le 21 juillet 1920 à Tlemcen dans une famille d'artisans, écrivain poète souvent manifeste à travers son œuvre une sensibilité et un imaginaire pétris de culture arabo-musulmane que sa vie d'exilé a sérieusement réactivés. Culture puisée dans la vie quotidienne de sa cité natale: capitale intellectuelle et religieuse de l'Ouest algérien, héritière de l'artisanat, des sciences et des arts qui avaient fleuri en Andalousie musulmane et l'un des fleurons de la civilisation maghrébine, son écriture est consolidée par une quête identitaire où la musique andalouse issue de la culture tlemceniene était présente dans ses écrits poétiques vu de son quotidien d'enfance selon Nadjat KHADDA⁸⁶ estime le faite que son père meurt où il a été élevé par des femmes, les activités culturelles féminines sont très intense, en particulier il y'a toute une vieille tradition de la poésie féminine plus au moins improvisée selon les circonstance du carnauba qui sont des thèmes universels de l'amour, la mort, l'absence le patrimoine musical est l'axe de l'écriture Dibienne dont lequel il déclare « *je ne suis pas un homme de la parole d'ailleurs je suis un homme d'écriture ;et je me tais beaucoup ce qui me permet d'écouter beaucoup or en faite c'est mon seul mérite c'est d'écouter ,je ne dirai pas la patience puis ce que ça fait partie de ma nature ;me taire me permet d'écouter non seulement la parole des autres mais aussi la musique*⁸⁷ » cela nous prouve le statut de la musique andalouse comme aspect identitaire en premier lieu ajoutant qu'elle la source première de son inspiration Nadjat KHADDA confirme par son propos :

*Il y'a une zone de mystère qu'il cultivait avec une certaine coquetterie qui tenait à la fois de l'élégance de la vieille France et de l'élégance tlemceniene racée, alors l'écriture dibienne est vraiment une sorte d'alchimie qui faisait qu'une sorte de pointe extrême de civilisation et de vécu quand-t-on écoute Mohamed DIB parlait on a une sorte de musique extraordinaire qui appartient au rythme de phrases des années 1920 au même temps une musique qu'on ne peut s'empêcher de rattacher à la musique andalouse*⁸⁸

La production littéraire de Mohamed est absolument conditionnée par l'héritage de la musique a fin de transmettre un certain message poétique pour DIB l'aspect de la musique favorise l'expression approfondie où il dit « *c'est le faite de quel qu'un qui va aller jusqu'au bout de l'écriture et qui va se soumettre à l'écriture* ».

⁸⁶ Nadjat KHADDA :enseignante universitaire algérienne ,et chercheuse ses travaux se centre sur l'écriture Dibienne.

⁸⁷ Mohamed DIB entretien en 1963 , Publié en ligne le 20/06/2015 , consulté le 15/11/2018 à 14 : 30h .

⁸⁸ Nadjat KHADDA ; entretien réalisé par Aomer Mohallebi octobre , consulté en ligne le 23/11/2018 à 19 :46.

I-1-2/Dans les travaux d'Assia DJEBBAR :

Assia DJEBBAR(1936-2015) son vrai nom Fatima-zohra IMALAYENE est une écrivaine , nouvelliste , cinéaste, femme de lettre algérienne connue par l'écriture de l'identité et la culture féminine ,notant dans son film «*la nouba des femmes* » produit en 1978 où elle expose son appartenance à son patrimoine musical au sein du cinéma et non pas l'écriture romanesque vu que ce dernier est plus expressif en donnant un nouveau aspect pour la quête

identitaire qui est la musique où elle déclare dans une interview : «... *ce qui conditionne pour moi le point de départ d'un livre, c'est de plus en plus, soit un désir d'architecture (comme pour Les Alouettes naïves), soit comme actuellement, le besoin de mettre au jour une toute petite musique dont je pressens le rythme et les arabesques, ce qui m'a fait démarrer.*» ;la nouba comme genre musical qui construit le contenu du film selon les études de Jean Déjeux⁸⁹ :

Le terme nouba désignait au temps des Abbassides une troupe de musiciens qui se présentait 'tour à tour' dans les réceptions officielles. Plus tard, en Andalousie, le terme signifiait une suite de morceaux musicaux jouée par un ensemble instrumental et vocal dans un ordre précis avec prélude, ouverture, divers mouvements et une finale. [...] Cependant ici [dans le film], c'est, d'une part, le montage des séquences du film qui est structuré en cinq mouvements comme une nouba et, d'autre part, l'histoire quotidienne des femmes (dans le sens de nouba) c'est le tour des femmes de prendre la parole⁹⁰.

Assia DJEBBAR de sa part considère la parole musicale féminine est un héritage culturel vocal issu du quotidien elle estime :

Ces femmes étaient donc toujours porteuses d'un héritage, d'une tradition orale. Pour la femme maghrébine l'oppression de cette culture s'exerce doublement non seulement parce qu'elle est rejetée avec un jugement de valeur folklorique, mais aussi parce qu'elle est exclue de l'extérieur il y a donc une culture féminine, riche, variée, différente qui change en Algérie de ville en ville; cette culture est musicale, poétique, ludique, érotique,..., mais cette parole des femmes fonctionne toujours pour les autres femmes, à voix basse, et non pas à voix haute, dans les lieux restreints, et non pas dans les lieux publics⁹¹

D'autre part DJEBBAR parmi les écrivain qui ont plaidé l'arabe tant classique que dialectal a été séparée précocement (à onze ans), occupe pourtant une place importante dans son œuvre : sa séparation précoce de l'arabe classique a éveillé le vif désir en la jeune fille d'alors, puis en la femme historienne-écrivaine-cinéaste parvenant peu à peu à sa maturité, de renouer avec les sonorités, le rythme, les figures, la musicalité de cette langue perdue si tôt, trop tôt, pour ne jamais oublier cette perte, qui, ainsi, n'a jamais pu devenir perte absolue. L'arabe dialectal et notamment l'arabe féminin, avec sa pudeur, ses métaphores, ses litotes, sa chaleur, est la langue maternelle de l'écrivaine, et s'oppose clairement à ce qu'elle appelle sa « langue marâtre », le français.

⁸⁹ Jean DEJEUX : (1921-1993) est un auteur des études sur la littérature française au Maghreb .

⁹⁰ Jean DEJEUX : «*situation de la littérature maghrébine de la langue française* », éd office des publications universitaires Virginie, 1982 P 24

⁹¹ Assia DJEBBAR , entretien avec Mildred Mortimer , 1988 , Consulté en ligne le 31/12/2018 .

1-1-3/ Dans l'écriture de Lynda-Nawel TEBBANI :

L'auteure a entamé l'histoire par une situation mystérieuse à travers la une immense description de la ville d'Alger plus particulièrement où se trouve l'héroïne romantique Zayna à côté de la fenêtre du bureau qui fait tout regarder mais le regard de Zayna est absolument différente tant que la ville d'Alger pour elle c'est la ville maudite, de la douleur et de l'amour perdu de son aimé Ghanem dans ce texte chacun de ces personnages s'exprime avec des expressions musicales pendant le déplacement en réclamant la souffrance et la perte dont lequel on trouve Constantine est lieu nostalgique ,or Alger est c'est la bête noire et le lieu de la déception, la souffrance en revanche Paris c'est l'endroit de la fuite et l'oubli relatif malgré c'était la ville de » la rencontre ; les souvenirs d'amour et la peine ont été raconté par le rythme de la qcida de « men djat forgetek » avec des changements de mouvement de la nouba .

L'auteur s'intéresse au roman algérien contemporain et met en jeu le patrimoine particulièrement la musique de l'Andalousie selon son discours: «... *le roman algérien à l'égale de la musique comme une œuvre d'art comme création artistique(...)* la musique n'est pas apprendre en faute dans un enjeu encaquant des éléments souvent repris de la bourgeoisie de guerre de clan ,de guerre de processeurs ,de vérité générale que je propose c'est une cénesthésie ,il s'agit d'écouter le roman chanté, et il s'agit de lire la musique césurée⁹² »

D'ailleurs l'écrivaine considère l'écriture comme musicalité où elle favorise son rôle dans la construction d'une œuvre pour sa part le patrimoine musicale doit influencer la production littéraire selon sa réponse dan un entretien sur son roman l'éloge de la perte :

L'écriture est toujours musicalité quand elle convoque la poésie. Mais mon roman accentue cela par le jeu musical au jeu propre .Il interprète la nouba du manque celle-ci ne pouvait que faire appel aux chants du Maalouf pour exposer cette nouba inventée par relation entre les personnages, la ponctuation vient pour donner le souffle qui manque à ces deux là qui n'arrivent plus à parler et qui ne peuvent alors que chanter, écouter et lire ces vers, voir des hémistiches, qui seuls expriment ce qu'ils ressemblent ,il y'a une fulgurance dans la poésie chantée intraduisible qui permet de dire l'indicibles du sentiment par chacun des mots différents en arabe venant nommer chacune des émotions toujours changeantes comme les rythmes et les modes même du Malouf.

Ce qui nous mène de déduire le statut de la musique dans la pensée littéraire TEBBANIENNE où elle voit les chants musicaux comme consolidation de la poétique et qu'ils soient présents comme axe primordial dans le roman algérien contemporain elle déclare également :

La poétique littéraire a plusieurs égard est apparu à travers la question de la musique c'est-à-dire beaucoup de romanciers et romancières algériens sont intéressés à la musique traditionnelle savante particulièrement le patrimoine musical algérien culturel parlant de la musique dans un roman et relier roman et musique ça peut paraître un petit peut hasardeux ,il y'a tout un enjeu de recherche d'Histoire de la musique andalouse, ça fait l'objet d'interroger des romanciers

⁹² Lynda-Nawel TEBBANI ,conférence au centre des études de l'Andalousie, Tlemcen 2017.

*francophones qui utilisent un corpus imaginaire dans la langue arabe extraire de qcida andalous, Hawzi, au plus moins du patrimoine musicale chanté, poésie chantée en arabe, l'autre difficulté c'est dans le terme roman algérien contemporain qui peut s'agir de KTEB Yassin comme les auteurs beaucoup plus présent*⁹³

Les anciens écrivains algériens d'expression française ont convoqué le patrimoine musical vu leurs quête identitaire ; le cas de Mohammed DIB, Assia DJEBBAR autrement dans l'écriture TEBBANIENNE la musique a été convoqué pour prendre deux démentions ; la première pour faire apparaître la propre culture musicale ce qu'on appelle l'écriture interculturelle, et la seconde a pour consolider l'expression émotionnelle de raison que son roman assez romantique qui parle de la déception dont lequel les passages musicaux illustre l'état d'âme de l'héroïne Zayna et son aimé où elle déclare :

*Mon roman raconte à la fois une histoire d'amour et l'amour du Maalouf. Les thèmes sont en soi ; les thèmes même que l'on retrouve dans les poèmes chantés andalous ; le chagrin, le désir les émotions, Le Maalouf seul est le récit du chagrin et du désir ; j'ai voulu travailler sur le sens des vers des poèmes chantés que l'on oublie souvent d'écouter et d'entendre pas seulement lorsqu'il est chanté mais aussi quand-il est lu. La poésie se chante mais elle se lit aussi et surtout elle se vit... et j'ai voulu jouer de cette lecture du chant, comme pour montrer le silence de la douleur amoureuse de mes deux personnages*⁹⁴

Donc il est indispensable de mettre l'accent sur l'effet de la musique dans l'œuvre romanesque et celui de l'expression lyrique sur le plan sémantique et aussi sémiotique cette généralité nous aidera pour analyser la mission expressive de la nouba concernant le roman de Lynda-Nawal –TEBBANI.

II/Le rapport entre œuvre et musique :

II-1/Sur le plan sémantique :

La musique dans une œuvre littéraire consiste pour illustrer et éclaircir un sens de sensation se qui facilite la fonction poétique d'un récit qui construit la thématique sur tout celui récit, poème d'un aspect romantique lyrique selon les travaux de Frédérique Arroyas⁹⁵ :

la musique se manifeste dans le texte par la description des sensations, de la charge émotive qu'elle provoque, par une évocation de compositions et de compositeurs (réels ou imaginaires), par le prononcèrent de jugements et de réactions portant sur la musique. Étudier le thème de la musique dans une œuvre consiste à relever les descriptions qui servent à la caractériser et, à partir de cette caractérisation, à établir son rôle dans l'œuvre¹. Ce fonctionnement, cependant, n'est pas toujours mis en évidence puisque les critiques ne reconnaissent pas le travail du lecteur

⁹³ Lynda-Nawal TEBBANI, conférence au centre des études de l'Andalousie, Tlemcen 2017.

⁹⁴ Lynda-Nawal TEBBANI, entretien réalisé avec Fadhel Zakour, publié en ligne le 22/11/2019, et consulté le 31/01/2019 à 22:00h

⁹⁵ Frédéric ARROYAS : professeure d'études françaises à l'université de Ghèlph.

*dans son appréciation du contenu thématique. S'il est donc question de rassembler des éléments discursifs qui permettent d'attribuer une signification à l'objet musical évoqué dans le texte, de rendre apparente la signification de la thématique musicale dans l'œuvre littéraire, le thème de la musique devient une structure de contenu, non pas seulement des occurrences isolées, mais bien un lieu où le lecteur peut privilégier certaines instances discursives, les rassembler pour former un tout cohérent et qui se constitue comme la thématique musicale de l'œuvre*⁹⁶

Autrement la combinaison de la poétique et l'objet musical à fin de construire un sens bien enrichi fait l'objet de toute esthétique Frédérique Arroyas ajoute :

*Le niveau poétique suppose une approche du texte, mais aussi de l'objet musical, qui privilégie le contexte de production de l'œuvre au détriment de son niveau immanent et de son niveau esthétique. L'approche poétique est fondée sur le postulat que l'étude des conditions de production de l'œuvre permet de déceler les intentions de l'auteur et par la suite de former une interprétation à partir de ces intentions. Dans le cadre du sujet qui nous préoccupe, cette démarche s'est traditionnellement penchée sur les relations qu'un écrivain pouvait entretenir avec la musique, à savoir ses goûts pour certaines musiques, les musiciens qu'il ou elle avait côtoyés, sa bibliothèque musicale d'une certaine façon. L'établissement d'une influence de la musique sur l'écrivain justifie, pour un lecteur qui s'engage sur cette voie, une certaine correspondance entre le domaine musical et l'œuvre littéraire*⁹⁷.

Effectivement mettre un texte lyrique dans un moule musical exige d'accorder d'abord le contexte musical avec le contenu du texte pour avoir une idée coïncidente qui d'origine une sensation lorsqu'on parle du rapport entre la musicalité et l'expression lyrique ;et pour construire une expression poétique/lyrique avec un chant musical exige toute une technique formelle à fin de préserver le sens puisque précisément en tant que texte musico-littéraire, ne peut s'engendrer, dans l'imagination de son lecteur, que via le recours au modèle musical inspirateur. Or il s'agit bien, comme nous l'avons vu précédemment, à la fois de créer du nouveau et de tabler sur du présumé connu. Il faut tout à la fois construire une association et miser sur elle. Des interprétations suscitées dès lors dans l'art littéraire même par cette étrange présence-absence de l'art frère s'ensuivent, dans le chef du lecteur, une sorte de réinterprétation mentale indispensable. En effet, dans la mesure justement où l'œuvre musico-littéraire s'efforce d'évoquer quelque chose qui ne peut pas se manifester tout à fait, l'interprétation de la nouvelle apparence sensible ne peut intervenir que pour autant que le lecteur récrive, en quelque sorte mentalement, ce qu'il lit en fonction du modèle absent. Ce dernier n'est rendu présent que par le biais d'un ensemble d'analogies provoquées par l'usage de stratagèmes et de structures plus ou moins inusités dans l'art littéraire et qui ont précisément pour but de lancer un pont métonymique entre les deux arts.

⁹⁶ Frédéric ARROYAS : « *la lecture musico-littéraire* », université de Montréal ,2001 , publié en ligne 2009 et consulté le 25/01/2019 à 21 :17h .[https://books .open édition ;org](https://books.openedition.org).

⁹⁷ Frédéric ARROYAS : « *la lecture musico-littéraire* » université de Montréal ,2001 , publié en ligne 2009 et consulté le 26/01/2019 à 08 :45h .[https://books .open édition ;org](https://books.openedition.org).

II-1-/Sur le plan sémiotique :

De point de vue sémiotique la présence de la musique dans une œuvre littéraire a pour objet de la modalité tant qu'on considère l'objet musical comme une figure c'est-à-dire la musique doit être considérée comme un "discours" qui a ses propres modalités référentielles, et, pour l'interpréter, on doit tenir compte du contexte artistique dans lequel l'œuvre a été créée, autant musical que littéraire, puisque l'œuvre qui en découle dépend des deux arts selon ESCAL⁹⁸ ; Une figure musicale (un thème)se définit par une dimension sonore donnée à l'articulation d'un affect ou d'un concept. Une fois cette signification établie, cette figure peut agir indépendamment des conditions initiales par lesquelles elle l'a acquise. Les figures musicales peuvent par conséquent représenter des lexèmes qui associent une certaine mélodie, un certain rythme, ou un certain procédé musical à quelque chose de concret, comme un personnage, et ainsi se voir attribuer une signification de la mélodie en représentant le signifié qui fait partie de l'histoire de l'œuvre il lance :

La représentation le dispositif musical fusionne avec le signifiant pour produire le signifié littéraire. L'un de nos projets est d'établir un lexique de littéraire telle enseigne que beaucoup de lecteurs ne le percevront pas consciemment) correspondance de toutes les procédures du dispositif musical et de leurs effets signifiants en littérature. Il est en effet impératif de clarifier la terminologie musico-littéraire, reflet du fonctionnement du dispositif, alors même qu'une métalangue parfois très fantaisiste s'est forgée au fil de décennies d'analyses littéraires par ailleurs fort subtiles, mais au mépris total de la spécificité des esthétiques : c'est-à-dire la mise en ordre.⁹⁹

III/ La musique andalouse comme source d'inspiration pour l'écriture romantique :

Lorsque notre étude on se centre sur le roman de « l'éloge de la perte » de Linda-Nawel-TEBBANI qui est une histoire d'amour associée par la musique andalouse où la noubas avec ces différents mouvements existe dans le déroulement de l'histoire ; effectivement on va mettre l'accent sur son rôle et son impact de la noubas sur l'expression émotionnelle de raison que la musique dans ce roman est une inspiration avant une convocation comme un art où l'histoire de la littérature a marqué l'intervention de la musique qui nous forme le rapport entre musique et production littéraire selon Maryse DALLAIRE¹⁰⁰ :

La musique et la poésie sont, depuis leurs débuts, liées intrinsèquement. Vers 1200, les trouvères, les troubadours et les Minnesänger combinent textes et mélodies: c'est l'apogée de ce qu'on appelle la poésie lyrique. Des noms autant connus des musicologues que des littéraires font leur apparition à cette époque: Chrétien de Troyes, Bernard de Ventadour, Adam de la Halle, Guillaume de Machaut, etc. Tous explorent la polyphonie qui est, à ses débuts, une polyphonie vocale et non instrumentale. Ce n'est qu'à partir de la Renaissance que la poésie se libère de la musique. Depuis, même si ces deux arts gardent des caractéristiques communes, différents auteurs ont voulu renouer avec la musique et les compositeurs, avec la littérature, mais d'une autre façon.

⁹⁸ Nicolas ESCAL : (1735-1855) est sémioticien et musicologue français.

⁹⁹ Nicolas ESCAL 1 : « le monde- musique, l'œuvre musicale et son solfège », éd Aedam , Musicae, 2014 ,p65.

¹⁰⁰ Maryse DALLAIRE : doctorante chercheuse à l'université du Québec , Monterial.

Parfois, la musique se veut poésie. Nous pensons à Debussy, qui nomme ses pièces de façon très poétique, comme « Le Prélude à l'après-midi d'un faune » ou « Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ». Considérons également Satie, qui donne des indications d'exécution très littéraires dans ses partitions, par exemple, « Sur le bout de la langue » ou encore « Du bout de la pensée » (...). au XXe siècle, de plus en plus d'auteurs tentent de resserrer les rapports entre la littérature et la musique¹⁰¹.

III-1/ La nouba comme mission expressive :

La nouba l'est aspect qui caractérise la musique arabo-andalouse comme la définit Mahmoud GUELLAT:

Le thème est employé pour désigner le programme de la programme musical exécuté, c'est le chant selon la nouba et de l'école des oudistes, introduite et remaniée en Andalousie par ZIRIAB, est composé de plusieurs vers, de rythme et du rime différentes, mais dont la composition musicale, puisé dans un même Tab'(mode), tel tel Zidane, le Maya le Mazoun on autre La signification linguistique de départ du terme Nouba était «tour-de-rôle» suppléance, seulement lorsqu'il a été utilisé dans le domaine musical, il a évolué pour embrasser la signification de la «Manifestation musicale bien déterminée»¹⁰²

La nouba donc : constitue une suite de chansons caractérisées par des successives à savoir de plus lent au début, au début, au plus presto à la fin. Chacun de ces chansons exprime un poème lyrique très riche, avec des techniques musicales très profondes et très significatives .

La nouba occupe un statut important dans la production littéraire et cinématographique algérienne précisément notre cas d'étude « l'éloge de la perte » la nouba constantinoise de Maalouf domine l'histoire quand il s'agit de l'expression émotionnelle et lyrique où on trouve des passages chantés et au cours de ces passages on trouve un regret causé par la déception amoureuse, l'auteure construit les passages musicaux par le pléonasme andalous dont lequel l'héroïne varie les mouvements de la nouba selon les variations de l'état d'âme.

III-1-1/La nouba du manque comme centre de la douleur :

La nouba du manque ne fait pas partie des mouvements de la nouba mais l'auteure l'a choisi pour qu'elle préside la qcida de « men djat forgetek » vu que le manque de la perte est le centre de l'histoire de point que tout les passages de cette nouba nous dénoncent l'amour perdu :

Alors qu'elle finissait son verre, elle n'a pas fait attention à la larme qui coulait sur la joue de cet homme qu'elle n'a pas su comprendre quand il lui disait toujours, ne t'arrête pas...-il existe un chant que j'aime beaucoup plus que tout autre...notre amour illogique. Elle chantait en arabe ces mots qu'aujourd'hui il n'ose plus prononcer. des mots qui lui reviennent assis sur ce fauteuil face à

¹⁰¹ Maryse DALLAIRE : « Musicalité et écriture dans Novecentro : pianiste et château de la colère d'Alessandro Baricco » thèse soutenue 2009 Consulté en ligne le 11/12/2018 à 18 :00h.

¹⁰² Mahmoud GUELLAT : « La musique classique du Maghreb » éd Sindbad », Paris 1980 ,p 14;

la fenêtre « Ah ya mahbouba qalbi zada ichqan wal gharam » Et soudain il chantantonne et se surprend lui-même ¹⁰³

Autrement l'héroïne Zayna se rappelle le quotidien de son aimé particulièrement son quotidien professionnel ces souvenirs sont accompagnés par un passage musical rythmé par la nouba du manque :

Et face à elle, il le voulait tout quitter, tout abandonner ,tout arrêter mais alors qu'il replongeait dans son fantasme perdu, la secrétaire l'appelle .La réunion va commencer, le chef de protocole est arrivé. Et lui, <<continue d'errer entre deux dunes avec son camion à l'arrêt. A chaque fois qu'il prend cette autoroute interwilayale, du lever au coucher, il fantasme sur ces camions alors que tous ces autres <veulent sa berline noire, encore et toujours la nouba du manque « Niranou qalbi zidnadou'a kabidi tara doumou'i , qad djarahat djoudoudi »¹⁰⁴

Avec confirmation la narratrice expose successivement la perte de l'aimé et particulièrement l'instant de séparation en chantant la nouba du manque pour marquer aussi le regret:

Et encore une fois, alors que tout s'agençait parfaitement dans une page blanche qu'elle avait décidé d'écrire sans lui, le téléphone sonne : « je pensais à toi ».Faut-il seulement qu'il s'efforce de le lui rappeler quand elle ne fait pas que penser à lui, alors même qu'il a décidé, comme à chaque fois, de la quitter ? Elle pose le téléphone , toujours avec cette peur d'avoir rêvé et se met à chanter kif el'amal allah balani bil mahhaba ¹⁰⁵

On peut dire que la nouba du manque qu'elle a inventé la narratrice pour une certaine raison c'est construire l'expression lyrique de la perte où le terme manque additionné avec la nouba comme centralité par apport les autres mouvements de ce dernier dans le texte nous a donné l'impression sur la relation complémentaire qui relie toute expression lyrique et les autres mouvements de la nouba de raison que celle du manque adopte le thème principal de l'histoire malgré elle n'a pas des normes rythmiques ,en revanche on peut montrer son rôle expressif et introducteur de l'expression du mal être rythmée concernant les passages musicaux conditionnés par les mouvements de la nouba.

Ainsi cet énoncé nous confirme que la nouba du manque lié au à tous qui est amertume causée par la déception

Et l'amertume lui chante la nouba du manque

Le chant continue de résonner en elle comme la guide la derbouka. Peut -on ,ainsi ,se perdre dans l'aliénation totale ? Rentrer en pure transe par un simple accès de douleur amoureuse ?

¹⁰³ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , :p 24.

¹⁰⁴ Ibid. :p27.

¹⁰⁵ Ibid p 29.

Seule la musique la calme, comme la rassure ces mots d'amour passé qui ressurgissent dans sa mémoire réveillée par l'insomnie la nouba du manque... Quelle autre nouba pour lui ressembler ?Sika , la plus majestueuse .Maya , baroque .De touchya en khlass , seule la nouba du manque arrive à toucher l'âme et inonde de chants et de poèmes ces soirées blanches d'un été cruel .Boum Tac Tac . La nouba s'élève comme s'exacerbe la douleur ¹⁰⁶

III-1-2/ La nouba de M'sseder et l'enjeu de malaise et l'amour exalté et déçu :

Certains vers de qcida « Men jet Ferdjtek » ont été chanté par le M'sseder qui se définit selon Mokhtar HADJ SLIMAN¹⁰⁷ :

Il constitue la partie la plus importante de toute la nouba, c'est « le clou » de la représentation, car c'est là où commencent les voix à s'entonner et à s'enchaîner avec les instruments. C'est aussi le passages le plus richement poétique ;le plus lent et tout en enlevant pas des autres parties, le plus appréciable et le plus sentimental ,c'est là où l'auteur mélomane ressent le plus d'émotions car il a été minutieusement préparé à cela par les exécutions précédentes¹⁰⁸ .

A partir de la définition du m'sseder on comprend la raison de le choisir pour un vers qui dénonce un malaise issu d'un amour exalté et déçu vu le rapport entre ce mouvement et l'appréciation sentimentale c'est le rythme de ce dernier est absolument favorable pour chanter des vers en marquant la souffrance et le malaise à cause d'un amour assez exalté fini par l'échec et la déception le dans cas dans ces deux passages :

Il leur reste cinq heures mouvement pour lesquels la rancœur devra se lier dans la mélodie de la culpabilité .Le mouvement en soi n'est pas vers quoi l'on suit, mais la façon, le rythme que l'on prend pour l'effectuer .Et c'est alors que ce sont ses soupirs à elle qui entament le premier chan t, le M'sseder qu'elle lui dédie alors que sa main se colle à la sienne pour lui hurler tendrement Djismi fana min hawak ; La voiture file sans prendre compte de l'averse qui tombe soudain, comme ses larmes quand elle en vient, enfin, à lui dire la haine de son absence .la mise en place de ses regrets¹⁰⁹ .

Ainsi dans ce passage on remarque le fonctionnement de la nouba du M'sseder pour la part de l'héroïne comme un soulagement qui s'étend du l'amertume et le manque à un désespoir et une mort virtuelle lorsque le mouvement lent et long qu'elle trouve la narratrice un espace fertile pour exprimer l'état d'âme perturbé

III-1-3 /Entre la nouba de l'Ebtayhi pour déclarer la patience et celle de Darj pour affirmer le regret :

La nouba de l'Ebtayhi selon HADJ SLIMAN Mokhtar « c'est le morceau qui suit, en gardant les mêmes principales notes et les mêmes abondances artistiques que le M'cedder, à savoir

¹⁰⁶ Ibid. :p 106 .

¹⁰⁷ Mokhtar HADJ SLIMANE : est chanteur de la musique andalouse , est agrégé de recherche de la nouba .

¹⁰⁸ Mokhtar HADJ SLIMANE « Recueil d'informations élémentaire sur la musique andalouse à Tlemcen » ;éd (ANEP) , 2001 ,p 32.

¹⁰⁹ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , ; p50 .

une exécution vocale et instrumentale, tout en ayant un rythme légèrement plus presto¹¹⁰ » à partir de ce mouvement rythmique l'héroïne fait apparaître sa patience à la suite d'une nostalgie qui la poussait de se rappeler toute une réminiscence des souvenirs ; dont lequel focalise précisément la position de l'héroïne Zayna en chantant ce vers : « Alors qu'elle s'installe sous le proche de la terrasse de la station-service, son regard croise le sien Ebtayhi, de leurs mains qui se caressent .Haditouhou 'ischqi koulouhou gharayab . La suite, elle ne lui dira pas. « Viens il nous reste encore trois heures il nous faut arriver avant la nuit¹¹¹ ».

Si ce le rythme de l'Ebtayhi a construit l'air passionné d'un coup le mouvement de Dardj intervient dans la même situation ; tout d'abord la nouba de Dardj se définit selon Mokhtar Hadj Slimane «*c' est un passage vocal artistiquement très riche .Cependant pour suivre l'évolution, son rythme est un peu plus relevé que celui du Ebtayhi .Dans cette partie, l'auditeur est en train d'être préparé là aussi pour la suite de la nouba qui est bien plus légère et ... joyeuse¹¹² » ce genre de rythme musicale a marqué le regret vers cet amour malheureux dont lequel ces vers ont été lancés d'une façon bien réduite :*

Elle ne lui dira pas. « Viens, il nous reste encore trois heures, il nous faut arriver avant la nuit » .Emporté, comme elle, par le rythme il tapote du doigt la paume de sa main quand le darj met en avant sa déroute .Il ne peut plus la fuir , ni faire chemin de retour .Il est là, à deux heures, d'une lutte certaine qu'il sait vaine à l'avance . Que lui chanter cette fois ci pour apaiser la danse de son ire , Ach lazni na'chq ;Peut-il lui dire qu'elle lui a manqué, maintenant qu'elle soupire combien cette nouba lui plait ?Peut à peu ,elle se calme, se détend et respire autre chose que les dizaines de cigarette qu'elle ab fumées en pestant .Prennent, alors, alors, et le doute et la peine pour maintenir un peu de colérique paix entre eux . Ya 'achiqin çadiqou

A partir de définitions d'abord de l'Ebtayhi et Darj on déduit la raison de les choisir comme mouvement pour chanter des vers concernant premièrement l'amour et la patience et deuxièmement le regret de cette amour déçu.

III-1-4/La nouba de l'Insiraf en parallèle avec le malaise et l'espoir du retour :

Après avoir chanté l'Ebtayhi et le Darj on s'oriente à focaliser mouvement d'Insiraf qui se définit selon M Hadj Slimane :

¹¹⁰ Mokhtar HADJ SLIMANE « *Recueil d'informations élémentaire sur la musique andalouse à Tlemcen* » ;éd (ANEP) , 2001 ,p 31.

¹¹¹ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , p 50 .

¹¹² Mokhtar HADJ SLIMANE « *Recueil d'informations élémentaire sur la musique andalouse à Tlemcen* » ;éd (ANEP) , 2001 ,p 32.

c'est là que commencent ,avec l'apparition du koursi N'sraf et le N'sraf lui-même le rythme plus légers qui sont même susceptibles , les poésies aussi changent ,pour certaine thèmes afin de permettre à l'auditeur de « sécher ses larmes » et pour dire que la joie existe quand même . les premiers thèmes utilisés dans le M'sseder ,le Btyihi, et le Dardj, à savoir les grandes émotions de l'amour et du vin ,sont principalement gardés, mais sous une forme bien plus gaie¹¹³ .

A travers la définition du mouvement d'insraf on résulte le motif de son emploi le cas de ce passage d'abord pour affirmer le malaise et l'espoir de retour à nouveau :

(...) Le village se trouve à quelque kilomètres en longeant le chemin forestier wa Djsmi Nihil afar (...) quelle nouba pour la translation et la métaphore du manque et de l'obsession réunis dans la rancœur et la colère ?Ligne droite, linge de fuite ?escapade avec celui qui toujours s »échappe (...) tu es mon bourreau et je ne connaîtrai aucun repos tant seul ton joug conquérant à te rester fidèle wa çafa li wa wafa li wa samahli bil wissal¹¹⁴

IV /Rapport entre musique et le contexte lyrique :

IV-1/la mélodie et le rythme de la derbouka comme succession du chant lyrique :

Les passages musicaux dans le roman de Tebbani ont été assaisonné par tout un système rythmique de la derbouka ce qui crée une certaine mélodie dans le texte en donnant un représentant une image de combinaison entre nouba et le rythme et aussi expression littéraire dialectale comme le cas de cet extrait :

Est-ce le rythme, la mélodie, le texte ?pourquoi cette obsessive passion pour l'andalou qui lui faisait entendre la perfection même de ses propres sentiments ?Synesthésie plurielle et duelle, elle s'écoute elle-même ,(...) kouitra mélancolique lui susurrant à chaque fois la même nouba ,lui récitant les mêmes vers. Faut-il lui expliquer à chaque fois qu'au-delà d'un patrimoine (..) trop aimer celui qui n' a su le rendre heureuse attente .Boum Tac Tac .Boum Tac Tac .Voilà le rythme parfait, le seul à même de transcrire ce cœur en suspens. Boum Tac Tac .Toujours prêt à accélérer dans le rythme incessant de ce qui n'adhère pas . Boum Tac Tac Boum Tac Tac .Et s'ajoute le Ah comment le dire celui-là ! ah ! Ah ! Aaa ! Ah ! Ah ! (...)et en sein une mélodie reprend encore .Boum elle ne dit rien cependant son soliloque murmure Boum Tac Tac .Boum Tac Tac elle entonne à peine comme ce vers in qarabou ah ,in ba'a adou ah ,in'acharou al ghir ,ahin ala ah ¹¹⁵

Alors à travers ce passage on déduit le rôle et l'impact de la mélodie sur l'expression musicale particulièrement émotionnelle .

IV-2 /L'expression musicale entre poéticité et expressivité :

Les passages dialectaux chantés au cours de l'histoire se caractérisent par une poétique de l'expression de raison que l'enjeux de l'expressivité tant que ces derniers sont sous forme d'un dialogue retardé entre les deux personnages (Zayna Ghanem) ,la mobilisation de la musique dans ce dialogue vu quelle est le point commun entre les deux ajoutant de sa

¹¹⁴ Lynda-Nawel TEBBANI « L'éloge de la perte », Média-plus 2017 , . : p107.

¹¹⁵ Ibid. ; p 40-41.

poéticité qui construit l'expressivité de la parole lorsqu'il y'a un contexte émotionnelle selon Jean Milly :

La charge émotionnelle est une des caractéristiques sémantiques de la poésie. C'est elle qui fait le lyrisme, autrement dit la présentation par le poète de sa propre image, l'épanchement de ce qu'il y a en lui de plus subjectif ; cette quête des profondeurs entraîne le poète vers l'indicible, aucun langage n'est adapté à ce qu'il éprouve de plus subtil et de plus et de plus violent . c'est alors qu'il est tenté de rejoindre la musique ,cet art sans paroles qui permet de passer d'une sensibilité profonde à une autre par des rythmes et des vibrations sonores ; la poésie lyrique est celle qui ,à l'oral ,est accompagnée de la lyre. Mais le poète est un homme de langage et doit livrer combat à sa langue natale pour le plier à ses sentiments intimes ou du moins aboutir à un accord difficile entre l'ordre rythmique et l'expressivité massive de l'expression.¹¹⁶

¹¹⁶ Jean MILLY : « poétique des textes », éd Armand Colin , Paris , 2007 ,P203.

Conclusion

Tout au long de notre travail de recherche , nous avons tenté à mettre la lumière sur l'esthétique romantique dans le roman de TEBBANI , ainsi nous avons essayé d'étudier deux phénomènes qui construisent cette esthétique qui sont la musicalité et la musique .

Après l'analyse du corpus « l'éloge de la perte » nous avons déduit que son esthétique romantique est absolument pareille de celle de XIX^e siècle en particulier ce qui concerne les grands thèmes et les principes du romantisme on peut dire que l'auteure a su la tradition et elle a respecté les normes de l'écriture romantique, lorsque le thème romantique est intrus dans le roman algérien d'expression française.

La musicalité comme phénomène de l'écriture poétique occidentale a été présente dans le roman TEBBANIEN ; et après avoir analysé les traits de cette dernière nous avons constaté qu'il y'a toute une imitation des poètes symbolistes français du XIX^e siècle ; autrement la musicalité a modéré en quelque sorte l'influence de la musique andalouse au cours de l'éloge.

La nouba qui fait partie de l'héritage musical a consolidé toute une expression émotionnelle de raison que chacun de ses mouvements vise à illustrer l'état d'âme de l'héroïne romantique, et la musique andalouse est le point du renouvellement et différence dans l'esthétique romantique au point qu'elle a joué le rôle de la poéticité et l'expressivité .

Pour conclure nous pouvons dire que l'esthétique romantique dans le roman « l'éloge de la perte » est gouvernée par les normes de la littérature française XIX^e , ajoutant que la musicalité a consolidé au fur et à mesure la forme des poèmes , en revanche la nouba vise à construire la poéticité et l'expressivité est notamment elle était l'empreinte qui fait la différence ,au point qu'on la considère comme aspect du renouvellement dans l'écriture romantique.

Donc Lynda-Nawel-TEBBABI regroupe l'originalité avec le renouvellement mettant en valeur ce renouvellement lui-même n'est qu'un patrimoine musical algérien puisqu'elle favorise l'algérianité littéraire, en donnant une nouvelle figure au roman algérien d'expression française inspirée de deux cultures .

Références bibliographiques

1/ Corpus étudié :

- TEBBANI Lynda-Nawel « *L'éloge de la perte* », (roman) édition Médias Plus ,Constantine , 2017 .

2 / Ouvrages théoriques :

- BAKHTINE .Mikhaïl « *Esthétiques et théorie du roman* »1975 éd Gallimard, Paris P »36.
- BERTRAND Marchal : «*Lire le symbolisme* » éd Dunod ;1998 , p11 ,P17.
- ESCAL Nicolas: « *le monde- musique, l'œuvre musicale et son solfège* », éd Aedam , Musicae, 2014 ,p65.
- ESTAY STANGE Veronica : « *Les voix secrètes du symbolisme* » éd ,Garnier ,2015Paris 2014 ,p10
- ESTAY STANGE Veronica : « *sens et musicalité* » éd ,Garnier ,Paris 2014 ,p20
- GUELLAT Mahmoud : « *La musique classique du Maghreb* »éd Sindbad », Paris 1980, p 14;
- HADJ SLIMANE Mokhtar « *Recueil d'informations élémentaire sur la musique andalouse à Tlemcen* » ; éd (ANEP) , 2001 ,p 31 ,32.
- MAIGUENEAU Dominique « *les termes clés de l'analyse du discours* »,éd Seuil ,Paris 2002 p 87.
- MILLY Jean : « *poétique des textes* », éd Armand Colin, Paris, 2007, P73, 201 ,203.

3/Dictionnaires littéraires :

- BOUGEOISE Michel «*Dictionnaire de la poétique* » éd Belin, Paris 2009, P122 .
- JARRETY Michel «*Dictionnaire de la poésie de Baudelaire à nos jours.* »éd Gallimard, Paris 2010 ,237 .
- MORIER Henri « *dictionnaire de poétique et de le rhétorique* ».éd Puf, Paris 1961 , p 651 .

4/ Entretiens et conférences :

- DIB Mohamed entretien en 1963, Publié en ligne le 20/06/2015 , consulté le 15/11/2018 à 14 : 30h .
- DJEBBAR Assia , entretien avec Mildred Mortimer , 1988 , Consulté en ligne le 31/12/2018
- KHADDA Nadjat ; entretien réalisé par Aomer Mohallebi octobre 2010 , consulté en ligne le 23/11/2018 à 19 :46.
- TEBBANI Lynda-Nawel , conférence au centre des études de l'Andalousie, Tlemcen. 2017.
- TEBBANI Lynda- Nawel , entretien réalisé avec Fadhel Zakour ,publié en ligne le 22/11/2019 , et consulté le 31/01 /2019 à22 :00h

5/ Revues et articles littéraires :

- ARROYAS Frédéric : « *la lecture musico-littéraire* » université de Montréal ,2001 , publié en ligne 2009 et consulté le 26/01/2019 à 08 :45h .
- CARION Marta « *les objets dans la littérature de XIX^o siècle* » article publié en ligne le 01/01/ 2007 , consulté le 13/04/2019 ; à 16 :50 h .
- MECHNONIC Henri « *Autour de la notion d'oralité* », paru en 1982 et publié en ligne 03/03/2015 consulté le 13/01/2019. à 20 :45 h.
- VERNET Matthieu « *le roman algérien de la langue française :un siècle d'écriture et de création* »2015 .
- ZAREAN Naïmé « *La nature chez les romantiques français et persans* » , revue de Téhéran, Iran ,2007.

6/ Thèses en ligne :

- DALLAIRE Maryse : « *Musicalité et écriture dans Novecentro :pianiste et château de la colère d'Alessandro Baricco* »thèse soutenue 2009 ,consultée en ligne le11/12/2018 à 18 :00h.

7/Les sites consultés :

- <http://www.archipel.uqam.ca> . consulté le11 /2018 à 18 :00h.
- [https://books.openédition.org](https://books.openedition.org) , consulté le 25/01/2019 à 21 :17h .
- <https://www.fabula.org> consulté le 13/01 /2019 à 23 :16 h .
- <http://journals.openedition.org/imagesrevues/116> consulté le 13/04/2019 ; à 16 :50 h.
- <https://www.jstor.org/stable/3819447>. Consulté en ligne le 31/12/2018 .
- <http://www.archipel.uqam.ca> . consulté le112018 à 18 :00h.
- [www.la.galerie –du –spectacle .Fr](http://www.la-galerie-du-spectacle.fr). consulté le 29/02/2019 à 13 : 30h .
- [www.poesielavie. com.](http://www.poesielavie.com), consulté le 15/11/2018 à 14 : 30h

Table des matières .

Table des matières :

Dédicaces.

Remerciement.

Sommaire.....04

Introduction06

Le premier chapitre «L'esthétique romantique dans le roman algérien moderne » .

I/ L'esthétique romantique définition et caractéristiques.....09

II/L'esthétique romantique dans l'écriture TEBBANIENNE09

II-1 /Le renouvellement du thème romantique.....09

II-2/l'image du héros romantique entre solitude et mélancolie..... 10

II -3 / La nature entre inspiration et représentation de l'état d'âme.....11

II-4/La nostalgie pour la fuite du temps.....12

II-5/Entre rêverie et souvenirs du passé13

II-6/la lettre entre amour et adieu..... 14

II-7 Monologue et dialogue retardé.....14

II-8/Le suicide comme signe du désespoir..... .15

III/Entre esthétique du sens et de la forme.....16

III-1/Le rôle du poème au début et la fin du roman..... 16

III--2 /Les poèmes au cœur des textes en prose.....16

Chapitre II « La musicalité comme aspect de l'écriture poétique dans la littérature algérienne moderne d'expression française » .

I /Musicalité comme aspect de la littérature occidentale.....19

I-1/Dans l'écriture de Stéphane Mallarmé.....19

I-2 /Dans l'écriture Ether Rimbaud.....20

II/Musicalité un nouvel aspect dans le roman algérien moderne

II-1/La prose poétique.....21

II-2/La métrique du vers dans le roman.....	22
II -3/Assonance et altération des expressions métaphoriques.....	23
II-4 /Prosodie du rythme.....	24
II-5/ Entre pléonasme et répétition des mots.....	24
II-6 Le symbolisme des héritages occidentaux : et orientaux	25
II-7/La fonction stylistique de l'oralité dans le roman.....	29
II-8 / Le statut des objets.....	30

Chapitre III : « La nouba comme consolidation de toute expression émotionnelle. »

I /L'héritage musical comme retour à l'origine.....	33
I-1/la musique arabo-andalouse comme algérianité littéraire.....	34
I-1-1/ Dans l'écriture de Mohammed Dib.....	35
I-1-2/Dans les travaux d'Assia DJEBBAR.....	36
I-1-3/ Dans l'écriture de Lynda-Nawel TEBBANI.....	37
II/Le rapport entre œuvre et musique.....	39
II 1/Sur le plan sémantique.....	40
II-2/Sur le plan sémiotique.....	40
III/ La nouba comme mission expressive :	
III-1-1/La nouba du manque comme centre de la douleur.....	40
III-1-2/ La nouba de M'sseder et l'enjeu de malaise et l'amour exalté et déçu.....	42
III-1-3 /Entre la nouba de l'Ebtayhi pour déclarer la patience et celle de Darj pour affirmer le regret.....	43
III-1-4/La nouba de l'Insiraf en parallèle avec le malaise et l'espoir du retour	44
IV /Rapport entre musique et le contexte lyrique :	
IV-1/la mélodie et le rythme de la derbouka comme succession du chant lyrique	44
IV-2 /L'expression musicale entre poéticité et expressivité	45
Conclusion	46

Références bibliographiques.....50

Table des matières.....51

Résumé

Résumé

Résumé :

Ce travail de recherche vise à étudier l'esthétique romantique comme forme de renouvellement du roman algérien moderne d'expression française à travers notre corpus d'étude « l'éloge de la perte », où on a identifié l'écriture romantique chez TEBBANI plus particulièrement on s'est orienté vers deux phénomènes qui ont marqué cette œuvre ; la musicalité comme aspect de la littérature occidentale ,et la musique andalouse comme héritage qui fait partie de l'algérianité littéraire ;où Lynda-Nawel TEBBANI regroupe entre les normes de la littérature romantique en mariant entre la musique et la musicalité ce qui a donné une nouvelle figure au roman algérien moderne d'expression française .

Mots clés :

Esthétique romantique, renouvellement, musicalité, musique , roman algérien modern .

التلخيص

يهدف هذا البحث إلى معرفة الجمال الرومانسي باعتباره احد أشكال التجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة المدونة باللغة الفرنسية من خلال دراستنا للرواية بعنوان "رثاء الخسارة" للكاتبة الجزائرية الصاعدة لينده نوال تيباني بحيث تطرقنا إلى أهم المحاور التي ميزت الكتابة الرومانسية للرواية المدروسة .بالإضافة قمنا بتسليط الضوء على ظاهرتين وهما الموسيقية باعتبارها احد أسس الكتابة الأدبية الغربية كذلك الموروث الموسيقي الأندلسي والذي يندرج ضمن ما يسمى جزائرية الأدب ومنه استنتجنا بان الروائية دمجت بين أسس الكتابة الرومانسية بمزاوجة الموسيقى و الموسيقية بهدف إعطاء وجه عصري للأدب الجزائري مما منح وجهها جديدا للرواية الجزائرية المعاصرة المدونة باللغة الفرنسية.

الكلمات المفتاحية

الرواية الجزائرية المعاصرة / التجديد /الموروث الموسيقي/ الموسيقية /الجمال الرومانسي

Abstract :

This resresearch work aims to study the romantic aesthetic as a forme I renewel of the Algerian modern novels in french expressions through our body I study « praise of loss », in which we have identified the romantic writing in TEBBANI , and we have been oriented towards two phenemenous which are noticed this novel ;the musicality as an aspect of western littérature and the andalousian music as a part I Algérian littéraire heritage ; Lynda-Nawel TEBBANI has linked between the standards I romantic littérature making a relationship between the music and musicality in orther to give a new figure to algerian modern novels I french express .

Key words :

Romantic aesthetic , renouvellement ,musicality , algerian modern novels, music.