



Université Mohamed Khider de Biskra
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et
des Langues étrangères
Filière de Français

MÉMOIRE DE MASTER

Langue, littératures et cultures d'expression française

Présenté et soutenu par :
AROUAOU Ghania

Le :
LA REPRESENTATION MUSICALE DANS L'ECRITURE D'AHLEM
MOSTEGHANEMI LE CAS DE LES FEMMES NE MEURENT PLUS D'AMOUR

Jury :

.	M..	Université de Biskra	Président
.	M..	Université de Biskra	Rapporteur
.	M..	Université de Biskra	Examineur

Année universitaire : 2020 - 2021



Université Mohamed Khider de
Biskra Faculté des Lettres et des
Langues
Département des Lettres et des
Langues étrangères

MÉMOIRE DE MASTER

Lettres et Langues étrangères
Filière: Langue Française
Spécialité: Science des textes et culture française

Présenté et soutenu par :

AROUAOU Ghania

LA REPRESENTATION MUSICALE DANS L'ECRITURE
D'AHLEM MOSTEGHANEMI LE CAS DE LES FEMMES
NE MEURENT PLUS D'AMOUR

Avis favorable de l'encadreur *signature*

signature

BAAISSA Rabhia

Avis favorable du Président du Jury *signature*

Cachet et signature

*« Danse comme si personne ne te regardait,
Chante comme si personne ne t'entendait,
Aime comme si jamais l'amour ne t'avait blessé. »*

Ahlem Mosteghanemi

Dédicace

A l'âme de mon père

A toutes les âmes blessées, perdues et vaincues

Qu'elles n'ont trouvé que la musique et la lecture

Un refuge pour guérir

Je dédie mon travail

Remerciement

Je tiens à remercier notre Dieu le tout puissant,

Qui m'a donné le pouvoir et le courage de réaliser ce travail

Je remercie cordialement mon encadreur Baïssa Rabbia pour ses précieux conseils, pour son orientation, son aide et sa patience

Je remercie ma chère mère pour son soutien et son amour et mes sœurs pour leurs encouragements

Je tiens à remercier spécialement mon oncle qu'il m'a offert ce formidable, magnifique et admirable roman

Table des matières

Dédicace.....	4
Remerciement.....	5
INTRODUCTION GENERALE	7
CHAPITRE I :LA LECTURE MUSICO- LITTERAIRE	13
Introduction	14
I.1. Définition de la musique	14
I.2. Histoire de la musique	16
I.3. Littérature et musique	20
I.4. La musique thématifiée	25
I.5. Le protagoniste artiste	27
Conclusion	32
CHAPITRE II :LA SEMIOTIQUE MUSICALE.....	33
Introduction	34
II.1. Les symboles des instruments de musique	34
II.2. Sémiotique de la voix	39
II.3. Le langage entre l'âme et la musique	43
II.4. L'impact de la musique sur les personnages	50
II.5. Le rapport entre texte et musique	53
II.5.1. Chanson « Ô Ayache ! Ô mon fils ! »	54
Conclusion.....	56
CONCLUSION GENERALE.....	57
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES & SITOGRAPHIQUES	60
Résumé.....	67

INTRODUCTION GENERALE

À travers l'histoire et dans toutes les civilisations qu'a connu l'humanité, l'homme donne toujours l'importance à la documentation, l'expression et l'écriture des obsessions et des intentions de l'âme ; dans toutes ses états émotionnels, avec un style et des expressions affectives, esthétiques, pour ceux qui souhaitent profiter des expériences des autres, pour ceux qui aspirent aux lumières des connaissances, pour ceux qui veulent prendre une moral au lieu de la perdre.

La littérature avec ses différentes genres est considéré comme une production intellectuelle et artistique dans laquelle l'écrivain créé des systèmes expressifs qui reflètent la réalité et l'imaginaire sur l'expérience humaine, avec tous ses émotions, ses pensées, ses inquiétudes, ses passions et ses relations humaines qui lui donne la capacité de tisser des liens avec d'autres théories.

Certes, la parenté entre les deux disciplines littérature/musique a été approfondie par maints écrivains à travers les âges, dont elle se diffère d'un auteur à un autre, chacune d'elles représente une forme d'expression individuelle parce qu'elles sont ornements par la façon d'écriture, l'esprit l'aptitude, le talent, et l'inspiration de celui qui les créé.

De plus, dans d'autres cas, elles transcendent cette individualité pour toucher l'aspect collectif, elles expriment une identité culturelle. Alors elles représentent toutes une nation, et elles symbolisent une société quelconque.

Musique/ littérature, représentent deux formes d'expression artistique qui révèlent une situation de communication entre le créateur (l'émetteur) et le récepteur, dont le fond et la forme s'entremêlent pour exprimer un miracle d'étreinte entre les pensées, les émotions et les sentiments avec un splendeur des images sensuelle pour transmet un message implicitement ou dire un contenu

quelconque que l'artiste partage et transcende avec son public de lecteurs.

Les écrivains découvrent l'inspiration dans la musique, et par la même opportunité que leurs œuvres peuvent être exprimés, il arrive que les lecteurs l'interpellent également.

Devant une référence à une composition, à un compositeur, à des mise en scène des musiciens, nous voudrions expliquer la valeur, le rôle et l'importance de la musique dans les œuvres littéraires, les lecteurs sont fréquemment amenés à s'interpeller sur la pertinence de la musique au sein de l'œuvre littéraire et parfois à fonder des liens entre les modes de signification des deux arts : musique/littérature.

Frédérique Arroyas a bien expliqué l'importance de la lecture sur le parcours lectorat comme une construction de sens sur la présence musicale dans la littérature. Dans son ouvrage : *la lecture musico-littéraire : à l'écoute de Passacaille de Robert Pinget et de Fugue de Roger Laporte*, il a désigné le rôle dynamique des lecteurs dans l'interprétation d'une œuvre :

l'objet de cet ouvrage est d'examiner les processus de la lecture d'œuvres littéraires en fonction d'une situation particulière_celle où il est question, pour un lecteur donné, de faire jouer dans son acte d'interprétation des analogies entre l'objet littéraire et des techniques, des formes musicales, ainsi que des effets provoqués par l'écoute de la musique. Il faudra déterminer comment l'émergence d'un contexte musical vient configurer le texte lu.¹

Cette relation qui rapproche entre ces deux formes artistiques

¹ ARROYAS, Frédérique. *Introduction In : La lecture musico-littéraire : À l'écoute de Passacaille de Robert Pinget et de Fugue de Roger Laporte* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2001 (généré le 01 juillet 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pum/9532>>. ISBN : 9791036502095. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pum.9532>. Consulté le 21 février 2021 à 09 :30.

musique/littérature, elle peut se manifester sous différents aspects, dont le plus remarqué est la présence de la musique au sein d'un œuvre littéraire, qu'elle se divise en deux types de présence : l'une thématique et l'autre formelle.

Musique et littérature tous deux se construisent comme une superposition d'éléments monolithique, se fusionnent pour s'intégrer chacune à l'autre, augmentant et s'abaissant en termes d'ordre artistique autant qu'ils palpitent ou s'assèchent ces traits. Ces deux domaines sont aussi deux expressions sur la vie sociale qui tiennent une signification et des positions de l'écrivain et du compositeur de ses événements et sa valeur. L'intention d'une œuvre d'art est de toucher le sensible, atteindre le profond, émouvoir l'homme et représenter ses pensées les plus intimes.

Ahlem Mosteghanemi est l'écrivaine la plus lue dans le monde arabe, plusieurs de ses romans ont été traduits à différentes langues. Elle a marqué la littérature arabe par le style poétique qui a effleuré sa plume : « *AHLEM pénètre le monde du fantastique, de l'irréel pour sonder les tréfonds de son âme par la seule musique des mots et la mélodie des rêves. Véritable symphonie aux sons poétique qu'elle cultive dans son univers où toute intrusion est exclue* »².

Ahlem est parmi les écrivains et les écrivaines qui ont enrichi et effleuré leurs écrits par le fonctionnement des différents arts. Dans sa trilogie, elle a réussi dans la créativité de deux personnages artistes. De même, à travers ce roman que nous allons analyser, l'écrivaine a mis sur scène un protagoniste artiste, Hâla El Wâfi, chanteuse, entre l'Algérie exactement l'Aurès Merouana et la Syrie, le pays natal de sa mère, dans les années 90.

Notre travail de recherche intitulé : « LA REPRESENTATION

² ATTOUCHE, Kheira Sidi Labri, *Paroles de femmes*, ENAG, Algérie, 2001, p.3.

MUSICALE DANS L'ÉCRITURE D'AHLEM MOSTEGHANEMI LE CAS DE LES FEMMES NE MEURENT PLUS D'AMOUR », s'exprime comme un complément d'étude qui présente une analyse créée sur un pressentiment, parce que le choix de notre thème est basé sur un attachement émotionnel envers l'écriture et les romans de Ahlem Mosteghanemi en général, et envers ce texte spécialement.

Notre travail s'inscrit dans le domaine des études musico-littéraire et appartient au champ de la littérature comparée : « *La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance (...).* »³

Ainsi nous essayerons à travers ce travail de répondre à la problématique suivante : Dans quelle mesure la parenté entre la musique et la littérature est présente dans *Les femmes ne meurent plus d'amour* d'Ahlem Mosteghanemi, et à quel point pourrait-elle renforcer la dimension symbolique ?

Pour répondre à cette problématique, nous avons jugés utile de proposer deux hypothèses :

_ À travers la vie et les aventures d'un protagoniste artiste, la musique serait thématifiée dans cette œuvre.

_ La sémiotique musicale manifesterait comme un ensemble de symboles et de signes qui reflètent le rôle qu'a créé l'objet musical dans ce roman.

Notre travail de recherche fonctionnera pour le but d'étudier la pertinence et la convenance de la musique au sein du roman *Les femmes ne meurent plus d'amour*, nous montrerons les différentes caractéristiques musicales attribuées à ce roman par Ahlem Mosteghanemi.

³ BRUNEL. P, PICHOS. C, ROUSSEAU A.M, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Colin, Paris, 1983, p.150.

Afin d'atteindre cet objectif, nous allons appliquer la lecture musico-littéraire pour étudier la parenté et l'association entre ses deux formes d'expression artistique : musique/ littérature, à travers notre lecture nous allons déchiffrer l'enthousiasme de l'écrivaine vers l'art musical et à quel point il s'adonne à la littérature.

Pour réaliser notre travail de recherche, nous avons opté pour les deux approches suivantes : Premièrement, nous allons faire appel à l'approche thématique pour étudier le thème de la musique et analyser le champ musical au sein de cet œuvre.

Deuxièmement, l'inspiration et le rôle de la musique et son poids symbolique, nous incite à s'appuyer sur l'approche sémiotique pour déchiffrer cette dimension symbolique.

Pour répondre plus clairement à notre problématique centrale d'une méthode organisée et logique nous proposons un plan de travail qui subdivisé en deux chapitres :

Le premier chapitre intitulé : la lecture musico littéraire, nous le consacrerons à tous ce qui relève du champ musical présentés dans le roman, afin d'analyser le thème de la musique, et d'étudier les différents aspects d'association entre la musique et la littérature.

Le deuxième chapitre intitulé : la sémiotique musicale, dans ce dernier nous présenterons une étude interprétative exploré au texte afin d'arriver à comprendre la signification et la symbolique de l'objet musical qui a effleuré les détails et la création de cette œuvre.

CHAPITRE I :

LA LECTURE MUSICO- LITTÉRAIRE

Introduction :

« *Les divers types de présences musicales dans une œuvre littéraire font appel à des opérations de lecture divergentes.* »⁴

À travers une lecture musico-littéraire, qui reflète une analyse de la pertinence de la musique au sein du romanesque, dans ce chapitre, nous allons proposer une étude sur le domaine musicale pour avoir compris son rapprochement du domaine littéraire. Afin de mettre la lumière sur la présence musicale dans le roman d'Ahlem Mosteghanemi *Les femmes ne meurent plus d'amour*.

I.1. Définition de la musique :

La musique influence inspire et prend une grande importance dans la vie de chaque individu, selon Friedrich Nietzsche : « *Sans la musique, la vie serait une erreur.* »⁵

Étymologiquement, le terme « musique », dérivé du concept grec *mousiké* qui signifie « l'art des muses », auparavant les Muses dirigeaient les arts libéraux : l'histoire, la poésie, la danse, l'éloquence et la musique : « *Celle-ci étaient*

⁴ ARROYAS, Frédéric. « Chapitre 2. Présences musicales et approches In : *La lecture musico-littéraire : À l'écoute de Passacaille de Robert Pinget et de Fugue de Roger Laporte* », [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2001 (généré le 23 juin 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pum/9535>>. ISBN : 9791036502095. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pum.9535>, consulté le 20 février 2021 à 22 :22.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich, cité par MOSTEGHANEMI Ahlem dans *Les femmes ne meurent plus d'amour*, p.333.

⁶ AZERTY, « *Qu'est-ce que la musique ?* », publié sur Symphozik le 23/01/2019, <<https://www.symphozik.info/qu-est-ce-que-la-musique,642,dossier.html#:~:text=%C3%89tymologiquement%2C%20le%20mot%20d%C3%A9rive%20du,arts%20auxquels%20pr%C3%A9sident%20les%20Muses>>, consulté le 18 février 2021 à 15 :30.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTERAIRE

sœur comme pour nous rappeler sans cesse que tous les arts se prêtent un mutuel appui. On leur donnait pour mère, Mnémosyne, la déesse de la mémoire, une incitation sans doute à développer cette faculté, un des privilèges des hommes supérieurs. »⁷ Elle ne montrait- en aucun manière un art particulier mais tout ce qui constituait à l'esprit une chose aimable et bien ordonnée, tout ce qui se remporter aux Muses.

J.Romeu a développé une définition plus récente sur ce concept de musique dans son ouvrage (définition de la musique en 1882), où il a expliqué que la musique en général contient deux parties essentielles : D'une part, une science, l'Acoustique examine les rapports des vibrations et les lois.

D'une autre, un art qui met en œuvre des sons produits par des vibrations, des sons isolés ou groupés. En plus des lois régissant ces sons, il se focalise uniquement sur notre sensibilité une fois qu'ils nous affectent à travers les sons d'intermédiaires, des instruments et l'entremise de la voix humaine.

La définition la plus généralement approuvée est celle de J-J.Rousseau, A. Savard et Lecarpentier⁸. Nous constatons qu'ils ont adopté la même définition dont il considère la musique : l'art de combiner les sons.

Les littéraires ont fait preuve de créativité pour définir ce concept, Lamartine a bien montré la beauté de cet art en lui attribuant une définition littéraire : « *La Musique est la littérature des sens et du cœur.* »⁹ Elle est le langage de l'âme, elle a une dimension spirituelle et intérieure.

Depuis la préhistoire, la musique a existé dans toutes les sociétés humaines, elle pourrait avoir une origine collective avec la parole (lemusilangage), « *la*

⁷ ROMEU, J, *Définition de la musique*, L. Sauvion, Californie, 1882, p.5.

⁸ *Ibid.*, p.8.

⁹ *Ibid.*, p.11.

musique commence là où la parole est impuissante à exprimer». ¹⁰ Quand les mots ne peuvent plus pour nous capter au plus profond, la musique exprime les différentes émotions.

Les principaux paramètres de la musique sont : le rythme, la hauteur, les nuances et le timbre : « *Tout compositeur recherche une impression d'ensemble qui fasse une mélodie ou, comme on dit en terme de musique, une phrase mélodique, un rythme.* » ¹¹

La musique peut utiliser des objets divers tel que : les instruments musicaux, le corps, la voix « *La musique harmonique est une des conquêtes les plus récentes de la civilisation : l'harmonie, c'est-à-dire le mariage des consonances et des accords, la polyphonie des instruments et des voix.* » ¹² Elle fait appel à la créativité.

I.2. Histoire de la musique :

L'histoire de la musique est l'étude des changements de tous les types, de musique, de tous les pays du monde dans toutes les époques.

A travers l'histoire et dans toutes les civilisations qu'a connu l'humanité, l'homme s'intéresse toujours à la musique, qu'elle se fait entendre depuis la naissance de l'humanité. Alors cet art d'accorder les sons est universel, agréable et notable.

En effet, les origines musicales se découvrent il y a plus de 100 000 ans, premièrement chez l'homme sapiens dans la période préhistorique, qu'il aurait créé des essais rythmiques élémentaires, il aurait aussi essayé à contrefaire les

¹⁰ DEBUSSY, Claude, *Monsieur Croche et autres écrits*, Gallimard, Paris, 1987, p. 206.

¹¹ THIERY, Armand. « *Le Tonal de la parole (suite). Chapitre II. L'esthétique et la technique musicale, appliquées à l'étude du tonal de la voix parlée* ». In : *Revue néo-scolastique*. 7^e année, n°28, 1900. pp. 389-421. DOI : <https://doi.org/10.3406/phlou.1900.1716> www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1900_num_7_28_1716 consulté le 25 mars 2021 à 23 :35.

¹² LAUGEL, August, *La voix, l'oreille et la musique*, Ed Baillière, Paris, 1867, p.5.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTÉRAIRE

bruits de la nature et d'autres sons fait par sa bouche. Alors de ce phénomène nous arrivons à la naissance du chant, de la danse et de ce que nous appelons le langage-parlé.

La compétence musicale dériverait de la faculté de langage propre à l'espèce humaine. Parole et musique partagent en effet de nombreux traits communs, dont le plus évident est une organisation hiérarchique par laquelle des éléments simples-notes ou phénomène- se combinent pour former, à plusieurs niveaux successifs, des structures de mots, de syntagmes et de phrases. Certes l'origine du langage n'est pas moins disputée que celle de la musique.¹³

Ainsi, une réelle ambition de création artistique, particulièrement musicale, et un goût passionné pour l'écoute a apparaît depuis l'arrivée des civilisations de l'Antiquité. Cependant, chaque instrument de musique à un effet, un rôle et une importance particulière dans cette période, l'ensemble des instruments font leurs naissances pour les dieux, pour la fête et même pour la guerre. La musique acharné les théâtres, les demeures, les temples, ce qu'il donne la rythmité de la vie de l'Antiquité : « Elle est d'abord présentée comme le modèle de perfection absolue, à partir des effets merveilleux qu'elle est censée avoir produits sur les auditeurs(...) les auditeurs de l'Antiquité assistaient en effet dans leurs écrits sur la « perfection » de la mélodie de leurs musiciens, susceptible de produire ses effets merveilleux sur ces auditeurs. »¹⁴

On outre, le mystère c'était l'auréole de la musique au Moyen Âge. Cependant, elle était un moyen de communication, d'annonce et de contact entre

¹³ DEHAENE Stanislas et PETIT Christine, « Aux origines du dialogue humain : Parole et musique », La lettre du Collège de France [En ligne], 24 | décembre 2008, mis en ligne le 15 novembre 2010, consulté le 22 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/645> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.645> consulté le 1 avril 2021 à 21 :30.

¹⁴ Dubois Pierre, « La démythification respectueuse de la musique de la Grèce antique », In : XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. N°60, 2005. pp. 243-259, DOI : <https://doi.org/10.3406/xvii.2005.2030>, www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2005_num_60_1_2030 consulté le 1 avril à 23 :05.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTERAIRE

l'homme et son dieu : « *La musique n'était au Moyen Age ni aussi spectaculaire, ni aussi omniprésente. Elle occupait pourtant une position centrale dans la vie religieuse, sociale et intellectuelle de l'époque.* »¹⁵ Elle est évoquée notamment par des compositions religieuses vocales ou profanes, représentées dans les premiers siècles par la monodie, principalement marquée par le plain-chant religieux et dans le cadre profane par la lyrique courtoise des trouvères et des troubadours. Elle se caractérise par son écriture et sa composition, ses paroles et ses textes, le tempérament et la gamme dans lequel elle est composée.

Par ailleurs, un nouveau phénomène a vu le jour dès la Renaissance, c'est la naissance de l'humanisme : « *La musique de la Renaissance (1400_1600) traduit une page musicale nouvelle. Tendances contrastées, sonorités pleines, mélodies simples, tierces et sixtes, consonance et dissonance (...).* »¹⁶ Dans ce temps-là, la diffusion de la musique dans les écoles, les places de représentation et les conservatoires est plus agrandie, et divers styles de musique se succèdent et se contrastent. À la renaissance, différents instruments sont créés afin de mettre en plus à ceux qui sont succédés au Moyen Age, quelques compositeurs sont très connus dans cette époque : Monteverdi, Dufay, Josquin des Prés, Palestrina. Ainsi que, Orlando Di Lasso est l'un des plus illustres musiciens de cette époque.

La musique Baroque tourne vers une grande expressivité, « *une musique baroque est celle dont l'harmonie est confuse, chargée de modulation et dissonances, le chant dur et peu naturel, l'intonation difficile et le mouvement contrait* ». ¹⁷ C'est l'un des principales

¹⁵ HOPPIN, Richard H, *La musique au Moyen Age, Volume1, collection "Musique Musicologie" La musique au moyen âge*, traduit par : HAINE Malou et MEEUS Nicolas, ED Mardaga, Saint-Vincent, 1991, p.13.

¹⁶ J.L.D, « *Musique de la Renaissance et du Baroque* », Overblog, publié le 27 avril 2019 <<https://extremaidurabl.over-blog.com/2019/04/musique-de-la-rennaissance-html>> consulté le 08 mars 2021 à 11 :36.

¹⁷ ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes de J.J.Rousseau : Tome6 : Musique, Volume6*, Lefèvre, Paris, 1839, p.302.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTÉRAIRE

caractéristiques de cet art entre (1600_1750), que veut dire qu'elle mène son auditeur vers un état émotionnel. À travers ses ornements fastueux et ses mélodies élégantes, elle libère les émotions commandées par la musique sacrée. En effet, la musique de chambre, la musique religieuse et la musique d'opéra sont les trois grands genres de la musique Baroque.

Cependant, la musique classique se caractérise par l'ordre, le calme et la simplicité : « *La musique classique comprend, parmi ses principaux genres de compositions : la fugue, la toccata, le rondo, le prélude, le trio, le quatuor, le quintette, la sonate, le concerto, la symphonie, l'oratorio et les airs de danses anciennes.* »¹⁸ Par des mélodies sans agrément et un orchestre simple et accessible tous les sentiments et les passions s'abaissent, après les grands bouleversements de l'époque Baroque. Parmi les compositeurs classiques les plus marqués et que nous ne pouvons pas les passer sous silence : Beethoven, Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart.

En effet, il manifeste la naissance d'un fort sentiment de nationalisme dans la musique romantique, dont l'artiste réclame sa liberté. Le musicien joue, chante et compose des œuvres agréables et interminables au bénéfice de ses propres ambitions. Le musicien romantique joue une pièce par le piano seul, une symphonie là où le nombre de musiciens d'orchestre est multiplié. Nous pouvons citer : Giuseppe Verdi, Richard Wagner, Johann Strauss...et bien d'autres.

Ainsi, Le musicien au XX siècle est à la recherche d'innovation, d'originalité et de fantastique, de jamais-vu et de jamais-entendu, depuis l'apparition d'enregistrement sonore au XX siècle, la musique se manifeste n'importe où, n'importe quand ! Les exploitations scientifiques vient renforcer les plans des compositeurs, l'arrivée de la télévision, la radio, et du cinéma aide la musique

¹⁸ RATIER, Onésime, *Etudes sur la Musique et sur les Musiciens les plus célèbres*, Imprimerie Jules Céas et Fils, Valence, 1876, p.69.

d'atteindre un auditeur plus considérable :

Le XX siècle a vu se transformer en profondeur les conditions de production, de diffusion et de réception de la sonore. Indiscutablement, la captation du son par les techniques d'enregistrement et sa diffusion par la duplication d'un support de stockage ou la transmission par ondes hertziennes ont été des facteurs déterminants de ces profondes mutations et le point de départ d'une suite ininterrompue d'innovations techniques importantes.¹⁹

I.3. Littérature et musique :

L'art est une activité humaine qui se compose pour révéler une apparition des croyances, des événements, des préoccupations et mêmes des passions... dont le but d'exprimer les émotions, les réflexions et les sentiments de celui qui le pratique :

L'art poursuit deux buts distinct : il cherche à produire, d'une part, des sensations agréables (sensations de couleur, de son, etc.), d'autre part, des phénomènes d'induction psychologique aboutissant à des idées et à des sentiments de nature plus complexe (sympathie pour les personnages représentés, l'intérêt, pitié, indignation, etc.), en un mot, tous les sentiments sociaux.²⁰

Alors, le but d'une œuvre d'art est d'atteindre le profond, palper le sensible, émotionnés l'homme, et effleurés ses sentiments les plus intimes, pour cela et grâce à ces raisons affectives, l'art prend la consécration d'être le meilleur moyen pour se communiquer, sentir, et même réagir à l'esprit d'un autre être humain en particulier, d'une société en général, et pourquoi pas d'une culture aussi.

¹⁹ ZENOUDA, Hervé, « *Musique et communication au XX^e siècle* », Hermès, La Revue 2014/3(n° 70), pages 156 à 162, mis en ligne sur Cairn info le 15/12/2014, <<https://doi.org/10.3917/herm.070.0156>> consulté le 28 mars 2021 à 00 :46.

²⁰ SALTEL, Philippe, « *Présentation In : L'art au point de vue sociologique* » [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2016 (généré le 22 juin 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/5839>>. ISBN : 9782847887815. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.5839>, consulté le 29 mars 2021 à 10 :55.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTÉRAIRE

Parmi les arts les plus expressives, les plus touchant, et les plus significatifs, depuis l'histoire de l'humanité, la littérature et la musique, leurs association offre un mélange beau, agréable et très remarquable.

Alors, le but de notre travail est de montrer, expliquer et le plus important étudier la beauté de ce rapprochement : « *Musique et littérature : l'association de ces deux mots suscite immédiatement de nouvelles associations, poésie, chant, rythme, voix, musicalité, mélodie, harmonie, timbre, chanson... Les notions et les genres se rencontrent, se croisent : sous le signe de l'analogie, de la correspondance- ou bien du mariage.* »²¹

Pour bien analyser cette relation et le lien qui rapproche entre les deux arts, nous sommes obligés d'aborder premièrement l'histoire qui lie ces deux arts, les échanges, les fusions et les séparations...

L'Antiquité et le Moyen Âge sont les époques les plus grand durant les qu'elles la littérature et la musique se rencontrées, dont elles se considérer comme un seul art, ainsi au Moyen Âge la musique accompagne la littérature et le chant des textes littéraires :

Les relations elle-même sont très anciennes et peuvent être décrites comme une progressive séparation : de l'Antiquité grecque et du Moyen Age, où musique et poésie formaient une unité, à l'époque moderne où la poésie cesse d'être nécessaire chantée et où les relations entre les poètes et musiciens se font volontiers conflictuelles, cette séparation n'a cessé d'aller d'accentuant. ²²

C'était une époque où les écrivains, les trouvères et les troubadours exploitaient les cours dans le but est de chanter les chansons de geste et autres romans courtois.

²¹ GRIBENSKI, Michel, « *Littérature et musique* », Labyrinthe [En ligne], 19 | 2004 (3), mis en ligne le 19 juin 2008, consulté le 23 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/246> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/labyrinthe.246> consulté le 04 avril 2021 à 22 :30.

²² *Ibid.*

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTÉRAIRE

Cependant, la fusion de la littérature et la musique n'est pas aussi évidente qu'elle avait pu l'être à une époque antécédente, selon Jean-Louis Backès (1994, p.17) :

Pour trouver l'unité peut-être mythique des arts, il faudrait en fait remonter jusqu'aux débuts de la littérature grecque : l'épopée homérique est chantée, comme l'indique le mot « aède », c'est-à-dire « chanteur », qui désigne alors auteurs et interprètes ; la poésie lyrique qui semble plus tardive est, elle aussi, chantée, comme le montre le mot « ode », qui signifie « chanson », et qui est bâti sur la même racine que le mot « aède ». On voit apparaître, vers le VII^e siècle avant notre ère, une poésie déclamée. Les tragédies que nous connaissons et dans le mot « tragédie » on retrouve la racine qui signifie déclamées et des parties chantées.²³

Cette découverte des origines littéraires montre qu'il existe un lien clair entre les deux arts. Quoique les débuts stimulants, littérature et musique n'auront de se séparer au fil des siècles. Bien que la révolution soit bonne, les deux arts ont continué à se séparer pendant deux siècles. Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que la distinction entre littérature et chanson a commencé. Parallèlement au développement continu des spectacles de chant et de danse, nous avons commencé à voir des hommes et des femmes discuter de leurs œuvres dans le salon. La différence entre les deux types d'art est particulièrement évidente dans le public. Alors que la littérature devient plus élitiste et devient un cercle intime, ces chansons attirent de plus en plus de publics, c'était exceptionnel pendant la Révolution française, les chants politiques sont des outils des révolutionnaires.

Actuellement, nous allons différencier trois points d'association entre musique et littérature : musique dans la littérature, littérature dans la musique et présence inséparable et similaire des deux formes d'expression.

En effet, la présence simultanée entre les deux arts, se manifeste de façon

²³ BACKÈS, Jean-Louis, *Musique et littérature-essai de poétique comparée*, édition PUF, Paris, 1994, p.17.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTÉRAIRE

certaine dans la musique vocale, à travers les livrets d'opéra et la mélodie. « *La musique et la poésie se marient de manière à ce qu'elles gardent chacune leur richesse et leur privilège, et leur union permet d'élargir ces qualités.* »²⁴ Cependant, il fait déterminer les textes écrits précisément dans le but d'être mis en musique sont très exceptionnels, ils sont antérieure la plus part du temps et font l'objet d'un acte réfléchi et d'une adaptation par les musiciens. Un profond respect du texte : son sens de traduit à partir de cette adaptation (par quelle manière le compositeur en rend-il les images, les rythme, les intonations et la tonalité générale), « *au XVIIIe siècle les symphonistes épilogaient sur la primauté de la musique ou de la poésie, Wagner publia en 1951 un ouvrage intitulé Operund Drama, exposant sa théorie du drame lyrique selon laquelle la musique et la poésie doivent fusionner afin d'atteindre l'œuvre d'art totale* »²⁵. L'école la plus illustre est celui de Richard Wagner, qui écrit lui-même ses poèmes d'opéra est symptomatique d'un amour de rapport plus étroit, parfaitement de fusion, entre verbe et musique.

Ainsi, la présence de la littérature dans la musique se manifeste à travers les chanteurs qui choisissent d'utiliser la poésie ou le texte littéraire pour incorporer des lettres dans la musique. Certaines personnes choisissent de citer strictement des poèmes sélectionnées, tandis que d'autres les réécrivent. Les exemples sont nombreux, comme "Ulysse" de Ridan, qui représente la reprise de "Heureux qui comme Ulysse" De Du Bellay, aussi "Le pont Mirabeau", de Marc Lavoine, qui représente le poème éponyme d'Apollinaire.

²⁴ MILLER, Catherine, « *La musique vocale : branche de la recherche musico-littéraire ? Un exemple d'analyse. Les mélodies d'Albert Roussel (1869_1937) composées sur des poèmes de René Chalupe (1885_1957)* », Revue belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap Vol.53(1999), pp.197-218 (22 pages), publié par : Société Belge de Musicologie, <<https://doi.org/10.2307/3686854>><https://www.jstor.org/stable/3686854>>, consulté le 02 avril 2021 à 01 :23.

²⁵ GARDEREAU, Thibault. 2011. « *Musicalité et littérarité, Gesamtkunstwerk et wagnérie* », Postures, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/gardereau-13>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Postures, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, p. 33-50, consulté le 03 avril 2021 à 10 :15.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTÉRAIRE

Cependant ces deux arts fonctionnent aussi de manière évidente comme source d'inspiration mutuelle ; ils connaissent une influence réciproque qui peut se manifester principalement sous les formes suivantes : dans des œuvres littéraires qui mettent en scène des personnages de musiciens et/ou qui tentent d'importer dans le champs littéraire des formes spécifiquement musicales ; dans des textes chantés, le plus souvent avec accompagnement instrumental (dans le cadre de l'opéra, du lied ou de la chanson) et enfin dans des œuvres musicales à vocation narrative, tel le poème symphonique.²⁶

En ce qui concerne La présence de la musique dans la littérature est remarquable, elle peut se manifester par les personnages du roman, par l'intégration des musiciens réel ou fictifs le cas le plus célèbre celui de compositeur Vinteuil dans la Recherche de Marcel Proust. D'une autre part, l'écrivain peut aussi crée son texte à la forme musicale : thème, figure et variation dans le but d'une recherche : d'une sonorité ou un rythme et aussi une référence explicite à la musique par l'écrivain.

Alors, Les différents types de présences musicales dans une œuvre littéraire s'adressent à des opérations de lecture distinctes. Ce que Frédérique Arroyas appelé la lecture musico-littéraire.

La lecture musico-littéraire exprime une analyse de l'opportunité de la musique au sein du romanesque : « *Ainsi, en ce qui est pour la lecture nommé ici « musico-littéraire »-celle qui permet une interaction entre texte et musique dans la mesure où elle est amenée à considérer, à faire résonner, dans le texte littéraire, des composantes musicales jugés pertinentes pour l'interprétation du texte.* »²⁷ Selon Frédérique Arroyas, elle désigné l'importance sur le parcours lectorat en tant qu'assemblage de sens sur la présence musicale dans la littérature.

²⁶ LOCATELLI, A. & DELPY, J.-A, (2009), « *Littérature et musique : points d'achoppement et de rencontre* », Québec français, (152), 30-33, en ligne, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/44182ac>, consulté le 3 avril 2021 à 20 :15.

²⁷ ARROYAS, Frédérique, *op.cit.*

De sa part, Steven Paul Scher a proposé un classement pour la présence de la musique dans la littérature, dont il a élaboré une taxinomie en trois grandes catégories :

Il classe la présence musicale dans les textes selon qu'ils appartiennent à la « word music », aux « musical structure and techniques in literaryworks » et à la « verbal music ». Dans le premier cas, qu'on peut traduire par musicalité du langage (« word music »), il y a imitation par le langage des propriétés acoustiques de la musique. Ensuite, la catégorie des structures et techniques musicales désigne la présence musicale comme étant la transposition d'un modèle, soit l'adaptation littéraire de techniques ou de formes musicale : enfin la dernière catégorie, ce qu'on pourrait appeler « musique discursive » (« verbal music »), consiste en des descriptions de morceaux de musique, de concerts, dans lesquels le contenu intellectuel et émotionnel de la musique est transmis.²⁸

I.4. La musique thématifiée :

A travers la lecture du roman, nous observons l'utilisation des termes ayant spécificité musicale, c'est-à-dire, ils confrontent un ensemble de noms, verbes, adjectifs... voire une terminologie musicale qui informe les lecteurs sur le domaine musicale.

À ce titre, les personnages du roman sont musiciens, des chanteurs, et même des amateurs de la musique, tel que le protagoniste Hàla El Wàfi, est une chanteuse. Son père et son grand père étaient des chanteurs et musiciens ils lui ont inculquée l'amour de la musique. Dont l'un joue de l'oud, et l'autre pratique le nay « le roseau », aussi le personnage Firas l'instrumentiste qui l'a enseigné la musique.

De plus, les instruments musicaux y font partie de l'histoire, tels que : la guitare, tam-tam, l'accordéon, violon, oud, piano, nay (flute/roseau) : « *Dites-moi ce que vous jouez, je vous dirai la bonne aventure de votre peuple. Les Gitans ont la fougue de*

²⁸ *Ibid.*

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTÉRAIRE

leurs guitares, les Africains la fièvre de leurs tam-tam, les Français la féerie de l'accordéon, les Autrichiens le lyrisme de leurs violons, les Andalous la majesté du oud, les Allemands l'aristocratie du piano... »²⁹

De plus, la voix est l'un des objets musicaux citée dans le roman par une certaine description qui reflète son rôle pour le chanteur : « *Sa voix a toujours été son principal souci. Cela a été pendant des années l'obsession de son père, qui soignait ses cordes vocales autant qu'il entretenait le silence de sa fille.* » (p.28)

Aussi, les caractéristiques des segmentations tel que : note musicale, CD, micro, rythme, orchestre, concert... « *Il avait toujours pensé que la féminité est un rythme(...). Ces détails ne pouvaient échapper à un homme qui avait émigré en Amérique latine, ou il avait résidé un quart de siècle, et qui dans son for intérieur continuait à attribuer à chaque femme le nom d'une danse...ou d'un morceau de musique.* »³⁰

Ainsi, Ahlem Mosteghanemi a cité des noms des musiciens comme : Beethoven, Strauss... et chanteurs célèbres comme : Serge Gainsbourg, Aïssa Djermouni, Oum Kalthoum, Souha Bechara...

L'amour ne s'annonce pas. C'est sa musique qui le dénonce. Quelque chose qui ressemble aux premières mesures de la Cinquième Symphonie de Beethoven. Le chanteur Santiana a déclaré que « Dieu a créé le monde pour que Beethoven composa sa Neuvième Symphonie ». Il a peut-être voulu dire que devant la magnificence de la création de Dieu, nous ne pouvons-nous transformer qu'en créatures musicales pour louer la majesté divine, en harmonie avec le reste de l'univers. (P.15)

Dans le même sens l'effet de la musique est présenté parfaitement sur les personnages, spécialement le protagoniste : « *Pour elle, chanter était l'expression même de sa dignité.* » (p.113)

²⁹ MOSTEGHANEMI, Ahlem, *op.cit.*, p.67.

³⁰ *Ibid.*, p.54.

« Néanmoins, cette musique s'incrétait dans son esprit un peu à la manière de ces chansons italiennes que nous fredonnons sans en comprendre les paroles, et en nous imaginant qu'elles nous concernent et s'adressent à nous. » (P.33)

Alors, l'influence de l'écrivaine par la musique se manifeste visiblement comme un thème. Cette thématique de la musique est utilisée dans le texte à travers : une terminologie musicale, la description des sentiments et de la charge émotive qu'elle soulève et par une présence de composition et de compositeurs (réels et imaginaires). De ce fait, nous arrivons à conclure que la musique est présente dans ce roman à travers le thème, c'est-à-dire, la musique est thématisée : « (...) la musique peut apparaître soit au niveau du contenu d'une œuvre, par exemple lors de descriptions d'œuvres musicales, de l'effet provoqué par leur écoute, lors de mise en scène de musiciens, e compositeurs, ou de lieux de concert. Soit au niveau de sa forme lorsqu'il est possible d'y retrouver l'influence ou l'emprunt des techniques et des outils de l'art musical. »³¹

I.5. Le protagoniste artiste :

La littérature a constamment tissé des liens avec d'autres arts, tel que : la peinture, la sculpture, la musique, le cinéma, la danse... Quoique les différentes modes d'expression qui les séparent, les arts restent rigoureusement liés à la littérature : « La littérature est fondamentalement un art qui rend hommage à l'art. Elle est un «miroir de concentration » artistique. »³²

Comme nous allons expliquer avant, plusieurs formes qui rapproche la littérature des autres arts, et parmi ces formes les plus remarquables, ressentent et

³¹ARROYAS, Frédérique, *op.cit.*

³² MBOUGAR, « Ce que la littérature doit à quelques autres arts », overblog, mis en ligne le 21 avril 2021, <<http://chosesrevues.over-blog.com/article-ce-que-la-litterature-doit-a-quelques-autres-arts-103828256.html#:~:text=La%20litt%C3%A9rature%20est%20un%20essai,%C2%AB%20mir%20de%20concentration%20%C2%BB%20artistique>>, consulté le 19 avril 2021 à 20 :15.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTÉRAIRE

beaux, celle de la création d'une œuvre qui traite la vie d'un protagoniste artiste c'est-à-dire d'un personnage principale artiste : « *Un personnage est d'abord la représentation d'une personne dans une fiction.* »³³

Au fil du XIXe siècle, le roman de l'artiste a connu un développement important, assurant de la vocation du genre romanesque à mettre au point un espace critique au sein de la fiction : « *Au XIXème siècle le thème de l'art et de l'artiste a passionné les écrivains au point que naît un genre de roman, qui sera reconnu en Allemagne où il prend son origine dès le XVIIIème siècle comme *Kunstlerroman* ou roman de l'artiste.* »³⁴

Mais le XX siècle a changé les formes et les objets de ce type de discours, faisant du roman une sorte d'atelier de la création, ou construisant, à travers la polyphonie propre au genre romanesque, des figures de réflexion esthétique étonné au discours précisément théorique. Qu'il s'agisse d'insérer le discours critique dans la fiction ou d'élaborer un autre type de discours sur l'art : « *Le roman de l'artiste, comme réponse au romarin de formation, prenait bien sûr la forme d'une réflexion sur le statut de l'art et sur la relation entre l'art et la vie ; mais, œuvre littéraire consacré à un personnage d'artiste, il conduit aussi à une réflexion sur la relation entre littérature et arts.* »³⁵

Le roman a pu se croiser, par sa forme et par sa teneur discursive, comme le genre par excellence qui prenait l'art pour objet.

De Proust à l'époque contemporaine, le roman a pu ainsi améliorer une

³³ ARON, Paul et SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *Le dictionnaire du Littérature*, Ed PUF, Paris, 2002, p.434.

³⁴ VANDENWOUWER, Françoise, « *L'artiste, un personnage de roman* », point culture, publié le 8 avril 2015, en ligne, <<https://www.pointculture.be/magazine/articles/playlist/l-artiste-un-personnage-de-roman/>>, consulté le 9 avril 2021 à 09 : 45.

³⁵ FRANCO, Bernard, « *Introduction : le roman sur l'art, à la croisée de la fiction et du discours critique* », dans *Revue de littérature comparée* 2016/2 (n°358), pages 131 à 137, mis en ligne sur Cairn info le 18 novembre 2016, <<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2016-2-page-131.htm>>, consulté le 11 avril 2021 à 23 : 30.

pensée sur l'art :

Un impérieux désir de beauté habite le cœur de l'homme. Que cette beauté nous apparaisse comme une promesse de bonheur ou comme une simple valeur d'ordre sensible, peu importe ! Nous en subissons l'attrait et en éprouvons l'intime exigence. C'est pourquoi la plupart des artistes et des critiques d'art se sont demandé quel est le sens de formes artistiques, pourquoi elles naissent et meurent, comment elles évoluent. Avec Diderot, Mme de Staël, Stendhal, Hugo, Hauteur, Flaubert, Mallarmé, Malraux, les théories se sont succédé en matière de représentation (art figuratif ou abstrait) d'expression (art formel ou informel) et de signification.³⁶

Cette réflexion et ce discours sur l'art ont pu entamer différents modes d'expressions artistiques, peinture, sculpture, musique, architecture, danse et prendre différentes formes : l'histoire d'une vie d'artiste ou plus aisément la mise en scène d'un artiste ou d'une aventure liée à l'art ou encore un dialogue, un discours, ou des réflexions sur l'art :

(...) le statut de l'artiste a changé jusqu'alors attaché à une cour ou protégé par un mécène, il est maintenant libre, conscient de sa qualité particulière qui va désormais le distancier de la société, ne participant plus directement à son activité, n'étant pas reconnu comme utile à son évaluation. Livré à lui-même, au questionnement de son art et de son devenir (...). Mais le personnage de l'artiste sera le us souvent cet être tourmenté, conscient de son génie, confronté à la société, en désirant cependant la reconnaissance. Il ne cesse depuis d'intéresser les écrivains dont les questionnements, les tourments, les préoccupations philosophiques quant au sens de la création, atteignent la même intensité que ceux des protagonistes de leurs fictions.³⁷

Dans certaines œuvres, le dialogue entre les arts s'établit ainsi à partir des personnages d'écrivains et d'artistes qui y sont représentés, comme dans *Point country point* (1928) d'Huxley, œuvre dans laquelle un romancier désire à faire

³⁶ JEAN-LUC, « *L'art est-il une reproduction de la nature ou une invention ?* », Études littéraires, <<https://www.etudes-litteraires.com/dissertation-art-nature.php>>, consulté le 19 avril 2021.

³⁷ VANDENWOUWER, Françoise, *op.cit.*

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTERAIRE

naître des structures propres à la musique. Ce dialogue peut aussi s'exprimer dans la forme même de l'écriture, que nous pensons par exemple au *Naufragé* (1983) de Thomas Bernhard, où le dialogue avec la musique et les explications de Glenn Gould inondent le rythme de l'écriture.

Enfin, nous pourrions montrer les cas où le discours critique se découvrir intégré au sein du récit comme : « *Les citations d'Elie Faure dans La Bataille de Pharsale (1969) de Claude Simon, ou comme « l'essai spécifiquement romanesque », que Milan Kundera reprend partiellement de Hermann Broch et qui est l'une des formes qu'emprunte la réflexion critique dans le roman.* »³⁸

Actuellement, plusieurs écrivains et écrivaines ont enrichis, effleurés, et représentés dans leurs écrits les différents arts. Ahlem Mosteghanemi est l'une de ces derniers, après la publication de sa trilogie : *Mémoire de la chair* (1993), *Le chao des sens* (1997) et *Passager d'un lit* (2003), où elle a créé une belle histoire d'amour entre deux protagonistes artistes : le dessinateur Khaled Ben Tonal et l'écrivaine Hayet/Ahlem : « *L'histoire littéraire traite la plupart du temps la question du roman de l'artiste en considérant qu'il va de soi que l'artiste est un homme. Pourtant, de femmes artistes sont fréquents dans les romans des deux derniers siècles, et particulièrement dans ceux que des femmes ont écrits.* »³⁹

A travers le roman, *Les femmes ne meurent plus d'amour*, Ahlem a mis sur scène un protagoniste artiste.

Le roman raconte l'histoire d'une jeune fille, Hâla El Wâfi, 27 ans,

³⁸ ESCOLA, Marc, « *La pensée sur l'art dans le roman des XXe et XXIe siècles* », Université Paris-Sorbonne, en ligne sur Fabula le 28 octobre 2014 <https://www.fabula.org/actualites/la-pensee-sur-l-art-sur-l-art-dans-le-roman-des-xxe-et-xxie-siecles_65243.php>, consulté le 9 avril 2021 à 21 :50.

³⁹ GÉLY, Véronique, « *Un autre roman de l'artiste : L'Atelier d'un peintre de Marceline Desbordes-Valmore* », dans *Revue de littérature comparée* 2016/2 (n°358), pages 173 à 184, en ligne sur Cairn.info le 18 novembre 2016, <<https://doi.org/10.3917/rlc.358.0173>> consulté le 10 avril 2021 à 22 :18.

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTERAIRE

enseignante après chanteuse, entre l'Algérie exactement l'Aurès « Merouana » et la Syrie, le pays natal de sa mère, dans les années 90 (la dessinée noire).

Le protagoniste a hérité le chant et la passion sur la musique de son père et son grand père, qu'ils étaient aussi des chanteurs Aurésiens : « *A Merouana, le chant se substitue aux pleurs. Les enfants viennent au monde en chantant. Leur premier cri est le prélude d'une complainte qui va durer toute leur vie. Dans son surgissement et son débordement, la tristesse quitte leurs yeux et se transforme dans leurs gorges en chants folkloriques.* » (p.30)

Après l'assassinat de son père, Hâla a gardé son instrument très chers affectivement plus que substantiellement et matériellement, elle a commencé à apprendre des cours d'enseignement pour jouer de l'oud, et c'était grâce à l'instrumentiste Firas : « (...) *L'oud est sensible à la température et à l'humidité, et il perd sa voix, tout comme nous. Tu dois m'entretenir régulièrement. De temps à autre, tu le remettras entre les mains d'une personne qualifiée, elle m'accordera, et en jouera pour lui prolonger la vie, sinon tu le perdras.* » (p.200_201)

L'art en général et la musique en particulier, c'étaient pour le protagoniste des moyens pour transmettre ses pensées, ses émotions et ses sentiments entre : malheur et bonheur, courage et faiblesse, amour, passion et séparation. « *Cette dissonance entre leurs caractères lui a fait comprendre que l'amour, avant d'être une chimie des cours, était une mélodie entre deux êtres harmonieux, comme ses couples d'oiseaux ou de papillons qui s'envolent et se posent de concert, sans échanger de signaux.* » (p.24)

A travers la vie et les aventures du protagoniste artiste l'écrivaine a transmis une idée, une réflexion, et beaucoup plus une réalité sur l'image et la misère des chanteurs et des musiciens dans les années 90, où ils ont combattu, exclu, et injurié dans des situations sociales très dure qu'à passer sur tous les algériens. L'exemple le plus célèbre qui illustre cette misère qu'il est cité dans le roman est celui de l'assassinat de cheb Hasni : « *Quand les terroristes ont assassiné le jeune*

CHAPITRE I : LA LECTURE MUSICO-LITTERAIRE

chanteur Cheb Hasni, cueillant la fleur de sa voix en pleine émission, ils n'avaient pas prévu que son frère montrait sur le tribune pour venger son sang en reprenant ses chansons devant son corps. Ils ont été dérouterés par ce défi que leur avait lancé un adversaire qui n'avait d'autre arme que sa voix. » (p.81)

A travers les évènements de l'histoire, les textes du corpus font appel à d'autres évènements réels, en comparant quelques aventures du protagoniste artistes par ce qu'il a passé à d'autres artistes, spécialement des chanteurs. Par exemple : Quand Hâla a été obligé de chanter dans le concert du Caire pour une seule personne Talal, « *j'ai aimé que vous avez chanté pour moi seul* ». (P.129) dont l'écrivaine a choisi de rapprocher cet évènement à ce qu'il a passé au chanteuse égyptienne très célèbre Oum Kalthoum : « *Et alors ? Oum Kalthoum, elle-même, a chanté pour les chaises. Trois heures durant, dans un mariage où ni les nouveaux mariés, ni les parents, ni les invités n'étaient présents !* » (p.114)

Conclusion :

Après avoir analysé cette association et ce rapprochement entre les deux disciplines littérature et musique dans cette œuvre, nous arrivons à conclure que la musique est thématisée, elle se manifeste dans ce roman par la description de la vie et les aventures d'un protagoniste artiste Hâla El Wâfi, et l'évocation des comptions et des compositeurs (réel et imaginaire) et la présence de certains termes, objets, instruments, qui appartiens au domaine de la musique.

CHAPITRE II :
LA SEMIOTIQUE MUSICALE

Introduction :

« La musique est peut-être l'exemple unique de ce qu'aurait pu être_ s'il n'y avait pas eu l'invention du langage, la formation des mots, l'analyse des idées_ la communication des âmes. »⁴⁰

L'objet de l'art est d'évoquer et de communiquer, alors la musique autant qu'elle représente une forme d'expression artistique, elle exprime un contenu quelconque à travers des significations, des symboles, et un sens précis et l'étude de ces derniers fait partie de la sémiotique de la musique. Ainsi, notre but dans ce chapitre est de montrer la représentation musicale fonctionnée dans cet œuvre d'Ahlem Mosteghanemi.

II.1. Les symboles des instruments de musique :

La signification et le fonctionnement sont parmi les principaux caractéristiques des instruments de musique. Monique Brandily a écrit : *« La matière sonore [...] est soumise à l'observation des conventions dictée par des motifs qui ne doivent pas grand-chose à la recherche esthétique, mais dépendent à la nécessité de demeurer signifiante. »⁴¹*

Comme la musique, les instruments de musique sont indissociables des actes sociaux et de la dimension religieuse. Souvent, ils se représentent comme un moyen de communication avec l'invisible : *« La communication par la musique est*

⁴⁰ PROUST, Marcel cité par DOUX Anthony, dans « *la musique et l'âme en 9 citations* », publié le 02 décembre 2015 sur Des musiques pour guérir, <<https://desmusiquespourguerir.com/la-musique-et-lame-en-9-citations/>> consulté le 11 mai 2021 à 00 :35.

⁴¹ BRANDILY, Monique, *Introduction aux musiques africaines*, Cité de la musique ; Arles : Actes Sud, Paris, 1997, p.26.

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

le moyen privilégié de s'assurer la clémence des puissances qui contrôlent les forces naturelles. »⁴²

Le rapport entre instruments de musique et le symbole est aussi très significatif : homme/femme, droit/gauche, pair/impair, registre timbre de l'instrument, tension de la peau, « *les choix musicaux sont sous la dépendance des significations d'ordre symbolique* ». ⁴³

Un symbole⁴⁴, une image, est un fragment représentatif de l'assortiment d'une culture, alors d'un groupe de personnes se comparant à celle-ci. Mais derrière la notion de symbole se reliant aussi l'idée de fabrication et de construction de ce même symbole, la construction socioculturelle de cette notion ou ce que nous appelons « représentation ».

Le symbole⁴⁵ n'est pas un signe qui imite à son référent, il est le signe dans lequel nous abordons un assortiment de référence construite, il ne s'objecte pourtant pas la définition de la signification parce qu'il d'intervenir d'un élément ne défaille pas de signification sociale. Partie intégrante d'un acte de communication ou d'un message. Le symbole est le lien d'explication que nous construisons en contexte, convenable où il se présente ; il est alors un élément ayant des significations :

Une signification peut-être définie comme une interprétation que des énonciateurs construisent lors d'une situation de communication (...) les énonciateurs n'émettent pas directement du sens, ni même de la signification mais seulement des signes intentionnels ou non... organisés et interprétés selon des codes divers, y compris au plan symbolique. La

⁴² *Ibid.*, p.49.

⁴³ BRANDILY, Monique, *op.cit.* , p.61.

⁴⁴ MOUSSOKJ, Jean-Claude et NGOUABI, Marien, « *Chapitre 9 : Analyses ethnographiques des instruments de musique. L'usage des instruments de musique dans la communication chez les Kongo* », Thèse de Doctorat Unique, 2015, publié sur Mémoire Online, URL : https://www.memoireonline.com/03/17/9662/m_L-usage-des-instruments-de-musique-dans-la-communication-chez-les-Kongo6.html, consulté le 20 avril 2021 à 10 :10.

⁴⁵ *Ibid.*

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

*signification ne se réduit pas au sens message. Dans les faits se construisent effectivement toujours des significations plurielles.*⁴⁶

Quel sens pouvons-nous donner aux représentations de certains instruments de musique ?

Chaque instrument propose une occasion d'arriver à l'harmonie secrète du monde si nous savons en jouer, il représente, en fonction du contexte, le talent, le génie inventif et même il représente les sentiments de l'artiste.

Ces mesures, « *forment et éduquent l'homme, contribuant ainsi à son épanouissement moral et spirituel(...)* », écrit D.I.Itoua.⁴⁷

Ainsi, les symboles sont des créations culturelles qui acquéraient leurs significations dans les rites, les moments et les cultures qui scandent la vie de leurs utilisateurs.

Dans ce corpus que nous allons analyser, nous avons observé la présence de plusieurs instruments de musique qui donne une beauté, un sens au texte, et un symbole à chaque instrument de musique : « *Ils étaient deux instruments qui ne pourraient jamais interpréter ensemble la musique harmonieuse d'un duo des âmes et des corps. Kader était une flûte qui ne s'accordait pas avec sa guitare. Alors qu'elle s'affairait à harmoniser leurs rythmes, ils étaient plutôt occupés à maîtriser son souffle, en obstruant tous les trous de la flûte avec ses peurs, ses hésitations et sa timidité.* » (p.23)

La présence du piano est remarquable dès le début de l'histoire, où l'écrivaine a comparé le personnage Talal par cet instrument qui prend le symbole du mystère : « *Tel un piano élégant qui s'est refermé sur ses notes, il s'est refermé*

⁴⁶ LE SQUERE, Roseline, « *Une analyse sociolinguistique des marques du territoire en Bretagne : toponymie, affiche bilingue, identités culturelles et développement régional* », Thèse pour l'obtention du Doctorat de l'Université Rennes 2, Option sociologie du langage, 2007, p.149.

⁴⁷ ITOUA, Daniel Isaac, *Instruments de musique traditionnelle des Mbôsi du Congo : secrets et applications*, Le Harmattan, Paris, 2014, p.127.

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

sur son mystère. » (P.12) le mystère et l'élégance caractérisent la personnalité de Talal. Ainsi, le piano fonctionne en dépend de la situation psychologique du protagoniste, « elle, tel un piano triste oublié dans un coin et refermé sur une musique que personne ne jouera ». (P.141) dans cette expression l'écrivaine a montré, expliqué et représenté la tristesse et le malheur du protagoniste qui ressemble à celle du piano.

A travers l'histoire du roman, l'oud était l'instrument du père de Hâla, et après son assassinat, elle l'a gardé pour sa valeur affective :

Ta relation affective avec cet oud fera de lui un instrument magique entre les mains...c'est un instrument qui te ressemble. (...)

_ On raconte son a un jour demandé à l'oud s'il existait un instrument plus beau que lui et qui pouvait émouvoir l'âme mieux que lui. Il a répondu avec superbe tout en inclinant la tête vers l'arrière : « Non. » Depuis ce jour, sa tête est restée arquée en signe de fierté. (p.167)

Des années plus tard, elle a pris décision d'apprendre à jouer et de renforcer ces connaissances de cet instrument, qu'il était très cher pour elle, il était son frère d'orphelinage : *« Elle allait s'inscrire au conservatoire pour perfectionner sa connaissance du solfège. Et exaucer également un vœu secret : apprendre à jouer de l'oud, pour utiliser celui que son père lui avait laissé. » (p.163)*

A travers la lecture de roman, nous allons remarquer la présence dominante du Nay, qui s'explique par le choix et l'enthousiasme de l'écrivaine vers le chant chaoui, dont il se base la plupart du temps sur cet instrument de musique : *« Peut-être le chagrin de Merouana lui vient-il du nay, cette flûte taillé dans un roseau, son seul et unique instrument de musique. Tout bien considéré, chaque peuple reflète l'humeur de ses instruments. » (p.67) C'est un instrument qui convenait bien aux solos. Nous le trouvons dans le monde arabe des orchestres et des groupes qui l'utilise comme l'unique et le seul instrument pour leur type de musique.*

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

Parmi les premiers instruments de l'humanité, la flûte oblique orientale ou Nay. Son nom signifie roseau qui dérivé du mot Ney. Son envol a été notamment protégé par la civilisation arabo-islamique où il est devenu un instrument classique, populaire et sacré, il est examiné comme le confident de la solitude, l'expression des aspirations humaines et du souffle essentiel vers un Idéal, et le symbole de l'âme :

As-tu entendu les récits de la flûte, qui se plaint de la séparation et de l'exil ? Et qui dit :

– Depuis que l'on m'a déracinée de ma terre natale, jamais plus ne se sont éteintes mes lamentations. Et ainsi, tu les vois tous, hommes et femmes, comme moi pleurer. Car chaque homme qui vit loin de ses racines, cherche toujours à retrouver ce temps original. La voix de la flûte est de feu, non de vent ; et qu'il s'éteigne celui qui en lui ne laisse pas ce feu brûler !
(p.43)

Le timbre étouffé blessé et voilé du Nay apparaît symbolique d'un certain ésotérisme oriental et doit être honoré lors de l'enregistrement : « *Et ainsi pour le nay, qu'on fait naître du roseau entouré d'eau ; ses parents sont l'eau et la terre, puis il est baptisé au feu, évidé pour que l'air le traverse. Car aucune musique ne peut jaillir d'un roseau plein de lui-même.* » (p.330)

Le nay⁴⁸ est l'expression Idéal d'un Ruh, d'un psychisme, successivement voluptueux, paisible, sensuel, Allègre ou angoissé et nostalgique : « *En dansant, les derviches se détachent des tribulations de ce monde. Comme le nay, ils extirpent leur esprit de la tourbe terrestre et vident leur corps de son excédent matériel par le moyen de l'ascèse, symbolisée par leur large ceinture. Accompagnés par la mélodie, ils se préparent à planer haut, attirés dans leur tournoiement vers Dieu.* » (p.329)

Ses réflexions florissant et riches en harmoniques, peuvent être

⁴⁸ NIKKOJAZZ, « *Nay, flûte oblique arabe* », EDMU.FR, 2014, <<https://www.edmu.fr/2014/08/nay-flute-oblique-arabe.html>>, consulté le 22 avril 2021 à 13 :25.

traumatisantes ou même émouvantes, il importe alors de sauvegarder sa rituelle intimité et sa pureté originale :

Plus tard, elle a compris que le chant des hommes de Merouana était le prolongement de la plainte du Nay. Le « roseau » est un instrument qui se laisse aller aux confidences, il ne cesse de gémir comme un enfant séparé de sa mère et raconte sa douleur à ceux qui l'écoutent, les faisant pleurer. Le nay est le compagnon des gens de l'exil. Il s'est exilé de son milieu naturel, il a été arraché de sa terre, alors qu'il vivait le long des cours d'eau, branche verte sur un roseau feuillu. Il a changé d'aspect, est devenu blême puis bois sec. On l'a exposé au feu pour endurcir son cœur et percé de trous qui laissent passer l'air, pour que les hommes puissent y laisser passer leur douleur. Mais la douleur du nay sera toujours plus poignante que la leur. (p.68)

Le nay est exceptionnel, unique et incomparable dans les gammes tristes. Il provoque une forte poussée sentimentale et se souffle au fond et au cœur des sensations humaines.

Ce fonctionnement des instruments de musique a ajouté un éclat, une luminosité et une symbolique merveilleuse au texte, surtout à la fin de l'histoire où le protagoniste a surpassé et a dépassé sa tristesse, son chagrin et ses pertes pour être plus simple, plus accueillante, plus élégante et plus intime : « *Et puis... il y a cette femme, simple comme un Nay, accueillante comme un violon, élégante en noir comme un piano, intime. Un orchestre philharmonique du désir. Et pourtant, nous ne pourrions jouer d'aucun de ses instruments. Elle est notre inaccessible mélodie.* » (p.327)

II.2. Sémiotique de la voix :

Les textes du corpus font tous appel à la musique. Comme nous allons montrer avant, alors une sémiotique de la voix ne peut se composer sans prendre en compte une réflexion sur le signe musical parce que dans la plupart des textes du corpus, la question de la voix se rapproche à celle de la musique.

Plutôt que de registre, comme l'a fait le critique musical Édouard Hanslick, la possibilité que la musique puisse

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

signifier quelque chose, Langer affirme que le signe serait une relation avec un « jeu de contenus éphémères » (1942 :240), c'est-à-dire que le signe musical ne parviendrait jamais, de lui-même, à fixer une relation entre le fondement et l'objet : la musique serait un signe « non consommé » (1942 :240).⁴⁹

Dans l'article de Pascal Quignard sur Tous les matins du monde, Jean Fiset propose la définition du signe musical chez la philosophe Susanne K. Langer. Selon Langer⁵⁰, la musique, serait un signe dont l'objet de fusionné à la musique.

Dans les textes du corpus, la voix représente une rencontre entre les personnages, entre un corps fait voix et un autre qui fait l'oreille, entre un corps parlant et autre écoutant, alors, la voix signifie quelque chose quand elle propose l'occasion d'une rencontre, une manière d'être et d'agir ensemble. Donc, la voix peut être une forme de socialité, *« Quel concert ? Un concert, c'est un accord une entente harmonieuse entre deux parties. Dans la salle, il n'y avait aucune participation, aucun signe de vie pour que l'on puisse appeler ça un concert ! »* (p.122)

Jean-Jacques Rousseau dans son Essai sur l'origine des langues, nous explique que la sémiotique de la voix est mise en parallèle avec une sémiotique musicale. Ces deux dernières s'embrouillent au point où parler de la musique et parler de la voix c'est parler de la même chose parce que la musique effectivement ne produira de la signification que si elle donne une voix. La voix ne apportera de la signification que si elle donne un chant, selon Packer : *« Le chant signifie autant une défense contre une situation paranoïde et un refuge en un objet idéal,*

⁴⁹ MONOGRAIN, Daniel, *« Sémiotique Musico-littéraire de la voix cinq voix dans la mouvance de la musique vers le texte »*, Thèse de Doctorat en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007, p.17_18.

⁵⁰ GISIGER, Nicolas, *« Ce que révèle notre voix »*, mis sur Véro le 16 janvier 2015, <<https://veroniquecloutier.com/psycho/ce-que-revele-notre-voix>>, consulté le 4 mai 2021 à 23 :59.

qu'une défense contre une situation dépressive, un essai d'obtenir le pardon. »⁵¹

Par sa nature vocale, le chant se forme sur l'expérience esthétique d'un espace sonore : nous ne chantons pas si nous ne sommes pas d'abord coulé et immergé dans le son, Parret écrit à propos du chant qu'il est : « (...) « *l'au-delà du langage* ». Donc, le chant est l'au-delà du signe : le choix est une voix fortement esthétisée et, en ce sens, peut devenir le fondement d'un signe ultérieur ».⁵²

Chez Rousseau et Zumthor⁵³, le chant est ce qui autorise de protéger la voix de son mutisme et d'activer la sémiose vocale.

Nous apparaîtrons dès lors les liens de la voix avec le cri, la vocalisation, les voyelles et le chant. Son rôle de liaison entre le mot et la chose, l'émotion et son explication.

Les principales caractéristiques de la voix : les intensités, les harmoniques, les réflexions, le registre et bien sûr le rythme.

La musique est en soi et pour soi, elle a tissé des liaisons antiques avec la poésie et elle a affecté tant de symbolisme dans le mouvement rythmique dans la force et la faiblesse des sons. D'après le corpus, la musique parle directement à l'âme et parmi ces moyens de communication « la voix » :

*Sa voix est un nay qui a la nostalgie du pays, et qui s'envole
vers sa terre sur les ailes de la musique. Elle n'a pas besoin de
microphone, elle se répand avec le vent, franchit les vallées,
s'élève vers les sommets sur les quels sont grand-père chantait.
Sa voix a un arbre, celui de sa famille, elle descend des*

⁵¹ AURIOL, Bernard, « *Les traditions et La symbolique de la voix* », Rapport invité au XLVIII^o Congrès de la Société Française de Phoniatrie, 14_15 Octobre 1992] publié sur Revue d'Audiophonologie [, en ligne, <<http://auriol.free.fr/psychosonique/pradier.htm>>, consulté le 22 mars 2021 à 16 :05.

⁵² MONOGRAIN, Daniel, *op.cit.*,p.22.

⁵³ *Ibid.*

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

« enfants du Sultan ». Sa voix est la sultane du tarab, elle regagne les cimes de l'Aurès, qu'elle escalade avec ses cordes vocales. (p.343)

Certainement, la culture doit autant à la musique, au chant et surtout à la voix que ces derniers ne lui sont obligés. La musique abaisse les mœurs, elle est civilisatrice et supporte les progrès de l'homme. L'histoire du roman crée un âge et un symbole de la voix dans une société, une culture et une tradition chaouie : *« Comme il était probable qu'il y retournerait quand il le pouvait pour tester sa voix : il mesurait avec ses cordes vocales ce qu'il lui restait à vivre, car dans sa conception du monde, un homme qui perd sa voix, perd sa virilité. » (p.69)* Parce que le chant chaoui se base beaucoup plus sur le nay comme un seul instrument de musique et sur la voix du chanteur :

Chaque matin, ses bergers escaladaient l'échelle des gammes musicales, grim pant avec leurs moutons le long des pentes de ses montagnes. Ils laissaient leurs voix s'envoler, et l'écho emporter leurs mélodies à travers les vallées jusqu'aux autres montagnes. Voilà pourquoi ses hommes s'enorgueillissent depuis toujours de leurs voix et non de leurs possessions. Car c'est seulement à Merouana que les hommes élèvent jusqu'au ciel cette étonnante prière qu'aucun être humain n'a adressé à Dieu : « Ô Seigneur, diminue mes vivres et augmente la voix ! » Dieu a exaucé l'humble prière de ces ascètes. » (p.69)

Tellement la voix est importante pour le chanteur, comme le protagoniste du roman, il essaie de la protéger, la soigner et la préserver, *« sa voix a toujours été son principal souci. Cela a été pendant des années l'obsession de son père, qui soignait ses cordes vocales autant qu'il entretenait le silence de sa fille. Il a donc voulu pour elle une profession qui contienne sa voix entre les quatre murs d'une classe ».* (p.28)

« Le premier conseil qu'on lui a inculqué concernant la protection de sa voix du froid, de la pollution et de la fumée de cigarette. Mais que faire l'orsque la souffrance et les malaise du cœur submergent la gorge et que la voix se noue, refusant de s'exprimer ? » (p.29)

A travers les textes du corpus, il y a déjà un parallèle entre la voix et son

message, « *ce soir, sa voix chante pour sa liberté. Elle célèbre sa naissance. Ce soir, sa voix n'aime que sa liberté. Pour la première fois, elle s'aime.* » (P.344) notre fierté et notre piétre apprécie de nous-mêmes notre pouvoir de persuasion ou de séduction, notre créativité, notre musicalité, notre passé et notre inconscient... notre voix, tout cela représente un univers intérieur à exprimer et à écouter.

II.3. Le langage entre l'âme et la musique :

Selon Victor Hugo : « *La musique exprime ce qui ne peut pas être dit et sur lequel il est impossible de se faire* »⁵⁴. Quand les mots ne peuvent plus exprimer et ne suffisent plus pour nous capter au plus profond, la musique transmet les divers émotions et les soucis intérieurs de chaque individu : « *Elle accompagne notre vie, souligne nos souvenirs, s'invite dans notre intimité. Art universel, la musique possède bien des vertus...* »⁵⁵

Nos sociétés nous convient à examiner l'œuvre d'art sous un jour bien respectif : Comme la part intraitable de l'homme, la manifestation sensible d'un contenu spirituel, le siège d'une expérience uniquement et purement subjective. Ainsi, se grave un champ esthétique, espace par excellence de l'affiliation émotionnelle. Là, l'œuvre musicale apparaît comme œuvre de génie, expression de l'intériorité d'un compositeur.

Cette vision se montre avouer à l'acte de création de Beethoven qui, interpelle sur l'origine de ses idées musicales assurait alors : « *... Elles surgissent sans avoir été évoquées, immédiatement ou pas étapes ; ce qui les suscite, ce sont les dispositions d'esprit (Stimmungen) qui s'expriment avec des mots chez le poète et qui s'expriment chez moi*

⁵⁴ HUGO, Victor, cité par BRIGUER Michel dans « *On peut Mettre de la musique ?* », École supérieure domaine Social Valais, Mémoire de fin d'étude pour l'obtention du diplôme ES de maître socioprofessionnel, 2018, p3.

⁵⁵ DONADA, Gilles « *La musique, c'est le langage de l'âme* », en ligne sur La Croix le 14 juin 2017, <<https://croire.la-croix.com/Abonnes/Theologie/Vivre-en-chretien/La-musique-c-est-le-langage-de-l-ame>>, consultée 10 mai 2021 à 01 :12.

par des sons... »⁵⁶

L'interprète entreprend cette longue marche qui lui permettra de monter aux intentions de l'auteur et d'accéder, par-là, à cette position d'exégète qui élabore son ambition et son désir. Soucieuse de viser l'impact vrai, la claveciniste Wanda Landowska préciser cette démarche vers une intention de compositeur où elle puise une référence :

En vivant intimement avec les œuvres d'un compositeur, je m'efforce de pénétrer son esprit, de me déplacer avec une aisance grandissante dans le monde de ses pensées, et de connaître celle-ci par cœur, afin de pouvoir immédiatement reconnaître quand Mozart est de bonne humeur, ou quand Haendel veut exprimer une joie triomphante. Je veux savoir quand Bach est fou furieux et jette une poignée de doubles croches à la figure d'un adversaire imaginaire, ou un get flamboyant d'arpeggios, comme il fait dans la Fantaisie chromatique. Le but est d'atteindre une telle identification avec le compositeur qu'il n'y a plus aucun effort supplémentaire à faire pour comprendre la moindre de ses intentions, ou pour faire suivre les fluctuations les plus subtiles de son âme⁵⁷.

De telles considérations ne sont assurément pas propres à la manière dont nous comprenons aujourd'hui l'œuvre musicale et ses pouvoirs émotionnels : « *Les philosophes communément désignés comme présocratiques, Platon lui-même, Les Pères de l'Eglise ou les auteurs de traités musicaux des XVIIe et Choisir siècles n'ont pas attendu qu'Alexandre Gottlieb Baumgarten érige en 1750 l'esthétique en domaine autonome de l'activité humaine* »⁵⁸, pour se renverser sur cette force et capacité sensationnelle de la musique la rejeter ou au contraire la valoriser.

⁵⁶ MASSIM, J, et B, LUDWING van Beethoven, Paris, Club Français du Livre, 1960, p.406 in Mijolla A.de, « En guise d'ouverture », in *Psychoanalyse et Musique*, Les Belles Lettres, Paris, 1982, p.13.

⁵⁷ LANDOVSKA, Wanda cite par LABORDE Denis dans, « *Des passions de l'âme au discours de la musique* », Terrain [En ligne], 22 | mars 1994, mis en ligne le 19 août 2014, consulté le 16 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/terrain/3087> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/terrain.3087>

⁵⁸ *Ibid.*

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

De telles caractéristiques signalisent l'histoire de la musique, et nous verrons qu'à travers cette puissance de la musique, les propositions d'un Vladimir Jankélévitch en 1983 sont différentes en ce qu'il concerne la charge émotionnelle provoquée par exemple d'un père Jean-François Senault en 1641. Se servir de la capacité et la force émotionnelle de la musique afin d'exprimer les passions qui animent l'âme :

Le terme « passions » vient de pathos qui signifie douleur, souffrance. Il désigne les états affectifs ou « mouvement de l'âme », tel l'amour, la haine, la colère, l'envie ou la tristesse. Comprendre le jeu des passions, en les distinguant les unes des autres et en les décrivant selon le prisme des rapports complexes qui unissent l'âme et le corps, a été l'objet des traités des passions, qui abondent dans l'histoire.⁵⁹

Apparaît comme une préoccupation continue de nos sociétés, cette dernière façonne l'héritage qui détermine notre propre approche de l'émotion musicale.

Comme tous les arts, la vérité est le principe, le fond et la base de la musique. Elle est susceptible et acceptable d'imiter certains effets, tels que le ramage des oiseaux, le mouvement des flots, la tempête, etc. Elle est principalement imitatrice, et cette faculté d'imiter n'est qu'un des faits distinctifs et des cas particuliers de ses fonctions, elle est plus acceptable et satisfaisante quand elle exprime les sensations : la joie, la douleur, c'est-à-dire les divers et les différentes émotions de l'âme.

Plusieurs exemples auraient dû montrer qu'elle est un art d'expression, « exprimer, dans le sens le plus étendu, c'est rendre sensible les idées simples ou complexes et les affections de l'âme. La musique n'est guère susceptible que de la transmission de ces dernières ; cependant elle n'y est pas absolument bornée »⁶⁰. Pour cela, chacune en fit ce qu'il

⁵⁹ ARON, Paul et SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *op.cit*, p.435.

⁶⁰ REYNAUD, Cécile, *Liszt et le virtuose romantique Volume 64 et Bibliothèque de littérature générale et comparée*, Honoré Champion Editeur, Paris, 2006, p.168.

voulut.

Quand nous disons que la musique révèle, exprime et traduit les affections de l'âme, nous ne prétend pas qu'elle soit compétente de rendre compte de ce qu'éprouve tel ou tel individu, elle fait plus : « *Elle émeut l'auditeur, fait naître à son gré des impressions de tristesse ou de joie, et exerce sur lui une sorte de puissance magnétique au moyen de quoi elle le met en rapport avec les êtres sensibles extérieurs.* »⁶¹ Ainsi, la musique est un art d'émouvoir, n'est pas seulement un art d'expression.

Elle n'exprime qu'autant qu'elle est émotionnelle, et c'est là ce qui l'a différencie des langues, « *c'est le langage des âmes. La musique a une dimension intérieure, spirituelle. C'est l'expression culturelle la plus intime* »⁶². Qui ne peuvent exprimer que pour l'esprit. Cette différence fait voir en quoi réside l'erreur de ceux qui ont accepté qu'elle est une langue équivalente à toute autre.

Dans ce corpus, la musique se manifeste au sein de l'histoire, et au cœur des événements ; elle exprime et représente les sentiments, les pensées et les différentes états d'âme des personnages. Elle était un moyen de communication de l'être fictif avec son âme, avec son esprit, C'est-à-dire avec soi-même :

Un jour, les Israéliens ont conduit Souba Bechara, l'héroïne de la Résistance libanaise, au poteau d'exécution en lui faisant croire qu'ils allaient l'abattre. Après lui avoir attaché les mains et les pieds, ils ont dirigé le canon d'un pistolet sur sa tête et lui ont demandé quel était son dernier souhait. Elle a répondu « je veux chanter », et aussitôt sa voix s'est mise à fredonner un chant poétique du répertoire montagnard, célébrant l'amour, la vie visible et la liberté... « Ses tortionnaires l'ont alors rouée de coups et ramenée dans sa cellule. Souba a continué à chanter.

⁶¹ FETIS, François-Joseph, *La musique mise à la portée de tout le monde : exposé succinct de tout ce qui est nécessaire pour juger de cet art, et pour en parler sans en avoir fait une étude approfondie*, Société Belge de Librairie, Paris, 1847, p.301.

⁶² DONADA, Gilles, *op.cit.*

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

Avec les années, les détenus de la prison de khiam au Liban-Sud se sont habitués à l'écouter chanter. Sa voix frêle et lointain, s'élevant de derrière les barreaux de sa cellule, les fortifiait. Celui qui chante a vaincu sa peur, c'est un homme libre ! (p.80_81)

Cette puissance et cette force de la musique et du chant spécialement lui propose la capacité d'être un langage qui peut facilement aider à transmettre les émotions du musicien ou du chanteur.

A travers le récit, ce langage et cette communication se manifestent beaucoup plus entre les deux personnages principaux Hâla et Talal : « _ Pas aujourd'hui... Vous avez aimé Le Beau Danube Bleu ? (...)

_ C'est le morceau de musique que j'aime le plus... Je tiens à faire danser votre âme avec chaque sonnerie. » (p.225)

Alors, sans paroles, sans gestes, sans regard, un morceau de musique dit tout :

Voici qu'une tristesse se répandait dans une orchestration digne de Vienne... Pourquoi le Danube n'était-il plus beau et bleu ? Pourquoi sa couleur s'était-elle transformée en mots bleus qui tachaient son âme comme des contusions ? Il avait dit qu'il voulait faire danser son cœur et non ses pieds. Comment ferait-il danser un oiseau dont il avait tranché le cou avec son couteau ? (p.309)

Comme un miroir, un morceau de musique a pu renverser l'état de l'âme entre : bonheur, tristesse, chagrin, en écoutant la musique préféré de son amant, de son prince charmant, qu'il a devenu un principe fuyant, silencieux et absent : « À quoi servait la musique du Beau Danube bleu qui la faisait souffrir jusqu'à en pleurer ? » (p.323) ainsi, le morceau de musique devient une cause de la tristesse, la misère et la douleur à son âme.

L'amour, comme tous les sentiments qui traverse le cœur de chaque individu, il accompagne, rassemble et crée des liens entre deux âmes pas

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

forcément semblables, comme le sont les deux personnages principaux : « *Dans ce livre, toujours poétique, l'écrivaine renoue avec le souffle passionnel et humaniste de sa trilogie à travers une histoire d'amour qui relate les pleins et les déliés de deux âmes opposées.* »⁶³

Cette opposition et cette différence entre leurs âmes se manifeste même à travers leurs choix et leurs influences musicales : « *Il a murmuré plusieurs fois son nom pour se familiariser avec sa musique.* » (p.20) donc, la musique rapproche entre les humains, entre leurs âmes et leurs musiques intérieures : « *Il avait espéré qu'elle chante pour voir les larmes de son âme se répandre en musique. Il s'était senti un lien de parenté avec ses larmes fières.* » (p.19)

Comme nous allons montrer avant, la musique à travers les textes du corpus devient un langage et une communication intérieure avec soi-même, surtout pour le protagoniste, qu'il choisit le chant pour exprimer la situation psychologique de son âme : « *Elle t'a interprété bien plus de chansons que prévu, puis s'en est retournée à l'hôtel accompagnée de quelques bouquets de fleurs, pour pleurer seule avec la nuit. Le chant n'est-il pas enfin de compte les pleurs de l'âme ?* » (p.82)

Tellement le protagoniste a souffert, a exilé, a combattu, il n'a trouvé que le chant un moyen pour dire, pour exprimer, pour transmettre, ce qu'il ne peut pas être dit directement :

– *Comment pouvez-vous atteindre un si haut degré de mélancolie quand vous chantez, si vous n'avez pas fait l'expérience du vin dans votre vie ?*

Elle a répondu :

– *Dans mon pays, les gens s'enivrent de chagrin.*

– *J'ai plutôt voulu dire que votre mélancolie était proche de l'extase.*

(...)

⁶³ MOSTEGHANEMI, Ahlem, *op.cit.*, Quatrième de couverture.

Elle a répliqué :

_ Pour moi, la mélancolie est un chagrin déguisé en tarab, comme le blues. (p.130)

Alors, le chant représente une arme, un défi et un symbole de résistance, de liberté et de dignité : « *Pour elle, chanter était l'expression même de sa dignité.* » (p.113) elle chante parfois pour elle, pour soi-même, pour soulager son âme, pour pleurer ses pertes, la perte de tous les hommes dans sa vie, son père, son grand-père, son frère, et même son amant : « *Seul celui qui a perdu son amour est capable de chanter l'amour. L'art sublime, comme le grand amour, se nourrit de l'absence et de la privation.* » (p.35) d'autre fois elle chante pour l'autre, pour ses proches, pour glorifier sa patrie :

Si ! Nous pouvons venger nos morts avec notre chant. Ceux qui les ont tués ont voulu assassiner l'Algérie en étouffant la joie. Le mot « allégresse » n'est-il pas le second nom de l'Algérie ? Qu'ils sachent qu'ils ne nous font pas peur et qu'ils ne nous réduiront pas en silence ! Nous sommes ici pour chanter en faveur de l'Algérie, seuls les êtres heureux peuvent construire une patrie. (p.81)

Les femmes ne meurent plus d'amour, nous indique que la musique intérieure prend une grande importance dans la vie de chaque individu, et spécialement pour la catégorie des chanteurs et des musiciens : « *Lui, le musicien, aurait-il compris si elle lui avait dit que Kader avait un rythme désaccordé ? Sa voix n'était pas l'aide, son rythme l'était. Et là, c'était plus pénible. Il n'était pas en concordance avec sa musique intérieure, son être n'avait pas d'oreille pour être à l'écoute de sa féminité.* » (p.23) à la fin de l'histoire, le protagoniste a exploité sa participation au récital international, pour annoncer sa victoire, son bonheur et sa réussite à dépasser les mauvais, et les dures épreuves, de guérir son âme par la musique : « *Elle continuait donc à chanter _ puisqu'il fallait faire bon cœur contre mauvaise fortune_ pour cette inconnue qui faisait face à son trouble et à sa luminosité avec son assurance et son obscurité. Et parce qu'il avait acheté pour une durée limitée sa voix et non son âme.* » (p.117)

« *Aujourd'hui, elle chante pour tout le monde, sauf pour lui. Ce n'est pas sa robe, mais sa voix qui tire vengeance de ce récital où il l'avait contrainte de ne chanter que pour lui. Aujourd'hui, c'est lui l'unique absent. Lui qui a voulu brider son désir de chanter, comme s'il enfermait un fleuve et suspendait son cours.* » (p.342)

II.4. L'impact de la musique sur les personnages :

Plusieurs études ont observé les effets qu'à la musique sur le cerveau humain, sur l'âme et sur le corps : « *La musique agit directement sur notre corps. L'écoute nous fait plaisir, nous stimule.* »⁶⁴

A travers la lecture du corpus, nous allons observer l'impact qu'à la musique sur les personnages, « *si, comme on vient de le voir, la musique permet_ sur le plan du contenu comme sur celui de l'écriture_ de définir l'identité du personnage c'est également un bon reflet de la façon dont un personnage interagit avec son environnement* »⁶⁵. Ce qu'il désigne que l'évolution musicale d'un personnage n'est pas moins importante et significative que son évolution actantielle ou psychologique.

Ainsi, dans un film, l'apparition d'un personnage est fréquemment accompagnée de musique, les figures d'un récit sont souvent associées à un entourage sonore qui permet de définir leur valeur.

Mais la musique du personnage peut aussi s'analyser sur l'intention du signifié : il s'agit donc de d'interpeller sur les liens qu'entretient tel acteur du roman avec le bruit en général et la musique en particulier :

⁶⁴ GOURSOLAS, Bertrand, « *La musique peut-elle influencer notre comportement* », mis en ligne sur MusiClic, le 15 avril 2019, <<https://www.musiclic.com/blog/la-musique-et-notre-comportement.asp#:~:text=L'effet%20de%20la%20musique,moyen%20de%20g%C3%A9rer%20les%20%C3%A9motions.&text=Tout%20simplement%20parce%20que%20cela,le%20c%C5%93ur%20et%20le%20cerveau>> consulté le 18 mai 2021 à 00 :45.

⁶⁵ JOUVE, Vincent, « *La musique du personnage* », Carnets [En ligne], Deuxième série - 19 | 2020, mis en ligne le 17 mai 2020, consulté le 22 juin 2021. URL: <http://journals.openedition.org/carnets/11741>; DOI: <https://doi.org/10.4000/carnets.11741>

Aujourd'hui de nombreuses études relevant du champ des sciences cognitive, menées en particulier aux États-Unis, se penchent sur l'impact de la musique sur l'émotion : elles confirment que celle-ci peut modifier un état d'âme n'existant, que les réponses affectives à une œuvre musicale sont uniforme chez la grande majorité des sujets.⁶⁶

Elle influence la perception de l'effort et faire négliger et surpasser l'état de la fatigue, de plus elle accorde l'émotion positive :

– *Est-ce que vous chantez ?*

– *Non. Moi, j'écoute. C'est pourquoi je me considère meilleur que la plupart des chanteurs. Un bon auditeur est préférable à un mauvais chanteur !*

– (...)

– *Apprenez le chant en prêtant l'oreille au bruissement de la nature, comme maintenant... Écouter votre silence quand vous marchez dans ce bois. C'est grâce au silence que l'on perçoit si la mesure est juste ou fausse dans une musique, comme dans la vie. (p.191)*

La musique est observée comme un langage universel que les personnages l'utilise pour transmettre n'importe qu'elle message : « le son, s'adressant à l'émotion, permet de faire passer des significations qui ne sont pas forcément verbalisables. »⁶⁷ Les chansons ont une grande puissance de plaisir dans la vie des personnages même s'ils ne comprennent pas les paroles, ils arrivent tous de même à percevoir le sentiment qu'elle véhicule :

Elle a fini par jaillir, se répandant à fleur de mélancolie. Il n'arrivait pas à déterminer en l'écoutant s'il ressentait de la joie ou de la tristesse. Cette chanson ne remuait rien en lui. Les Arabes disent du tarab que c'est « un saisissement aérien qui s'empare de l'être, suscitant la joie ou de la tristesse ». Les

⁶⁶ Gatewood (1927), Hevner (1936), Capurço (1952) et Catell (1953) cité par Lecourt E, *Actualité et développement de la musicothérapie*, in *La musicothérapie et les méthodes d'association des techniques*, Guillot M.A, Guilhot J, Josy J, Lecourt E, ESF, Paris, 1984, p.42.

⁶⁷ JOUVE, Vincent, *op.cit.*

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

sensations qu'il éprouvait n'étaient pas cet ordre. Néanmoins, cette musique s'incrétait dans son esprit un peu à la manière de ces chansons italiennes que nous fredonnons sans en comprendre les paroles, et en nous imaginant qu'elles nous concernent et s'adressent à nous. (p.33)

Quand la mère de Hèle a entendu la chanson d'Aïssa Djermouni « Ô Ayache ! Ô mon fils ! », par la voix de sa fille, elle a senti le chagrin et la peur de perdre encore sa fille bien qu'elle ne comprend pas bien le dialecte chaoui : « *En réalité, sa mère ne voulait pas qu'elle chante. Elle ne voyait que des dangers autour de sa fille. Si elle avait pu, elle l'aurait gardée à la maison. Elle le voyait comme une gazelle que tous guettaient pour lui dérober son musc.* » (p.111) et que le destin vas ravir sa fille comme il a ravi son fils et son mari.

L'angoisse, le stress et la nervosité font partie des maux qui rongent plusieurs personnes et dans ce corpus, ils ont rongé plusieurs personnages puisque le personnage n'est qu'une représentation d'une personne dans un monde fictif, il fournit d'une situation un peu importante et complexe pour que ces problèmes se manifestent. Alors, la musique peut également les vaincre : « *Elle a traîné sa valise et a refermé derrière elle la porte de sa suite, tandis que la musique du Boléro jaillissait de la sienne à plein volume, contrairement à son habitude.* » (p.301) Cela veut dire que cette dernière permet à quelqu'un de stressé ou de nerveux de se calmer : « *(...) écouter de la Vivaldi...Il débutait sa journée avec Les quatre saisons de la clôturait avec Clayderman. Il aimait couronner sa soirée avec des morceaux joués au piano, précisément Ballade pour Adeline, qu'il lui arrivait d'écouter en boucle.* » (p.33)

Apprendre à jouer d'un instrument de musique permet de développer plusieurs qualités et facultés certainement nécessaire à la vie : « *Si tu as été élevé au son du nay, il continue à t'appeler où que tu sois, et tu le suis, comme les oiseaux et tous les animaux de la légende d'Orphée l'ont suivi quand il jouait du nay.* » (p.201)

La musique est capable d'améliorer le bien-être d'un personnage et ses états

émotionnels : « *Un homme comme moi doit pouvoir vivre 500 ans pour continuer à jouir de Strauss, Ravel et Vivaldi.* » (p.289) Selon des chercheurs en neurosciences, cet art active les régions cérébrales associées aux émotions négatives dont l'écoute de la musique donne la capacité de les chasser : « *Si ! Il est possible à celui qui ne possède que ses cordes vocales, de les enrouler autour du cou de son bourreau ! Il lui suffit de chanter, car aucune force au monde ne peut rien contre l'être qui a décidé d'affronter la mort avec le chant.* » (p.81)

La musique a des effets positifs sur les personnages, le cas de grand-père du protagoniste qui était un chanteur chaoui .Il joue du nay :

Alors, il s'asseyait sous un pin et après avoir repris son souffle, il attrapait son nay accroché au dos de son burnous et commençait à jouer et à chanter. Une chanson qui ressemblait à une lamentation et qui le faisait entrer en trame quand sa voix traversait les vallées et atteignait les montagnes voisines. Le comble du bonheur, c'est lorsque l'écho de sa voix lui revenait comme si un chanteur lui répondait de l'autre côté(...). Chaque chanson débutait par un appel qui se prolongeait et s'étendait telle une plainte : « Yaaayaaay ! ». » (p.67)

La dimension sonore d'une figure Romanesque se manifeste aussi à travers son lien avec la musique. Alors, à travers la lecture du roman nous associerons spontanément le personnage à la musique qu'il apprécie ou à l'instrument dont il joue. Le cas de Firas l'instrumentiste cultivé et expérimenté par les instruments des musiques et leurs histoires : « *le premiers point va de soi, il est clair que l'impression musicale produite par un personnage ne sera pas la même selon qu'on a affaire à un pianiste, un violiste, un trompettiste ou un joueur de percussion.* »⁶⁸

II.5. Le rapport entre texte et musique :

Certainement, la musique citée dans l'œuvre est choisi selon l'enthousiasme de l'écrivaine, elle enrichit le sens du texte : « *ces deux arts fonctionnent aussi de*

⁶⁸ JOUVE, Vincent, op.cit.

manière évidente comme source d'inspiration mutuelle»⁶⁹. Le rapport entre un texte littéraire et la musique peut se manifester par plusieurs formes selon l'interprétation de chaque lecteur.

Dans le roman, l'écrivaine a cité plusieurs musique, compositeurs et chansons réels, mais à travers la lecture nous avons remarqué que l'enthousiasme de l'écrivaine vers le chant chaoui et spécialement la chanson « Ô Ayache ! Ô mon fils ! ». IL a un but spécial.

II.5.1. Chanson « Ô Ayache ! Ô mon fils ! » :

Le chant chaoui, appartient aux musiques berbères issues des Aurès, il est très connu en Algérie. C'est une association de musique sahraouie et de rythmes marqués. Les initiaux graveurs sur bande magnétique datent aux années 1930 avec Aissa Djermouni :

Elle a repris courage, en réinterprétant la même chanson qu'elle avait choisie pour la commémoration du quarantième jour après la mort de son père. Lors de cette cérémonie, elle n'avait pas prévu qu'elle chanterait son destin. Avant elle, le premier chanteur algérien à se produire à Olympia, Aissa Djermouni, son père et son grand-père, et tous les chanteurs de l'Aurès l'avaient interprétée. (p.30)

La musique chaouie a été éditée au niveau international. Initialement, les musiciens chaoui étaient des bergers qui vivent dans les montagnes des Aurès, ils chantaient la poésie, ainsi les paroles des grandes et célèbres chansons chaouies particulièrement Aissa Djermouni.

Ils décrivent des histoires et des moments de leurs vies ou des environs qui les entourent, généralement les thèmes traités font retour à des faits réels et historiques comme la guerre de libération nationale et de ses héros tel que : Amirouche, Ben Boulaïd. Mais aussi des thèmes joyeux comme les fêtes

⁶⁹ LOCATELLI, A. & DELPY, J-A, *op.cit.*

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

religieuses et locales ou des mariages chaoui et des histoires d'amour : « *Les chants d'amour, conçus tantôt comme une confession, tantôt comme une plainte. Au prélude de la flûte succède la douleur du poète évoquant les tourments d'une passion non partagée ou La beauté de la femme aimée.* »⁷⁰

« Ô Ayache ! Ô mon fils ! » : Est une chanson très connue au patrimoine chaoui, elle représente la douleur, le chagrin et la souffrance puisque la chanson raconte l'histoire d'une belle femme, « *dont les réputations de beauté avait dépassé les limites de son village* ». (p30)

Son mari est mort en lui laissant un enfant qu'elle a nommé Ayache, selon les conseils de la diseuse de bonne aventure (sorcellerie), afin qu'il ne meure pas et vive longtemps ainsi l'un des notables de la région admirant sa beauté et il a demandé sa main mais elle a refusé justifiant son refus par la nécessité de prendre soin de son fils et d'être fidèle à son mari ce qui a incité l'homme à tuer son fils.

Le bachagha pense qu'ainsi il la convaincra d'accepter sa demande. Mais la femme après la mort de son fils, elle est devenu folle, après qu'elle a compris que l'assassin c'était le bachagha qu'il a demandé sa main, alors elle est allée tous les jours à l'endroit où son fils a été massacré et elle a chanté fort et tristement sa perte : « *Quand elle remarque de la terre fraîchement remuée au-dessus d'une petite tombe, elle comprend que son petit Ayache ya été enterré. Elle se met à se lamenter et à entonner une sorte de litanie en languechaouie, qui répétait ces mots « O Ayache, o mon fils ! »* (p.31) Les habitants du village ont habitués à l'entendre pleurer et chanter pendant des années. Jusqu'à le jour où ils ont choqué en trouvant la femme morte de froid au près du petite tombe de son fils, « *près de laquelle elle a continué à chanter jusqu'à ce qu'elle finisse par rejoindre son fils et son mari.* » (p.31)

⁷⁰ ROBER, Cécile, « *chant de l'Aurès* », Institut International des musiques du monde, publié le 19 novembre 2018, <<https://iimm.fr/houria-aichi-2/>> consulté le 22 mai 2021 à 01 :06.

CHAPITRE II : LA SEMIOTIQUE MUSICALE

Ahlem a excellé dans la créativité de l'histoire de cette chanson en l'écrivant avec un style poétique qui traverse les profonds de l'âme et laisse un effet affectif sur le lecteur. A travers l'histoire écrite et la chanson nous confirmons que : « *on dirait que Merouana avait besoin d'un grand malheur qui lui permette d'offrir aux dieux du chagrin et de la désolation une chanson qui soit à la hauteur des voix de ses fils et de leurs cœurs épris de légendes passionnées, couronnées par la mort* » (p.30)

L'enthousiasme de l'écrivaine vers la chanson : « Ô Ayache ! Ô mon fils ! », et son intérêt à l'histoire sont révélateurs du rôle important qu'elle joue dans cet œuvre.

Le thème triomphant de cette chanson est évoqué et décrit dès les premières pages où l'écrivaine a créé une héroïne qui souffre de la perte des hommes dans sa vie. A noter que la mère de Hala a vécu la même situation que la femme qui a créé la chanson: « *sa mère n'avait plus d'autre consolation que les lamentations de cette chanson, que le destin lui a fait écouter avec la voix de son mari puis avec celle de sa fille, répétant les paroles d'une autre femme, sa sœur dans la douleur, à qui comme à elle la mort avait enlevé et son fils et son mari.* » (p.32)

Nous arrivons à conclure que le thème de la chanson reflète et renforce lathématique générale du roman, la perte, le deuil et la mort.

Conclusion :

A travers ce chapitre, nous arrivons à conclure que la musique est représentée comme un langage antérieur, primitif à tous les autres langages. Ce dernier se manifeste se forme d'une communication implicite compense l'utilisation des mots à travers les sons, et qu'elle provoque un effet sur les personnages du roman. Ainsi que la thématique musicale présenté a mis la lumière sur une dimension symbolique représenté à partir les instruments de musique cité et la voix .Cette dimension a enrichit le sens musicale et même le sens littéraire.

CONCLUSION GENERALE

Tout au long de notre travail, nous avons essayé de mettre en lumière la relation qui existe entre la musique et la littérature, à travers le roman d'Ahlem Mosteghanemi, *les femmes ne meurent plus d'amour*.

L'écrivaine a embouché l'objet musicale pour servir de sa charge émotionnelle et de sa signification, mêlant entre le texte et la musique dont ils représentent deux formes d'expression artistique qui apportent le plaisir et le bénéfice afin d'éliminer l'accumulation et les émotions psychologiques et d'exprimer les sentiments et les pensées du créateur à travers les mots ou bien les sons.

Au cours du premier chapitre, nous avons essayé d'approfondir nos connaissances dans le domaine musical, proposant quelques définitions présentées par les différents chercheurs et même les hommes de lettre, nous avons évoqué une petite histoire de la musique pour arriver à sa relation avec la littérature. À travers ce chapitre nous avons mis la lumière sur la thématique musicale présentée par l'écrivaine, en fouillant dans la vie et les aventures d'un protagoniste artiste.

À travers ce chapitre nous avons confirmé notre première hypothèse proposée au début du travail celle que la musique serait thématisée au sein de cette œuvre. Lors du deuxième chapitre, nous avons appliqué l'approche sémiotique pour montrer le rôle qu'à jouer la musique dans la création de cette œuvre, dans ce chapitre nous avons exprimé la dimension symbolique représenté à travers les objets musicaux cités : les instruments de musique et la voix.

Nous avons mis la lumière sur le langage qu'à la musique avec l'âme pour affirmer l'importance des différentes modes d'expression artistique, dans la transmission de l'état psychologique de l'être humain, les sensations, les pensées et tous les émotions.

À travers ce chapitre nous avons remarqué que la musique a un effet important des fois positif sur les personnages pour les encourager, calmer, et guérir le cas du protagoniste.

La comparaison entre le texte et la musique nous a permis de comprendre l'enthousiasme de l'écrivaine vers le chant chaoui et que les choix des musiques citées étaient pour une intuition précise celle qu'elles traitent la même thématique exprimée par l'écrivaine.

Alors, nous espérons que nous avons arrivé à notre objectif à travers ce modeste travail. Il est bon de dire que les résultats de cette recherche ne représentent pas la réalité ultime de ce qui ouvre le champ à des nouvelles perspectives de la connaissance et à des études universitaires. Ils invitent les chercheuses, les personnes intéressés et les étudiants à poursuivre ces recherches pour mettre en lumière les différents points de rencontre entre la littérature et la musique en particulier et la littérature et les autres arts en général.

**RÉFÉRENCES
BIBLIOGRAPHIQUES &
SITOGRAPHIQUES**

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES & SITOGRAPHIQUES

1. Corpus

- MOSTEGHANEMI, Ahlem, *Les femmes ne meurent plus d'amour*, Hachette, Beyrouth, 2018.

2. Ouvrages

- ARROYAS, Frédérique, *La lecture musico-littéraire : A l'écoute de Pascaille de Robert Pinger et de Fugue de Roger Laporte*, en ligne, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2001, Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pum/9535>
- ATTOUCHE, Kheira Sidi Larbi, *Paroles de femmes*, ENAG, Algérie, 2001.
- BACKES, Jean-Louis, *Musique et littérature-essai de poétique comparée*, édition PUF, 1994.
- BRANDILY, Monique, *Introduction aux musiques africaines*, Cité de la musique ; Arles : Actes Sud, Paris, 1997.
- BRUNEL. P, PICHOS. C, ROUSSEAU A.M, *Qu'est ce que la littérature comparée ?*, Colin, Paris, 1983.
- DEBUSSY, Claude, *Monsieur Croche et autres écrits*, Gallimard, Paris, 1987.
- DUFAYS. Jean-Louis, TISSE. Michel, MEUREE. Christophe, *Théorie de la littérature une introduction*, EdBruylant-Academias.a, Belgique, 2009.
- FETIS, François-Joseph, *La musique mise à la portée de tout le monde : exposé succinct de tout ce qui est nécessaire pour juger de cet art, et pour en parler sans en avoir fait une étude approfondie*, Société Belge de Libraire, Paris, 1847.
- HOPPIN, Richard H, *La musique au Moyen Age, Volume1, collection "Musique Musicologie" La musique au moyen âge*, traduit de l'anglais par : Haine Malou et MEEUS Nicolas, Ed Mardaga, Saint-Vincent, 1991.
- ITOUA, Daniel Isaac, *Instruments de musique traditionnelle des Mbôsi du Congo : secrets et applications*, L'Harmattan, Paris, 2014.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES & SITOGRAPHIQUES

- LANCREY-JAVAL.R, VASSEVI7RE.J, VASSEVI7RE.M, VIGIER.L, *Manuel d'analyse des textes histoire littérature et poétique*, Ed Armand Colin, Paris, 2014.
- Lecourt E, *Actualité et développement de la musicothérapie, dans La musicothérapie et les méthodes d'association des techniques*, Guillot M.A, Guilhot J, Josy J, Lecourt E, ESF, Paris, 1984.
- LAUGEL, August, *La voix, l'oreille et la musique*, Ed Baillière, Paris, 1867.
- RATIER, Onésime, *Etudes sur la Musique et sur les Musiciens les plus célèbres*, Imprimerie Jules Céas et Fils, Valence, 1876.
- REYNAUD, Cécile, *Liszt et le virtuose romantique Volume 64 et Bibliothèque de littérature générale et comparée*, Honoré Champion Editeur, Paris, 2006.
- ROMEU, J, *Définition de la musique*, L. Sauvion, Californie, 1882.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Œuvres complètes de J.J.Rousseau : Tome6 : Musique, Volume6*, Lefèvre, Paris, 1839.
- THERENTY, Marie-Eve, *L'analyse du roman*, Hachette, Paris, 2000.

3. Dictionnaires

- ARON, Paul et SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain, *Le dictionnaire du Littérature*, Ed PUF, Paris, 2002.
- Robert Laffont S.A. et Jupiter, 1982.
- Petit Larousse illustré, 1987.

4. Thèses & Mémoires

- BRIGUER, Michel, « *On peut Mettre de la musique ?* », École supérieure domaine Social Valais, Mémoire de fin d'étude pour l'obtention du diplôme ES de maître socioprofessionnel, 2018.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES & SITOGRAPHIQUES

- MONOGRAIN, Daniel, « *Sémiotique Musico-littéraire de la voix cinq voix dans la mouvance de la musique vers le texte* », Thèse de Doctorat en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2007.
- LE SQUERE, Roseline, « *Une analyse sociolinguistique des marques du territoire en Bretagne : toponymie, affiche bilingue, identités culturelles et développement régional* », Thèse pour l'obtention du Doctorat de l'Université Rennes 2, Option sociologie du langage, 2007.
- SCHAFFNER, Alain, « *La Musique dans l'œuvre de Boris Vian* », thèse de doctorat, Université Sorbonne Paris cité université Sorbonne nouvelle-Paris3, 2019.

5. Revues & Articles

- ARROYAS, Frédérique, « *Chapitre 2. Présences musicales et approches In : La lecture musico-littéraire : À l'écoute de Passacaille de Robert Pinget et de Fugue de Roger Laporte* » [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2001. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pum/9535>>. ISBN : 9791036502095. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pum.9535>
- AURIOL, Bernard, « *Les traditions et La symbolique de la voix* », Rapport invité au XLVIII^o Congrès de la Société Française de Phoniatrie, 14_15 Octobre 1992 [publié sur Revue d'Audio-Phonologie], en ligne, <<http://auriol.free.fr/psychosonique/pradier.htm>>
- DEHAENE Stanislas et PETIT Christine, « Aux origines du dialogue humain : Parole et musique », La lettre du Collège de France [En ligne], 24 | décembre 2008, mis en ligne le 15 novembre 2010. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/645> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.645>
- Dubois Pierre, « *La démythification respectueuse de la musique de la Grèce antique* ». In: XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES & SITOGRAPHIQUES

- des XVII^e et XVIII^e siècles. N°60, 2005. pp. 243-259, DOI : <https://doi.org/10.3406/xvii.2005.2030>, www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2005_num_60_1_2030
- FRANCO, Bernard, « *Introduction : le roman sur l'art, à la croisée de la fiction et du discours critique* », dans *Revue de littérature comparée* 2016/2 (n°358), pages 131 à 137, mis en ligne sur Cairn info le 18 novembre 2016, <<https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2016-2-page-131.htm>>
 - GARDEREAU, Thibault. 2011. « *Musicalité et littéarité, Gesamtkunstwerk et wagnérie* », *Postures, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque »*, n°13, En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/gardereau-13>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : *Postures, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque »*, n°13, p. 33-50.
 - GÉLY, Véronique, « *Un autre roman de l'artiste : L'Atelier d'un peintre de Marceline Desbordes-Valmore* », dans *Revue de littérature comparée* 2016/2 (n°358), pages 173 à 184, en ligne sur Cairn.info le 18 novembre 2016, <<https://doi.org/10.3917/rlc.358.0173>>
 - GRIBENSKI, Michel « *Littérature et musique* », *Labyrinthe* [En ligne], 19 | 2004 (3), mis en ligne le 19 juin 2008. URL : <http://journals.openedition.org/labyrinthe/246> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/labyrinthe.246>
 - JOUVE, Vincent, « *La musique du personnage* », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 19 | 2020, mis en ligne le 17 mai 2020. URL: <http://journals.openedition.org/carnets/11741>; DOI: <https://doi.org/10.4000/carnets.11741>
 - LABORDE Denis, « *Des passions de l'âme au discours de la musique* », *Terrain* [En ligne], 22 | mars 1994, mis en ligne le 19 août 2014.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES & SITOGRAPHIQUES

- URL : <http://journals.openedition.org/terrain/3087> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/terrain.3087>
- LOCATELLI, A. & DELPY, J.-A, (2009), « *Littérature et musique : points d'achoppement et de rencontre* », Québec français, (152), 30-33, en ligne, URL : <https://id.erudit.org/iderudit/44182ac>
 - MILLER, Catherine, « *La musique vocale : branche de la recherche musicolittéraire ? Un exemple d'analyse. Les mélodies d'Albert Roussel (1869_1937) composées sur des poèmes de René Chalupt (1885_1957)* », Revue belge de Musicologie/Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap Vol.53(1999), pp.197-218 (22 pages), publié par : Société Belge de Musicologie, <https://doi.org/10.2307/3686854>><https://www.jstor.org/stable/3686854>
 - MOUSSOKJ, Jean-Claude et NGOUABI, Marien, « *Chapitre 9 : Analyses ethnographiques des instruments de musique. L'usage des instruments de musique dans la communication chez les Kongo* », Thèse de Doctorat Unique, 2015, publié sur www.memoireonline.com Mémoire Online, URL : https://www.memoireonline.com/03/17/9662/m_L-usage-des-instruments-de-musique-dans-la-communication-chez-les-Kongo6.html
 - SALTEL, Philippe, « *Présentation In : L'art au point de vuesociologique* », [en ligne]. Lyon : ENS Éditions, 2016. Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/enseditions/5839>>. ISBN : 9782847887815. DOI :<https://doi.org/10.4000/books.enseditions.5839>
 - THIERY, Armand, « *Le Tonal de la parole (suite). Chapitre II. L'esthétique et la technique musicale, appliquées à l'étude du tonal de la voix parlée* ». In: Revue néoscolastique. 7^e année, n°28, 1900. pp. 389-421. DOI : <https://doi.org/10.3406/phlou.1900.1716>www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1900_num_7_28_1716
 - ZENOUDA, Hervé, « *Musique et communication au XX^e siècle* », Hermès, La Revue 2014/3(n° 70), pages 156 à 162, mis en ligne sur Cairn info le 15/12/2014, <<https://doi.org/10.3917/herm.070.0156>>

6. Sitographie

- <https://www.symphozik.info/qu-est-ce-que-la-musique,642,dossier.html#:~:text=%C3%89tymologiquement%2C%20le%20mot%20d%20%C3%A9rive%20du,arts%20auxquels%20pr%C3%A9side%20les%20Muses>
- <https://extremaidurabl.over-blog.com/2019/04/musique-de-la-renaissance-html>
- <http://chosesrevues.over-blog.com/article-ce-que-la-litterature-doit-a-quelques-autres-arts-103828256.html#:~:text=La%20litt%C3%A9rature%20est%20un%20essai,%C2%AB%20miroir%20de%20concentration%20%C2%BB%20artistique>
- <https://www.pointculture.be/magazine/articles/playlist/l-artiste-un-personnage-de-roman/>
- <https://www.etudes-litteraires.com/dissertation-art-nature.php>
- https://www.fabula.org/actualites/la-pensee-sur-l-art-sur-l-art-dans-le-roman-des-xxe-et-xxie-siecles_65243.php
- <https://croire.la-croix.com/Abonnes/Theologie/Vivre-en-chretien/La-musique-c-est-le-langage-de-l-ame>
- <https://www.musiclic.com/blog/la-musique-et-notre-comportement.asp#:~:text=L'effet%20de%20la%20musique,moyen%20de%20g%C3%A9rer%20les%20%C3%A9motions.&text=Tout%20simplement%20parce%20que%20cela,le%20c%C5%93ur%20et%20le%20cerv>
eau
- <https://iimm.fr/houria-aichi-2/>
- <https://www.edmu.fr/2014/08/nay-flute-oblique-arabe.html>
- <https://veroniquecloutier.com/psycho/ce-que-revele-notre-voix>

Résumé :

Ce travail crée un pont entre la musique et la littérature, il met la lumière sur le discernement créatif d'Ahlem Mosteghanemi, qu'elle se plonge dans le domaine musical à travers ce texte. La musique est thématifiée au sein du roman *Les femmes ne meurent plus d'amour*, elle se manifeste dans le texte par la description des sensations, de la charge émotive qu'elle provoque, par une évocation de compositeurs, et de compositions (réel ou imaginaire). Ce contenu thématique exprime le rôle qu'à jouer la dimension symbolique qui se représente à travers les objets musicaux cités et l'inspiration et la sensibilité des deux expressions artistiques : musique/littérature, ce qu'il enrichit le contenu sémiotique et effleure les détails de l'histoire.

Mots clés : musique, littérature, thématifiée, charge émotive, dimension symbolique, sémiotique.

ملخص :

يخلق هذا العمل جسرا بين الموسيقى والأدب، ويسلط الضوء على تميز أحلام مستغانمي و تعمقها في المجال الموسيقي من خلال هذا النص. الموسيقى موضوعية في رواية النساء لا يمتن عشقا، وهي تتجلى في النص من خلال تمثيل المشاعر والشحنة العاطفية التي تثيرها و توظيف مؤلفات وملحنين (حقيقي أو خيالي)، يسلط هذا المحتوى الموضوعي الضوء على الدور الذي يلعبه البعد الرمزي الممثل في الأشياء الموسيقية التي تم الإستشهاد بها، الإلهام و التأثير لشكلي التعبير الفني: الموسيقى والأدب والتي أثرت المحتوى السيميائي وأزهرت في تفاصيل القصة.

الكلمات المفتاحية : الموسيقى، الأدب، موضوعية، الشحنة العاطفية، البعد الرمزي، السيميائية.