

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 8 mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue
Française



جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
académique**

Domaine : Lettres et Langues étrangères **Filière :** Langue française
Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé :

**L'écriture hybride au service d'une affirmation identitaire
Dans «Dis-moi ton nom folie» de Lynda-Nawel Tebbani**

Rédigé et présenté par :

ALIOUI Soumia

Sous la direction de:

M. NECIB Merouane

Membres du jury

Président : ALIOUI Abderraouf, Maître-Assistant A- Université 8 mai 1945-Guelma.

Rapporteur : NECIB Merouane, Maître-Assistant A- Université 8 mai 1945-Guelma.

Examineur : HAMDI Ibtissem, Maître-Assistant A- Université 8 mai 1945-Guelma.

Année d'étude 2021/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université 8 mai 1945 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue
Française



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master
académique**

Domaine : Lettres et Langues étrangères **Filière :** Langue française
Spécialité : Littérature et civilisation

Intitulé :

**L'écriture hybride au service d'une affirmation identitaire
Dans «Dis-moi ton nom folie» de Lynda-Nawel Tebbani**

Rédigé et présenté par :

ALIOUI Soumia

Sous la direction de:

M. NECIB Merouane

Membres du jury

Président : ALIOUI Abderraouf, Maître-Assistant A- Université 8 mai 1945-Guelma.

Rapporteur : NECIB Merouane, Maître-Assistant A- Université 8 mai 1945-Guelma.

Examineur : HAMDI Ibtissem, Maître-Assistant A- Université 8 mai 1945-Guelma.

Année d'étude 2021/2022

L'écriture hybride au service d'une affirmation identitaire

Dédicace

Je dédie ce modeste travail accompagné d'un profond amour :

Mes chers parents pour leurs sacrifices, et mon chère mari « I lyes »,
et mes chers enfants « Line », « I shaq » que dieu les protège
inchaa allah.

A mes chers frères Seif el I slem, Zine el Abidine.

A mes chères sœurs Salma, Rahma, Khaoula, Lamia.

A mes meilleurs amis.

A toute personne qui m'offre l'aide et le soutien moral.

A mes enseignants et mes camarades du département de français.

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu M. Necib Merouane pour sa généreuse disponibilité et pour son grand professionnalisme. Ce travail ne serait pas aussi riche sans l'aide de son encadrement.

Mes remerciements vont également à ma sœur « Selma » pour son aide, sa patience et sa disponibilité durant la préparation de mon mémoire.

Nos remerciements s'adresse à mon mari « I lyes » pour son aide et son soutien moral et ses encouragements.

Résumé

Ce travail de recherche aborde le thème de l'écriture hybride en tant qu'outil de l'affirmation identitaire chez les écrivains algériens d'expression française. Le travail se pose sur l'analyse du roman "*Dis-moi ton nom folie*" de Lynda-Nawel Tebbani.

En suivant l'approche thématique nous avons divisé notre travail en deux parties comme suit: Partie théorique comporte des notions théoriques essentielles pour enrichir notre analyse comme l'identité, l'hybridation linguistique et la relation entre la littérature et la musique et une partie pratique où nous avons traité trois sous-thèmes (la musique- l'écriture hybride-les souvenirs) qui nous semblent utiles pour l'accomplissement du thème principal tout en faisant une analyse approfondie au roman et en prenant en considération la créativité et l'originalité des idées.

A la fin de cette étude nous avons trouvé que l'auteure a affirmé son identité, sa culture et son origine à travers la musique andalouse, le lexique arabe dialectal et les souvenirs de son personnage principal.

Mots clés :

Hybridation, écriture hybride, identité, affirmation identitaire.

ملخص

يتناول هذا البحث موضوع الكتابة الهجينة كأداة لتأكيد الهوية بين الكتاب الجزائريين الناطقين بالفرنسية، في هذا العمل قمنا بتحليل رواية " *Dis-moi ton nom folie* " للكاتبة الجزائرية ليندا نوال تباني متبعين في ذلك المنهج الموضوعي.

وقد قمنا بتقسيم بحثنا الى جزأين نظري يتضمن بعض المفاهيم النظرية من اجل اثراء بحثنا مثل الهوية، التهجين اللغوي، العلاقة بين الموسيقى والادب. وجزء تطبيقي عالجننا فيه ثلاثة عناوين جزئية وهي الموسيقى، الكتابة الهجينة والذكريات. وكلها عناصر مهمة لإثراء الموضوع الأساسي حيث قمنا بتحليل ودراسة معمقة للرواية أخذين بعين الاعتبار الابداع الادبي وتأصيل الأفكار.

في نهاية هذه الدراسة وجدنا ان الكاتبة اكدت هويتها وثقافتها وأصلها من خلال الموسيقى الاندلسية ومعجم اللهجات العربية وذكريات شخصيتها الرئيسية.

الكلمات المفتاحية:

تهجين، كتابة هجينة، هوية، تأكيد الهوية.

Abstract

This research work addresses the theme of hybrid writing as a tool for identity affirmation among French-speaking Algerian writers. The work arises on the analysis of the novel "*Dis-moi ton nom folie*" by Lynda-Nawel Tebbani.

By following the objective approach we have divided our work into two parts as follows: Theoretical part includes essential theoretical notions to enrich our analysis such as identity, linguistic hybridization and the relationship between literature and music and a practical part where we have treated three sub-themes (music-hybrid writing-memories) which seem useful to us for the accomplishment of the main theme while making an in-depth analysis of the novel and taking into consideration creativity and originality ideas.

At the end of this study we found that the author affirmed her identity, her culture and her origin through Andalusian music, the dialectal Arabic lexicon and the memories of her main character.

Key words:

Hybridization, hybrid writing, identity, identity affirmation.

Introduction générale

L'expression littéraire algérienne désigne le parcours des Algériens dans leurs quêtes d'identité. Le trait le plus important de cette littérature est son bilinguisme, elle est partagée entre la langue arabe et la langue française. Ce qui lui donne un caractère particulier par rapport aux autres littératures ⁽¹⁾.

Le roman algérien des deux langues arabe et française est né dans le contexte colonial, ceci en vue de la revendication d'une citoyenneté entière. Ainsi les grands noms émergent pour influencer non seulement la littérature universelle, parmi les quel Kateb Yacine avec son œuvre Nedjma, considérée par la critique comme une œuvre fondatrice, Mouloud Feraoun, Moufdi Zakaria, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib et autres ⁽²⁾.

Il y a un retard remarquable dans la production du roman algérien de la langue arabe par rapport au roman algérien de la langue française. Les historiens de la langue indiquent, que ce retard se rapporte des raisons politiques et culturelles, découlent principalement de la politique coloniale qui a visé à rattacher politiquement le peuple algérien à l'identité française : les écoles ont été saccagées, les mosquées, sensées être lieux du savoir ont été fermées ou détruites afin d'occuper les mentalités. Alors le roman algérien est né dans des conditions difficiles, il a pu marquer sa présence à l'échelle mondiale ⁽³⁾.

La littérature maghrébine, en l'occurrence le roman algérien, avec sa richesse et sa complexité ne cesse de s'affirmer avec le temps. En effet, le renouvellement du roman algérien de langue française au rythme de ce XXI^{ème} siècle inaugure de nouvelles postures littéraires. Une génération d'auteurs reconnus emprunte une identité littéraire lui permettent d'occuper une position dans le champ littéraire. Dépassant les stéréotypes d'une théorie postcoloniale, il est question de s'interroger sur la manière dont ces auteurs modèlent leur image et construisent une singularité

⁽¹⁾ Zohra Hadj Tayeb, Ibtissam Djenadi, *La diversité langagière à travers le roman algérien*, Tentative de traduction du premier chapitre du roman *اليد السحرية* de Mohamed Sari de l'arabe vers le français, faculté des lettres et des langues, département de traduction et d'Interprétariat, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, 2014/2015, p. 15.

⁽²⁾ Ibid, p. 15.

⁽³⁾ Ibid, p. 16.

auctoriale et scripturaire selon les exigences de l'époque, selon les attentes du public et les contextes ; nous citons en exemple Anouar Benmalek, Yasmina Khadra, Mourad Djabel, Boualem Sansal, Salim Bachi, Maïssa Bey, Malika Mokeddem, Kamel Daoud et autres.

Dans la perspective d'une créativité littéraire d'un renouvellement scripturaire et d'un imaginaire libéré de toute théorie coloniale / postcoloniale, de nouvelles thématiques et esthétiques ont vu le jour en résonance avec les mutations socio-politiques que connaît cet espace ces dernières décennies. Des thématiques qui témoignent et rendent compte d'une réalité ancrée dans l'actualité et nourrissent de dissensions et de contestations relatives aux tendances de l'époque ⁽⁴⁾.

Bon nombre d'écrivains, de l'espace algérien ou de la diaspora (France, Québec), transgressant tabous et censures, tentent d'inscrire leur écriture dans une démarche de l'inter-dit, situé entre l'histoire, l'intime, l'individuel et le collectif, le cas de Akrem Elkebir, Mostapha Boucharel, Sara Haider, Nina Koriz, Lynda Nawel Tebbani, Samir Toumi, Kaouther Adimi, Lynda Chouiten, Karim Akouche, .etc.

Cette jeune génération d'auteurs propose une autre vision élargie de l'homme en interrogeant les articulations et les enjeux qui peuvent aider à penser le monde autrement ⁽⁵⁾.

À partir de cette conception, nous allons mettre la lumière sur un des romans algériens contemporains, « *Dis-moi ton nom folie* » de l'écrivaine algérienne Lynda Nawel Tebbani.

Lynda Nawel Tebbani est professeure certifiée de l'école du Breuil (Paris). Elle est également docteure et chercheuse en lettres et musique, ses travaux se consacrent à l'algérianité littéraire et artistique. Son premier roman, « *l'éloge de la perte* », a été publié aux éditions média plus, à Constantine (Algérie). « *Dis-moi ton nom folie* » est son deuxième roman, c'est le corpus que nous avons choisi pour cette étude. Le roman

⁽⁴⁾ Latifa SARIM et Lynda Nawel Tebbani, *Le Roman Algérien Contemporain*, nouvelles postures, nouvelles approches, Dar Alizza wa El Karama lil Kiteb, Oran 2021, p. 07.

⁽⁵⁾ Ibid, p. 07.

raconte l'histoire de Skander el Ghaib, cet homme qui passe les jours dans un asil psychiatrique refusant de répondre aux traitements des médecins tout en ignorant leurs questions parfois, ou en répandant pour rien dire très souvent. Il vit dans des conflits internes, entre l'aphasie et l'amnésie, il se trouve incapable de parler, de s'exprimer, il est victime d'un passé ténébreux et d'une solitude mortelle. Cependant, il s'attache à la nature et à la beauté cherchant le printemps de son âme et de son esprit à travers « *Faracha* » qui vient toujours tentant de lui faire voler, sortir de cette prison.

«*Dis-moi ton nom folie*» est une réécriture assumée de Maurice Blanchot, il cherche moins à décrire le silence de Skander el Ghaib qu'à le faire entendre dans une ambiguë solitude entre exil et folie.

Le choix de mon corpus repose sur plusieurs critères entre critères subjectifs et d'autres objectifs.

Les premiers sont liés à mon désir d'étudier un roman algérien contemporain afin d'approfondir mes connaissances dans cette littérature qui met la lumière sur notre propre culture, nos traditions, nos origines, notre langue et tous qui fait partie de notre identité.

Les seconds, ou mon choix objectif est concentré sur l'originalité du corpus, vu que ce roman n'a pas encore étudié, et même pour enrichir la bibliothèque universitaire par une nouvelle étude, un nouveau regard qui va ouvrir d'autres études et d'autres problématiques.

Notre travail a pour objectif de montrer à quel point on peut considérer le roman algérien contemporain comme une œuvre d'art et une création artistique.

L'objectif de notre étude est de savoir comment on peut révéler notre identité à partir d'une écriture hybride qui se représente dans cette œuvre où se trouve un métissage entre les deux langues arabe et française et entre deux modes d'expression ; littérature et musique.

Nous pouvons montrer à partir de cette étude que la langue devient un matériel, un outil et un besoin pour préserver le sens pour ne pas perdre son importance.

Notre problématique sera centrée autour de la question à savoir : L'écriture hybride est-elle un moyen d'affirmation d'une identité culturelle ?

Cela nous amène à émettre les hypothèses suivantes : Ce métissage entre les langues est-t-il un besoin pour ne pas déformer son identité ? , la musique pourrait être une affirmation de soi ?

Pour vérifier nos hypothèses et notre problématique nous avons suivi l'approche thématique en nous basant sur l'analyse des différents thèmes traités autour de la notion de l'écriture hybride.

Pour atteindre notre objectif et pour répondre à notre problématique, nous suggérons de diviser notre travail en deux parties :

La première partie s'intitule : Notions théoriques, comportera trois notions essentielles : l'identité, l'hybridation linguistique et la relation entre musique et la littérature.

La deuxième partie qui s'intitule : L'affirmation identitaire dans les différents passages de l'œuvre de Lynda Nawel Tebbani, comportera quatre points majeurs ; L'algérienité artistique, l'écriture hybride et musique traditionnelle, une écriture hybride et algérienité littéraire plus les souvenirs.

Chapitre 01

Notions Théoriques

1. Notions Théoriques

La notion de l'hybride occupe aujourd'hui une place privilégiée dans les productions littéraires, artistiques, et linguistiques, ainsi que dans la modernité culturelle et la pensée politique. Elle met en question la délimitation des genres et des styles ou de la langue, elle permet d'appréhender l'écriture moderne ou même le post-moderne. ⁽⁶⁾

L'écrivaine Lynda Nawel Tebbani est l'une des écrivains qui a développé l'idée de l'hybridation dans son roman « *Dis-moi ton nom folie* » qui est le corpus de notre étude, où nous allons commencer dans cette partie théorique d'identifier notions littéraires suivantes : l'identité, l'hybridation linguistique, littérature et musique.

1.1. L'identité

Est un thème récurrent dans la littérature moderne. Il suffit de citer quelques œuvres française ou francophones, devenues, pour la plupart, classiques, au sens premier du terme, essentiellement parce qu'elles posent la question de l'identité philosophique, ethnique ou autre. L'étranger de Camus, *Tristes tropiques* de Claude Lévi – Strauss ou *Nedjma* de Kateb Yacine.

L'identité est même au cœur de tous les savoirs : la biologie, la conquête de l'espace, le cinéma, le sport, l'archéologie, le roman, etc. Posent tous, à un moment ou à un autre, le problème de leur identité.

Lorsque l'univers est tourné autour de l'existence de l'homme, l'identité de ce dernier s'identifie à partir sa place centrale qu'elle occupe dans l'univers. La théorie de relativité, (l'homme n'est plus qu'une composante de l'univers parmi d'autres) ; l'humanisme moderne qui bandit les slogans, de la diversité culturelle et du dialogue des cultures (c-à-dire, en principe, l'égalité entre toutes les identités). ⁽⁷⁾

⁽⁶⁾ Matthieu Vernet, *La question de l'hybride*, le colloque international 2010, département de français, faculté des lettres et sciences humaines, Sfax, Tunisie, 30 septembre 2010.

⁽⁷⁾ Ali Abassi, Une problématique identitaire de la littérature francophone *La femme et Le féminin*, Revue de littérature comparée, 2008, (n°327), p. 319.

1.1.1. L'identité Culturelle

La présentation et l'analyse de la manière d'envisager les rapports réciproques entre culture et identité sont ici fondées sur l'évaluation de l'identité individuelle et collective. C'est à dire, la culture désigne un mécanisme complexe car les communautés sociales s'engendrent par des contacts et des interactions, c'est pour cela le mécanisme social de l'identité est fondé sur trois éléments disciplinaires (psychologie, anthropologie et sociologie). En plus de ça, le parcours historique reflète sur leurs différentes manières d'analyser et évaluer la dimension culturelle comme modalité de définition de l'individu et des groupes sociaux. ⁽⁸⁾

L'auteur AMIN Maalouf, dans son essai *L'identité meurtrière*, se penche sur la question de l'identité culturelle individuelle. Il se limite à l'aspect culturel de l'identité de chacun, quoi qu'il soit sans doute possible d'élargir la réflexion à tous les aspects qui forment cette identité. Ainsi le concept la plus répandue, et de tout temps, serait celle qu'il nomme l'identité verticale ⁽⁹⁾ car tout individu descend de parents ayant des vécues, des traditions, des origines, des croyances.

« L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence » Amin Maalouf. L'identité ne s'offre pas, elle se possède à partir l'entourage, les expériences.....etc.

Nous trouvons que la tradition religieuse, la nationalité, parfois multiple, le groupe ethnique et linguistique, la famille plus au moins élargie, la profession, l'institution se sont des composants de l'identité. Le milieu social, la province, le village, le quartier, le clan, l'équipe sportive on professionnelle, les bandes d'amis, le syndicat, l'entreprise, l'association, la communauté de personnes avec les mêmes besoins. ⁽¹⁰⁾

⁽⁸⁾ Geneviève Vinsonneau, *L'identité culturelle*, Paris Acolin, collection Psychologie, 2002, p. 291.

⁽⁹⁾ Ibid, p. 292.

⁽¹⁰⁾ Ibid, p. 292.

1.1.2. L'identité langagière

L'écrivain francophone ne peut s'empêcher dans sa lutte pour former sa propre langue, l'auteur francophone projette inévitablement sa propre culture qui n'est pas obligatoirement celle de la langue utilisés. Ayant remarqué cet état de fait dans le roman *L'interdite* de Malika Mokeddem.

1.1.2.1. La construction langagière

Remysen (2004) souligne que la langue est considérée comme une des composantes principales de cette identité à laquelle les membres d'un groupe peuvent s'identifier et se rattacher en tant que communauté. Dans cette perspective, la construction langagière peut se définir comme le processus qui favorise le développement de la langue comme outil de communication, d'apprentissage de structuration de la pensée et de construction des référents associée à la langue et à la culture. ⁽¹¹⁾

La langue est un simple instrument de communication, elle donne à l'homme un sens, de s'approprier les valeurs culturelles qui s'y rattachent. L'individu s'affirme en tant que personne, qu'il extériorise la réalité qui l'habite et intériorise celle qui l'entoure que par la langue. ⁽¹²⁾

1.1.2.2. Diversité du langage

- **Le plurilinguisme comme stratégie textuelle**

Plusieurs disciplines, telles que la stylistique, la sociocritique, l'analyse du discours, la pragmatique et la linguistique de l'énonciation se sont intéressées aux rapports langues littérature et plus précisément la variation interne ou succède où se

⁽¹¹⁾ Lucie Gauvin, *Cahiers Franco-canadiens de L'ouest*, Vol, 21, nos 1-2, 2009, p. 91.

⁽¹²⁾ *Ibid*, p. 92.

confronte plus d'une langue dans un même texte. Cette interaction, que l'on désigne sous le nom de plurilinguisme textuel a fait l'objet de plusieurs ouvrages. ⁽¹³⁾

En domaine francophone, la question du plurilinguisme ou, si l'on préfère, de l'hétérogénéité langagière, est revenue en force, récemment, dans les essais d'Édouard Glissant et de Jacques Derrida. Dans introduction a une poétique du Divers, Glissant affirme que l'écrivain écrit désormais en présence de toutes les langues du monde : « *ce qui caractérisé notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues, c'est-à dire la présence a toutes les langues du monde.* »

(14)

Et de préciser :

« Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de manière monologue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues » ⁽¹⁵⁾

Glissant insiste sur le : « *tourment de langage* » particulier à ceux qui « *appartiennent à des zones culturelles où la langue est [...] une langue composite* ». ⁽¹⁶⁾

Dans le cas où la langue domine l'autre, ajoute-t-il, « *le ressortissant de la langue dominée est davantage sensible à la problématique des langues* ». ⁽¹⁷⁾

⁽¹³⁾ <https://books.openedition.org>, (presse de l'université de Montréal), 12/05/2002, 16h00.

⁽¹⁴⁾ Lise Gauvin, « *L'imaginaire des langues* », entretien dans Introduction a une Poétique du Divers, Montréal, Presse de l'université de Montréal, « Prix de la revue Etudes française », 1995, Paris, Gallimard, 1996, p. 112.

⁽¹⁵⁾ Ibid. p. 112.

⁽¹⁶⁾ Ibid, p. 83.

⁽¹⁷⁾ Ibid. p. 83.

1.2. L'hybridation linguistique

La question de la vie des langues dans les contextes multilingues est un sujet d'intérêt interdisciplinaire (histoire, politique, sociolinguistique, linguistique, etc.). Dans ce domaine, les phénomènes d'hybridation linguistique ont focalisé ces dernières années des recherches multisectorielles pour des raisons liées à leurs enjeux identitaires, leurs implications linguistiques entre autres. ⁽¹⁸⁾

L'hybride est, de manière générale, le produit d'un croisement. Dans le champ de la sociolinguistique, l'hybride linguistique renvoie à une langue mixte ou les emplois des locuteurs vacillent entre les frontières de plusieurs langues. L'hybride linguistique est cependant parfois vu comme un continuum dialectal, c'est-à-dire comme une forme de variation dans les caractéristiques poly hybrides vu sous cette angle, l'hybridation serait ainsi le processus par lequel les locuteurs d'une langue utilisent et finissent par intégrer dans leurs pratiques langagières des formes transcodiques. ⁽¹⁹⁾

1.2.1. Différentes acceptions des termes hybrides et hybridation en linguistique

Parmi les différentes acceptions non lexicales de ces termes mentionnées par les linguistes francophones, notons surtout :

a) L'hybridation comme pléonasme syntaxique

Certains auteurs (Berrendonner 1997 :82) appellent hybridation une structure syntaxique fautive, de type pléonastique, qui résulte de l'adjonction de deux structures réactionnelles distinctes.

⁽¹⁸⁾ Ibrahima Sarr, *Hybridation linguistique et identité culturelle au Sénégal*, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Laboratoire des Recherches Sociolinguistiques et Didactiques, Sénégal, p. 102.

⁽¹⁹⁾ Ibid, p. 105.

b) L'hybridation comme interférence linguistique fautive

En étudiant les fautes d'interférence commises par les Franco-Ontariens, Forlot (1999) appelle hybride emprunt mixte toutes sortes d'interférences fautives entre les structures françaises et anglaises.

c) La langue hybride comme langue mixte

Généralement, la langue hybride se définit comme un parler qui emprunte deux ou plusieurs langues. Certains auteurs rétrécissent cette acception courante, en appelant langue hybride un parler constitué d'un mélange de codes pour un contact de langues et non pas pour le besoin d'intercompréhension ce dernier cas étant celui du pidgin (langue véhiculaire fait à base d'anglais et de langues d'Extrême-Orient), par ex (Hamers et Blanc 1983 :203).⁽²⁰⁾

1.3. Littérature et musique

Musique et littérature : l'association de ces deux mots suscite immédiatement de nouvelles, associations poésie, chant, rythme, voix, musicalité, mélodie, harmonie, timbre, chanson, etc.⁽²¹⁾

L'étude des relations entre littérature et musique relève institutionnellement, de plusieurs disciplines littérature comparée (voire française), musicologie, esthétique, linguistique, métrique.⁽²²⁾

Les relations entre la musique et la littérature semblent caractérisées par une hésitation, un balancement constant entre la rivalité et l'imitation délibérée. Chacun

⁽²⁰⁾ Jan Kortas, *Les hybrides lexicaux en français contemporain délimitation du concept*, Meta Journal des traducteurs, Translators Journal, les presses de l'université de Montréal, Volume 54, numéro 3 ,septembre 2009, document générale 17 mai 2022, 20 :06, p. 535.

⁽²¹⁾Michel Gribenski, *littérature et musique*, quelques aspects de l'étude de leurs relations, <https://journals.openedition.org/labrinthe/264>, 24/05/2022, 18h00.

⁽²²⁾Aude Locatelle et Julie-Anne Deplay, *Littérature et musique*, points d'achoppement et de rencontre, Québec Français, 2009, p. 2.

de ces deux arts prétend à ce que l'on pourrait appeler une « *expressivité* » supérieure : tandis que la langue peut se prévaloir de la puissance du logos, la musique est réputée entre plus même que le langage d'exprimer certaines émotions, certains sentiments.

Cependant cette puissance supérieure d'expression, à défaut de pouvoir être transposée en mots, n'est conférée à cette dernière que de manière intuitive. A l'envers, la langue, qu'elle soit ou non considérée dans sa spécificité littéraire, se trouve irrémédiablement limitée par son attachement à la signification, en quelque sorte. Il y'a un rapprochement entre la musique et la littérature..⁽²³⁾

Cependant ces deux arts fonctionnent aussi de manière évidente comme une source d'inspiration mutuelle, ils connaissent une influence réciproque qui peut se manifester principalement sous les formes suivantes: on trouve dans des œuvres littéraires des personnages musiciens où on cherche dans le domaine littéraire d'autres formes musicales, dans des textes chantés, le plus souvent avec accompagnement instrumental (dans le cadre de l'opéra, du lied "Chanson ou mélodie populaire allemande" on de la chanson), et enfin dans des œuvres musicales à vocation narrative, tel le poème symphonique. Nous ne pourrions malheureusement évoquer que rapidement cette forme particulière de collaboration entre texte et musique, d'ont l'analyse relève principalement de la musicologie, mais soulève aussi des problèmes intéressants dans la prospective de la littérature comparée.⁽²⁴⁾

1.3.1. Influences possibles de la musique sur la littérature

C.S. Brown compile les possibles interactions entre la littérature et la musique : « *La combinaison des deux arts, le phénomène de remplacement ou de substitutions, l'influence, et enfin les parallèles et les analogies entre les deux arts* ». ⁽²⁵⁾

⁽²³⁾ Ibid. p. 2.

⁽²⁴⁾ Ibid. p. 2.

⁽²⁵⁾ Isabelle Piette, cite et résume les quatre catégories développées par C.S. Brown, *Littérature et musique*, contribution à une orientation théorique, (1970-1985), p. 40.

Pour chaque mode, il emprunte des portées variées qui nous orientent sur les directions auxquelles cette recherche peut conduire pour la « *combinaison* », il met l'accent sur la coordination rythmique du langage musical et le langage littéraire. En visant la « *substitution* », il étudie les emprunts réciproques des procédés artistiques. De plus, en parlant de « *l'influence* », il aborde particulièrement les échanges formels de ces deux arts. Quant à « *l'analogie* », il retrace réellement les ressources que partagent ces deux créations, en les plaçant dans des domaines ni littéraires, ni musicaux, comme dans le temps historique. ⁽²⁶⁾

1.3.2. Différence entre les deux arts la musique et la littérature

A propos de la différence radicale entre la musique et la littérature, C.S. Brown indique leur capacité de se référer aux sonorités en dehors de leur propre univers. Selon son observation, la musique privilégie la communication des sonorités au sein d'une même composition et recourt très rarement aux éléments extérieurs. En revanche, la littérature, lorsqu'elle aborde des éléments sonores, renvoie presque systématiquement à d'autres significations qui leur sont attachés. ⁽²⁷⁾

1.3.3. Le roman musical

Qu'est-ce que c'est un roman musical ?

En gardant à l'esprit les astuces de l'adjectif « *musical* », on peut dire que par « *roman musical* » on entend une œuvre dédiée à différents degrés, à la description de la musique en roman qui écrit et affabule la musique, un texte romanesque qui contient une description de la musique, quelle qu'elle soit. Cette brève définition prend aussi en compte le fait qu'il n'y a pas qu'une seule façon d'écrire la musique

⁽²⁶⁾ Cheng Bao, *La musique dans l'œuvre de Boris Vian*, thèse de doctorat, Littérature française et comparée, Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité, université Sorbonne, Paris 3, 2019, p. 17.

⁽²⁷⁾ Ibid. p. 16.

et que chaque tentative comporte en soi le risque d'un échec car la critique littéraire n'est pas d'accord quant à savoir si un roman essentiellement musical est réalisable et s'il est possible d'écrire la musique.

Cependant, la musique dans une œuvre littéraire n'est pas une nécessité, une obligation, mais une volonté et un choix de l'écrivain. Elle est insérée dans un roman en tant que révélateur ou symbole, elle est comme une opportunité pour la littérature de surpasser ses limites, mais aussi comme une limite, elle sert de modèle mais aussi de métaphore. ⁽²⁸⁾

Nous avons identifié dans cette partie quelques notions théoriques essentielles aidant à réaliser la partie pratique.

⁽²⁸⁾ Ivan Trajanoska, *La musique dans Pilgrimage de Dorothy Richardson*, littératures, Université Paul Valéry, Montpellier 3, 2014, p. 90.

Chapitre 02

Pour une affirmation identitaire

2. Pour une affirmation identitaire

Nous avons vu quelques notions qu'on doit refléter sur notre corpus « *Dis-moi ton nom folie* », dont nous allons étudier les passages qui traitent ces éléments.

On va mettre la lumière dans ce chapitre qui s'intitule pour une affirmation identitaire, sur tout passage contient une écriture hybride qui affirme ou infirme l'identité.

Nous avons choisi quatre thèmes essentiels, un chant révélateur entre musique et identité artistique, écriture hybride et musique traditionnelle, écriture hybride et algérianité littéraire les souvenirs comme moyen d'affirmation.

2.1. Un chant révélateur entre musique et identité artistique

Skander el Ghaib incarne-t-il l'identité de l'auteur ?

La musique nous accompagne dans notre quotidien, on vit d'une manière ou la musique traduit nos émotions, nos angoisses, nos malheurs, nos espoirs et notre joie.

Elle peut être aussi un moyen de communication pour évoquer nos réflexions, nos idées et tout ce qu'on ne peut pas exprimer par les mots.

L'écrivaine dans son texte a consacré de longs passages pour adopter le thème de la musique et en particulier la musique andalouse et la malouf voir ses instruments.

Cette musique est une composante essentielle de nos traditions et du patrimoine algérien (constitution de l'identité).

Skander el Ghaib est trop attaché à ce type de musique, où il se réfugie de sa solitude et de son isolement, mais aussi un chemin qui lui relie de son passé, ses souvenirs, et son âme.

Ainsi, dans les moments où il se sentait vraiment perdu, fragile, effrayé, il a commencé à construire ses souvenirs à travers la musique : « *Skander, ce silence a-*

t-il un nom ? », « *Zidane est une traversée dans le silence, du rythme qui, en toi, ne peut s'arrêter.* » ⁽²⁹⁾.

La musique ne peut donc être dissociée de la parole, elle n'est qu'un moyen pour dire ce qu'on n'ose pas prononcer. La nostalgie pour sa vraie personne, pour ses origines le rend hypersensible envers tout ce qui est lié à son passé.

La musique fait partie de tout moment de la vie de Skander, il croyait toujours qu'il y a un message à adresser à travers le chant, « *les instruments* » ⁽³⁰⁾, et tout qui est musique. Il croit que cette dernière ne vient pas du niant, elle est toujours significative, révélatrice et lumineuse, et même s'il ne voit que les ténèbres, il ressent une mélodie qui se cache quelque part. « *Son pied touchant enfin un tapis de bois, pendant que ses yeux s'habituent à peu à une obscurité musicale* » ⁽³¹⁾.

Pour Skander el Ghaib la plus belle musique sort de l'artiste qui peut transformer un morceau de bois à une magnifique guitare pour jouer un morceau fabuleux de sa musique andalouse préférée, un Istikhbar qui transmet des rayons de lumière partout dans une cellule obscure pour sentir pour un instant le plaisir de se reconnaître et de s'identifier.

« Skander comprend que la musique ne sort pas du néant ni même du musicien, de ses mains elle ne soit que de celles de ce seul artiste, vivant reclus dans la lumineuse cave emplie de bois et de poussière, ou ses mains caressent un morceau qui deviendra, bien des mois plus tard, le bombé d'un luth qu'un musicien exaltera le temps d'un intemporel Istikhbar » ⁽³²⁾.

Quant à son attachement à la musique, c'était connue par toute personne connaissant Skander, c'est ce qui prouve cette lettre qu'il a reçu de la part d'une certaine Ilham Perisi que Skander n'a pas réussi à reconnaître mais elle lui a dit

⁽²⁹⁾ Lynda-Nawal Tebbani, *Dis-moi ton nom folie*, éd FRANTZ FANON, Algérie, Novembre 2020, p. 21.

⁽³⁰⁾ Ibid, p. 50.

⁽³¹⁾ Ibid, p. 50.

⁽³²⁾ Ibid, p. 50.

plusieurs détails qui pourraient l'aider à rappeler qui était-il : « *Argile, Algérie. Le retour à la terre première* ».

Skander avait une voix magique qui s'infiltrait dans la profondeur des sentiments et des esprits et qui est restée gravée dans le cœur de cette Ilham qui croit que l'Algérie attend impatiemment son retour. «... *et il a fallu ta voix pour refondre cette argile en monument qui est restée quelque part en vestige, atlal...* »⁽³³⁾.

Cette lettre qui doit réveiller nostalgiquement les sensations de Skander, une lettre qui lui parle de sa folie à la musique algérienne et surtout celle du caractère constantinois, (rbab, istikhbar, nouba...), une lettre qui dit que cette même ville qui s'arrête seulement pour laisser la musique la traverser. « *La ville a cessé de vivre pour nous laisser improviser un istikhbar (...) dans une ville qui s'est arrêtée de vivre pour les laisser la traverser* »⁽³⁴⁾.

Pourtant Skander continue à ignorer cette Ilham et à s'interroger sur plusieurs choses voire « *Khit el rouh* » qui est accroché sur son poignet ce qui fait qu'il a commencé à chercher son rapport à la musique tant que Khit el rouh est parmi les symboles de la musique constantinoise qu'on port en chantant ce genre de notre musique andalouse traditionnelle qui est une composante inséparable de l'identité de la ville de Constantine.

Alors, cette lettre (ce message) de la part d'Ilham Perisi contient un lot d'informations à déchiffrer sur Skander. Elle pourrait même être considérée comme l'épisode manquant de la réalité de cet étranger dans l'asile psychiatrique

Skander el Ghaib qui refuse de dire un mot sur sa vraie personne, et qui continue de se rejeter et de vivre dans l'ignorance et de mener une vie ambiguë pleine de messages à déchiffrer, pleine de secrets à découvrir par lui-même et par ses médecins. Cette lettre est le point de départ pour l'affirmation identitaire de cette personne inconnue qu'on reproche souvent de ne parler que pour rien dire !

⁽³³⁾ Ibid, p. 62.

⁽³⁴⁾ Ibid, p. 62.

Des conflits intérieurs, des sentiments durs et des blessures extrêmes lui arrivent et lui brûlent à chaque fois qu'on lui dit cela « *Toi tu ne parles que pour ne rien dire* »⁽³⁵⁾.

Skander en pleine souffrance, en pleine angoisse un rythme musical douloureux le pénètre, le perturbe.

« en pleine cacophonie de sons et d'onomatopées autour de lui, il évacue en vacarme aphone et apathique dans cette posture d'une conquête qu'il juge souvent comme bien facile (...) il reste persuadé qu'à la première faille s'engouffrera le rire gras du Métronome »⁽³⁶⁾.

Mais il préfère de se taire, de garder son équilibre et poursuivre son chemin préférant aussi la solitude au mauvais comportement du monde.

Plusieurs interrogations viennent à l'esprit de Skander el Ghaib, son silence n'était que des moments de réflexions, des conflits inachevés avec soi-même, des chagrins et des angoisses, des désirs pour se retrouver son désir énorme d'abandonner cet état amnésique qui le fatigue, sa sensibilité à tout rythme musical à toute voix ou chant cache derrière elle, des vérités quelconques. En commençant à compter Skander se rappelle soudainement à l'échelle musicale mais avant cela il a découvert qu'il sait parler plusieurs langues, il se met à rire follement et puis à pleurer jusqu'où son amnésie se transforme en hallucination : « *La Sol Mi Fa Ré. Et les larmes coulent de ses yeux, il ne sait même pas pourquoi cet océan jaillit en lui, une houle, un envie, un précipice. Il pleure pour de bon, la morve coule, les l'arment inondent* »⁽³⁷⁾.

Mais comme le chemin de la vérité est toujours dur, ces larmes ont révélé un épisode manquante dans sa vie actuelle c'est l'accident du train : « *Ce soir-là, le train de Constantine n'a jamais pu rentrer. Ex ..plo...Avant de ne pouvoir finir le mot, il avait rejoint Hadés* »⁽³⁸⁾.

⁽³⁵⁾ Lynda-Nawal Tebbani, *Dis-moi ton nom folie*, éd FRANTZ FANON, Algérie, Novembre 2020, p81.

⁽³⁶⁾ Ibid, p. 81.

⁽³⁷⁾ Ibid, p. 88.

⁽³⁸⁾ Ibid, p. 88.

Toutes les mélodies et les voix, tous les chants et les rythme toute la musique qui règne la vie de Skander viennent donc de sa terre première, de sa ville Constantine à la recherche de soi, afin de s'affirmer, de se manifester, de s'identifier, il n'a jamais cessé de trembler face au moindre chant andalou constantinois et toute musique algérienne populaire.

Au cours de son traitement docteur Oliver a prononcé le mot « *rythme* » qui a attiré l'attention de Skander, il a concentré sur ce terme et pour lui toute l'existence se pose sur le rythme et il dit au docteur : « *Dr, Oliver, tout est en rythme, tout est dans le rythme. Perdu dans ses notes, on les retrouve en taper le rythme, la justesse du son a toujours été plus importante que sa beauté. Cela coule de source. D'ailleurs cela vient du grec, réa, couler. Le rythme coule* »⁽³⁹⁾.

Ils s'amuse tous les deux et après de langues discussions, ils ont pris une décision : « *De séance en séance, le docteur Oliver et Skander ont convenu d'appeler leur rendez-vous des prova* »⁽⁴⁰⁾.

Et après des séances des prova l'Algérie paraît pour la première fois dans la voix de Skander : « *Se ressemble à mon père, si Mostefa* »⁽⁴¹⁾.

Ainsi que la musique populaire algérienne qui coule dans le Song de ce malade dans l'asile psychiatrique lorsqu'il déclare : « *Je ressemble à mon père et j'ai sa voix quand il imite Dahmane* »⁽⁴²⁾.

Maintenant, son amour à la musique est indiscutable, Skander a hérité cela de son père, apparemment c'est une famille artistique qui adore le chant algérien traditionnel et tous les évènements et les coïncidences qu'il a subi au cours de son traitement et de sa présence dans l'asile, cette sensibilité à la musique, son corps qui s'agite et son âme qui tremble face aux sons mélodieux de type algérien est due inéluctablement à cause d'un long parcours et d'une vie passé où la musique fait une

⁽³⁹⁾ Ibid, p. 96.

⁽⁴⁰⁾ Ibid, p. 97.

⁽⁴¹⁾ Ibid, p. 98.

⁽⁴²⁾ Ibid, p. 98.

partie intégrante de son existence. Et comment ! Et cette musique est telle la fraîcheur qu'il respire chaque seconde, c'est son identité, c'est à travers elle qu'il existe, qu'il s'affirme et qu'il survive. C'est la voie qui lui conduit vers ses origines, c'est le chemin qu'il traverse inconsciemment pour arriver à sa terre première. Même si sa mémoire amnésique refuse d'obier et de rappeler qui était-il, ses sentiments s'accrochent fortement et refusent d'abandonner le seul lieu qui cimente entre Skander el Ghaib et cet artiste algérien qui est de la musique traditionnelle mais qui n'était jamais un fou qui se fait soigner dans un asile psychiatrique.

2.2. Écriture hybride et musique traditionnelle

Ce qui a attiré aussi lors de cette étude est l'emploi des mots et même des passages entiers en écriture hybride. Ce qui a plusieurs objectifs, utilités et signification dans le texte. Nous affirmons ici que l'écrivaine est en train d'évacuer son patrimoine à travers sa plume tout en s'intéressant du moindre détail qui peut refléter son image réelle de culture et elle ne trouvera mieux que l'hybridation. C'est ce que, nous allons tenter de prouver par l'analyse du lexique arabe dialectal dans le roman.

En exploitant les pages du roman, il nous amène au vieux quartier de la ville de Constantine, Alger et Tlemcen, .etc. Nous nous sautons au fond de l'Algérie dans les années 1960 où il brille des artistes de la musique populaire algérienne, du malouf et de la musique andalouse tels que Mohamed Taher Fergani et Dahman el Harrachi, dans cette période là où l'art algérien atteint son apogée. Le chanteur ou la chanteuse porte une tenue en « *gatefa* » un karako algérois brodée au fil d'or et garnie ses cheveux par des accessoires de notre patrimoine comme « *Khit el Rouh* », chantant un « *Istikhbar* » jouant sur un instrument unique, un "Zidane " pour que nous l'écoutions jusqu'à l'éternité sans compter le temps, ayant le sentiment de voyager pour découvrir la vraie culture algérienne hétérogène, de voler dans le ciel de

l'Algérie. « ...celui qui ne réussit à déployer ses ailes que dans la tessiture d'une voix au toucher *qatefa* qui le transmue en éternel *Istikhbar Zidane* »⁽⁴³⁾.

Notre auteure n'hésite pas de mentionner un élément aussi primordial de l'identité algérienne arabe qui est la religion islamique, elle a parlé de la « *chahada* » qui est la déclaration de foi musulmane. « elle reprit avec lui en cœur et en duo la *chahada* pour lui permettre de retrouver la voix et le souffle »⁽⁴⁴⁾.

L'écrivaine conserve le sens original des mots, elle le dit en arabe pour rester fidèle au sens pur du terme découvrir l'hétérogénéité de la vraie culture algérienne elle recette de le dire autrement pour ne jamais le déformer.

Revenons toujours au chant arabo-andalouse qui a résisté à toutes les tentations destructives de l'identité du peuple. Qui est resté indocile devant les colonisations et les forces extérieures qui ont échoué à chaque essaie de nier ces traditions et ce peuple.

Alors, l'écrivaine refuse à son tour d'ignorer et de dépasser ce principe et elle insiste sur l'emploi du lexique arabe pour que sa culture puis traverser tous les obstacles que ce soit langagières ou autres mais aussi pour assurer que le sens arrive au lecteur d'une manière nette et correcte sans jamais représenter une signification ou une identité que la sienne.

Ce que plusieurs personnes ne connaissent pas sur « *Istikhbar* » est qu'il vient généralement accompagné d'un instrument musical lyrique et que l'artiste, le musicien ou le chanteur se sert de ce genre, et vise à travers lequel à exprimer ses sentiments, ses douleurs profondes, ces affections et même ses ambitions et tout ce qu'il espère et souhaite profondément. C'est le cas de Skander dans le roman, cet homme qui ne cesse de pâtir des douleurs psychiques et physiques et de tracer des

⁽⁴³⁾ Ibid, p. 25.

⁽⁴⁴⁾ Ibid, p. 28.

rêves et des souhaits dont il n'a jamais déclaré. « *C'était un chant andalou tlemcénien, un istikhbar mawwal pour "passer la nuit du baume au cœur" »* ⁽⁴⁵⁾.

Ce besoin langagière qui impose à l'écrivain de rester fidèle à sa langue première à la langue arabe qui est une langue très riche en vocabulaire et il ne suffit que de traduire des termes signifiants au même technique dans un domaine quelconque comme celui de la musique traditionnelle qui a une place particulière dans notre histoire et qui demeure un lieu qui se monte entre les différents générations que chaque modification dans les termes risque de détruire ou déformer le sens. « *La ville a cessé de vivre, pour nous laisser improviser un istikhbar à deux voix, à quatre moins, au rythme, changeant, le temps d'une longue noba aux différents modes »* ⁽⁴⁶⁾. C'est le cas dans le passage ci-dessus quant à « *Noba* », « *istikhbar* ».

A partir de ces termes, de cet emploi ou à vraie dire ce besoin à l'hybridation, nous pouvons dire que l'art a réussi à être une ressource créatrice et un constituant principal de la transmission culturelle. L'expression artistique est donc considérée comme un facteur révélateur qui favorise l'affirmation identitaire.

2.3. Ecriture hybride et algérianité littéraire

Parmi les notions développées par Nawal Tebbani, celle de « *l'algérianité* » ⁽⁴⁷⁾, elle désigne par laquelle la création d'une nouvelle Algérie à travers l'art, la musique et la littérature, en vue de changer quelque concepts qui se sont restés gravés dans la mémoire du lecteur dès la période coloniale et post colonial ou la plupart des écrivains ont abordé des thèmes de la guerre, la quête de l'identité, l'exil et autres. Ici, où est plus dans un statut où l'individu, l'artiste ou l'écrivain cherche son identité mais c'est

⁽⁴⁵⁾ Ibid, p. 28.

⁽⁴⁶⁾ Ibid, p. 62.

⁽⁴⁷⁾ Lynda-Nawel Tebbani, « *L'algérianité de littérature* », conférence dans le 19 INFO de Khaled Drareni, <https://youtu.be/n7Ym-BSzsJ4>, 20/05/2022, 20:00.

plutôt une affirmation identitaire en se reflétant des éléments primordiaux de notre culture.

L'Algérie est l'un des plus grands pays producteurs de dattes au monde grâce à son vaste désert qui constitue 84% de sa superficie connu par le célèbre « *Deglet el Nour* », que nous pouvons intégrer dans le patrimoine artisanal de la région du Sahara où le palmier dont la tête est dans le ciel et les pieds dans la terre et le fruit en miel représente une catégorie exceptionnelle du peuple algérien connu par sa générosité, sa gentillesse.

Alors, l'écrivaine après avoir pénétré au fond du Nord algérien par la musique andalouse, le malouf, khit el Rouh,...etc. Elle ne se contente pas de créer une nouvelle vision du monde sur le peuple algérien par l'art et la musique mais elle pénètre aussi dans le fond du sud algérien ; le Sahara qui est inéluctablement une richesse majestueuse par laquelle nous nous chérissons.

Elle a mentionné en premier lieu, le fruit du dattier en lui donnant son nom célèbre "*Deglet el Nour*" dans le passage suivant :

« je suis rentrée dans l'océan de sable sans savoir mesurer sa dimension. Il faut descendre sur terre avant de plonger, alors que moi je suis toujours accroché à l'arbre. Et dans le désert, il n'y a pas de cerises, il y a des dattes, Deglet el Nour, au goût du miel »⁽⁴⁸⁾.

La saison de la récolte de ce fruit « *Deglet el Nour* » en Algérie vient vers le milieu du mois de septembre qui coïncide la disparition de l'étoile du lion (la constellation du lion) sur laquelle skander a parlé dans le roman.

« Il a filé, tout en gardant en lui dans le qualb el Assad, la pelote qu'il noue de ses liens indéfectibles, accrochés à son minchir el Assad, (...) Assad le lion a disparu comme le temps qui ne mesure pas mais se voit. »⁽⁴⁹⁾.

⁽⁴⁸⁾ Lynda-Nawal Tebbani, *Dis-moi ton nom folie*, éd FRANTZ FANON, Algérie, Novembre 2020, p. 31.

⁽⁴⁹⁾ Ibid, p. 33.

Mais « *Qualb el Assad* » pourrait aussi renvoyer à l'homme brave, courageux qui aime l'aventure et l'affrontement, pourrait représenter aussi l'honneur et la dignité dans les croyances du peuple algérien qui dit « *Assad* » le lion à tout homme possédant ces qualités et c'est surtout les qualités des bédouins, les habitants du Sahara algérien.

Notre écrivaine est donc sur le pas de créer une nouvelle Algérie aux yeux de lecteur et du monde, elle même une algérianité supérieure à travers son écriture, en particulier l'écriture hybride.

L'écrivaine continue toujours à intégrer des mots en écriture hybride dans le roman par exemple : « *Faracha, est-ce elle la ghoul, où est-ce moi l'esprit qui la possède* »⁽⁵⁰⁾.

Ou dans cet extrait : « *Wisalna dans la pénombre, la nuit, jusque son nom et elle me dit de voler ...Skander passe de Soukoun à Soukout.* »⁽⁵¹⁾.

Tout en ajoutant la traduction au pied de page mais préférant que le lecteur découvre la beauté de la langue arabe et pourquoi pas réveiller à lui le sens de la découverte envers cette langue et envers la culture hétérogène de son pays natal.

Un artiste qui s'affirme, son identité qui se révèle, une culture qui s'installe, par ce roman, notre auteur revendique son identité et accompagne le lecteur dans un long voyage entre les quartiers de l'Algérie à travers les lignes de cette œuvre pour explorer dans chaque page une nouvelle Algérie/ algérianité, pour que le lecteur partage des moments de bonheur, partage avec elle le plaisir de la musique arabo-andalouse avec tous ces instruments et ces détails « *Sa richa* »⁽⁵²⁾, « *Rbab* »⁽⁵³⁾, « *mawwal* ».

⁽⁵⁰⁾ Ibid, p. 64.

⁽⁵¹⁾ Ibid, p. 65.

⁽⁵²⁾ Ibid, p. 72.

⁽⁵³⁾ Ibid, p. 62.

2.4. Les souvenirs comme moyen d'affirmation

Skander El Ghaib qui s'installe toujours dans l'asile psychiatrique de la Banlieue au sud de Paris, se souvient souvent de son enfance même s'il ne rappelle plus qui était-il - cela est dû à sa mémoire amnésique suite à l'accident du train de Constantine - mais des images du passé viennent spontanément à l'esprit sans qu'il puisse les situer avec exactitude, sachant seulement qu'il est à l'exil et qu'il n'appartient pas à ce milieu où la solitude tue, le silence triomphe et les douleurs éclatent, il s'interroge mais personne ne lui répond :

« Ah, tu parles! Ils nous ne voient pas, que je te dis, sommes-nous là sans y être, étranges étrangers entre un souvenir et un halo. Nous avons disparu, aspirés par l'hespérique rouge cerise. »⁽⁵⁴⁾

Chaque endroit, chaque détail, chaque son, chaque voix lui rappelle un événement quelconque de son passé. Bien sûr la famille c'est le coin lumineux dans la mémoire de chaque personne mais aussi c'est le point faible des êtres humains, et en particulier la mère. Donc, Skander comme toute personne, dans ce milieu étrange, dans ce pays étrange et dans cette situation étrange et pénible qu'il vive se rappelle constamment de sa mère et de sa famille. Malgré ce silence inexplicable, un souvenir de son enfance lui arrive à chaque fois:

« La grille devant lui rappelle celle de son enfance ; elle donnait face à un jardin...un jardin qui n'existe plus aujourd'hui. On aurait pu dire un coin d'herbe entouré de béton, mais pour lui, enfant, c'était un immense jardin. Sa mère y puisait les herbes odorantes pour retrouver les meilleurs éléments et épices, ses tantes y cultivent des fleurs. »⁽⁵⁵⁾

⁽⁵⁴⁾ Lynda-Nawal Tebbani, *Dis-moi ton nom folie*, éd FRANTZ FANON, Algérie, Novembre 2020, p. 19.

⁽⁵⁵⁾ Ibid, p. 17.

Skander se sent soumis, contraint, gêné, mal à l'aise... Il cherche la moindre cause qui lui fait sentir libre, c'est exactement ce que lui offre ce petit morceau de sol; le jardin, avec quelques arbres et fleurs; il lui donne l'air d'être ailleurs loin de cet endroit fermé, limité et sombre où il se sent un vrai prisonnier. Il se rappelle des moments de bonheur qu'il passait auparavant dans leur jardin quand il était enfant:

« Bref, ce jardin représente la liberté quand, alors qu'il courait, il pouvait se cacher derrière le grand tronc mort; ses cousins mettaient souvent des heures pour le trouver et lui restait assis à califourchon jouant avec les insectes de-ci de-là venant à sa rencontre. Skander cherche souvent à comprendre ce qui nous fait perdre, une fois devenu adulte, l'innocence de notre regard. »⁽⁵⁶⁾

C'est la nostalgie qu'il a envers sa terre, c'est le sentiment d'être étrange, c'est son âme qui demande de l'appartenance, c'est le besoin d'être contenu et intégré et c'est aussi le sentiment d'être abandonné et perdu. Skander refuse de s'intégrer dans ce milieu à cause d'une mémoire désobéissante qui ne cesse pas de réveiller les douleurs, révéler les souvenirs et de lui tracer des images de sa vie ancienne pour qu'il puisse se manifester et pour qu'il sorte de cette état de folie. Mais malheureusement, il demeure paralysé face à cette situation difficile et préfère la seule manière qui traduit ses émotions : c'est le silence mortel, en fait, c'est plus fort que lui c'est l'aphasie ; il reste donc muet alors que son esprit baigne dans les souvenirs d'un passé flou et indéfini.

« Cela ressemble à quoi un adulte qui se souvient, un malade qui cherche en vain? Et puis, ça cherche quoi? A défaut d'avoir l'odeur, d'avoir la voix, il ne reste que l'envie. Jamais assouvie. Il se souvient le jour où Tahar lui a dit que la maison avait été vendue et détruite (...). Enfance à l'arrachée, envolée dans le temps délogé d'une période qu'il a fui dans l'exil de son étrangeté à habiter le silence. »⁽⁵⁷⁾

⁽⁵⁶⁾ Ibid, p. 17.

⁽⁵⁷⁾ Ibid, p. 18.

Le besoin d'une affirmation identitaire pousse l'auteure dans ce roman à manipuler de différents éléments de mémoire (souvenirs, *atlal*, rêves, langues, etc.) pour créer chez le lecteur un effet d'attente et de découverte à propos ses origines et son identité.

Après les souvenirs, on rencontre les « *atlal* » un mot arabe qui veut dire vestiges mais signifiant parfois les souvenirs ou ce qui reste dans la mémoire d'un certains amoureux. Skander se présente en tant qu'*atlal* !!! Nous savons tous que les « *ATLAL* » ou vestiges est l'élément ou la partie qui reste d'une chose détruite, c'est l'élément le plus précieux qui résiste malgré la dureté des temps qui passent et des années qui s'écoulent, c'est le symbole de la résistance , c'est le signe de l'existence.

Atlal est ce qui reste de cette homme inconnu qui s'appelle Skander El Ghaib, qui s'efforce de vivre, de continuer malgré la chute et la détruite. C'est la partie saine et sauvée de cette personne. Aussi, vestiges c'est une composante essentielle de l'identité d'un peuple ou d'un pays, c'est la partie intacte et sauvée qui reste pour l'identifier et le distinguer des autres.

Et voilà, cette fois nous rencontrons l'écrivaine créant un lien entre mémoire et identité à travers les "*atlal*" et les vestiges:

- « -Tu vivais au bord de la mer?
- Non, je vis au cœur de la terre ancestrale. Je suis un *atlal*.
- At là?
- une ruine, un vestige.
- Skander, qui es-tu?
- Un esprit perdu, je ne devrais pas être là et Loth... »⁽⁵⁸⁾

L'accident de Constantine et tous les évènements qui le suivaient ont donc détruit cette homme qui a perdu la mémoire et même la capacité de parler et de

(58) Ibid, p. 34.

s'exprimer librement mais le fond reste solide, résistant face à toutes les circonstances pour répondre à la seule interrogation « *Qui suis-je?* ».

Quant à notre auteure, tous les moments durs, toutes les sollicitations du monde et tout le charme d'un pays étranger ne peuvent nier son identité ni lui faire oublier ses origines car ça reste gravé dans son âme et dans son esprit tout comme ces vestiges qui restent gravés sur la terre de nos ancêtres.

Allons plus loin, voyons le mot Faracha qui est souvent prononcé par Skander et qui est très significatif. Pour ce dernier, Faracha est le symbole de la fuite, le retour vers le pays natal, c'est le souvenir qui lui relie à un chemin qu'il a déjà traversé mais qui n'était jamais achevé:

« Partir ou s'envoler (fuir?), alors comme toujours, il se terre (se taire)...

Partir, c'est à chaque fois laisser un peu de soi, partir c'est changer et ne plus se revenir (se souvenir) tout en revenant toujours dans l'inachèvement d'une route qui ne s'arrête pas, le temps d'une ville qui s'arrête de vivre pour nous laisser la traverser. »⁽⁵⁹⁾

Skander, cet homme perdu dans un passé ambiguë, cherche très souvent à retrouver son âme, ses origines. Il est conscient malgré son état compliqué qu'il y a une vérité qui se cache, ce qui provoque parfois chez lui un état de folie ou une crise psychique violente car il veut s'enfuir d'ici

« Chante ma terre qui sourde sur les plaies de ma mémoire. »⁽⁶⁰⁾

« Le calmant n'agissait pas et il était totalement en crise. Il tremblait, hurlait en silence et pleurait tant et si fort que rien ne semblait arrêter le torrent qui sortait de ses yeux. »⁽⁶¹⁾

⁽⁵⁹⁾ Lynda-Nawal Tebbani, *Dis-moi ton nom folie*, éd FRANTZ FANON, Algérie, Novembre 2020, p39.

⁽⁶⁰⁾ Ibid, p. 29.

⁽⁶¹⁾ Ibid, p. 30.

Faisant parfois des rêves et des imaginations et d'autres fois rappelant des souvenirs : cet état d'oubli lui bouleverse carrément surtout ce jour là où il a reçu une lettre décrivant des moments de son passé:

«Skander n'a pas su comprendre cette lettre qu'il a reçu et n'a pas reconnu le nom sur l'enveloppe. La signature ne l'aide pas à saisir la personne, une femme, un homme...un esprit ? Ilham, qui es tu ? »⁽⁶²⁾

L'écrivaine dans ce roman a relié tous les souvenirs de Skander el Ghaib -qui est encore dans un état de perte de mémoire et qui ne connaît même pas son nom reproché toujours d'être fou et de souffrir de complications psychique- avec son pays "*L'Algérie*"

« Et l'amnésie se transforme en hallucination et à défaut d'oubli, revivre.Ce soir-là, le train de Constantine n'a jamais pu rentrer Ex-Plo-.... »⁽⁶³⁾

Tout en citant d'une manière ou d'une autres des éléments basiques de son identité (religion islamique, langue arabe, musique andalouse, etc.).

A travers l'histoire de Skander, nous pouvons aussi affirmer que la solitude , le silence et l'isolement provoquent aussi chez la personne le retour au passé, se rappelant des souvenirs qui réaniment la mémoire mais aussi qui renforcent le désir de rester muet et isoler pour pouvoir capter plus de réalités sur son passée en vue de découvrir son être et de mieux se comprendre afin de se sauver:

« -Ici, nous vous protégeons.
-Mais de quoi?
- Du choc d'un passé qui ne vient pas, mais le jour où il se réalisera, vous ne pouvez demeurer seul. (...)
-Skander, vous avez été interné. De cela vous vous en souvenez?
- Faracha m'a sauvé. »⁽⁶⁴⁾

⁽⁶²⁾ Ibid, p. 62.

⁽⁶³⁾ Ibid, p. 88.

⁽⁶⁴⁾ Ibid, p. 103.

Pénétrer dans les territoires de la vie dans un monde à l'exil est la plus difficile situation que peut vivre un étranger mais il ne doit jamais abandonner ses origines, il ne peut jamais oublier sa culture mais au contraire, il faut s'accrocher fortement à tout ce qui fait partie de soit même, à toute chose qui à contribuer à faire de lui ce qui aujourd'hui, sans jamais avoir peur, ni même avoir honte :

« -Le choc a été brutal. On ne doit jamais dire adieu à l'Algérie, docteur.

- Je suis tout ce que les autres ne voient pas de moi. Une ombre qui plane toujours plus loin et plus grand que les murs d'incompréhension qui m'entourent. Je ne suis pas d'eux, je ne suis pas eux. Eternel étranger ou étrange pour toujours, je ne m'en cache plus. Je ne cherche pas à être compris. Je ne cherche même pas à être entendu. J'aime être seule dans le silence. C'est bien comme cela et c'est parfait. »⁽⁶⁵⁾

Dans un monde où l'humanité rugit petit à petit, les gens se sentent perdus, ils ne se retrouvent nulle part, errants dans les chemins sombres de la vie cherchant à se comprendre, à se manifester ou même à exister. Un étranger qui se trouve à chaque lever de soleil dans une situation défavorable risque à tout moment d'abandonner son identité et de quitter sa culture, seuls les souvenirs qui rafraîchissent l'âme et sauvent l'esprit de l'effolement au sein de tous les obstacles rencontrés , c'est le cas de Skander qui représente les moments les plus durs de cette catégorie de gens et qui reflète un stade sensible de la vie de l'auteur qui vise essentiellement à montrer devant le publique la souffrance et les douleurs que subissent ceux qui s'installent à l'étranger se tremblant entre une nouvelle ère culturelle et une identité recommandée qui cherche à s'affirmer ce qui crée une difficulté d'adaptation.

Notre écrivaine a donc fini par créer un lien très fort entre les souvenirs d'une personne et son identité. Ce coin magique de la mémoire de chacun de nous qui résiste à toutes les circonstances et les facteurs qui tentent d'annuler tout rapport avec la réalité identitaire de l'être humain et prouve à travers ce texte que les souvenirs ne sont qu'un outil qui sert à l'affirmation identitaire.

⁽⁶⁵⁾ Ibid, p. 101.

Conclusion

À travers ce modeste travail, nous avons tenté de mettre la lumière sur un aspect fort intéressant de la littérature algérienne qui est la question identitaire et plus précisément chez les écrivains algériens de l'autre rive de la méditerranée. Notre recherche avait comme corpus d'étude « *Dis-moi ton nom folie* » de l'écrivaine algérienne Lynda Nawel Tebbani. L'objectif de cette analyse était de savoir si l'auteure est en train de chercher son identité ou de l'affirmer à partir une écriture hybride qui associée deux types d'expressions ; littéraire et artistique plus qu'elle a utilisé des passages et termes en langue arabe, c'est-à-dire sa langue maternelle.

Nous avons trouvé que l'écrivaine ne cherche pas son identité, elle l'affirme c'est pour cela nous supposons que nos c hypothèses de départ sont confirmé et répondre à notre problématique qui est formulé ainsi :

L'écriture hybride est-elle un moyen d'affirmation d'une identité culturelle ?

Ce métissage entre les langues découle-il d'un besoin pour ne pas déformer son identité ?

La musique peut-elle être une affirmation de soi ?

L'écrivaine a consacré de longs passages pour affirmer son identité. En premier lieu, elle adopte le thème de la musique et en particulier la musique andalouse et le malouf, qui est une composante essentielle de nos traditions et du patrimoine algérien. Pour elle la musique c'est la voie, qui la conduit vers ses origines parce qu'elle agrandit dans un entourage où elle apprend la musique andalouse, et devient par la suite spécialiste en littérature et musique.

En second lieu, l'auteure a employé la langue arabe en parallèle avec la langue française et cet emploi d'une écriture hybride, notamment la langue arabe, est un besoin littéraire, c'est une création artistique pour ne pas déformer le sens et pour refléter une image réelle de sa culture c'est pour ce besoin qu'elle ne trouve mieux que l'hybridation en utilisant un lexique arabe dialectal et musical pour affirmer son identité et véhiculer sa culture telle qu'elle est.

N'oublions pas que l'écrivaine a mentionné un champ lexical qui affirme tout le temps son identité et qui est liée au patrimoine lorsqu'elle décrit le désert de son pays, et à partir aussi son personnage principal qui ne cesse de se souvenir, de ses origines, de sa langue, de sa culture musicale qui font partie de son identité et son existence.

Alors loin de tout ça, au sens large, le roman « *Dis-moi ton nom folie* » de Lynda Nawel Tebbani est classé comme un roman algérien contemporain qui vise à développer l'idée de l'écrivaine entre l'algérianité littéraire et l'algérianité artistique qui font partie de ses études et ses recherches, ce sont des notions développées par elle, dont elle désigne la création d'une nouvelle Algérie à travers l'art, la musique et la littérature pour donner un nouveau regard sur le roman algérien, mais le problème qu'on doit poser, est-ce qu'elle est l'initiative de cette idée ? Où elle représente, un exemplaire que va suivre par des nouveaux écrivains romanciers ? Et est-ce que l'auteur va développer et va continuer ce chemin dans leurs écrits prochain ?

Enfin, nous espérons que cette modeste contribution puisse donner un nouveau souffle dans les champs de recherche sur la littérature algérienne d'expression française mais aussi et surtout ouvrir d'autres perspectives dans les études futures qui seront menées sur l'œuvre de l'écrivaine Lynda-Nawal Tebbani.

Annexe

3. Annexe

Table de lexique

N°	Lexique musical	N° page	Lexique arabe	N° page	Lexique arabe dialectal	N° page
1.	Zidane	21	بفضلك	29	qatefa	25
2.	Musique arabe	28	خبرني متى		Istkhbar zidane	25
3.	Un chant andaloutelemcénien	28	انت راجع لقاك عزيز		La chahada	28
4.	Un istkhbar_mawal	29_62	والزمان		Istkhbar_mawal	29_50_62
5.	Le rythme	62	يفوت متى		Des atlal	31_35_62
6.	Une obscurité musicale	50	تسمح الأيام		Deglet el nour	31
7.	Des instruments	50	عني		Skander el Assad	32
8.	Musicien		بزورتك		Es-sirat / Et-talak	33
9.	Poussière musicienne	53	اراك بعيني		Le qualb el Assad	33
10.	rbab	62	ساعة		El deneba	33
11.	Mata nacharb men charabek	62	وأمت.		djohara	42
12.	nouba	62			faracha	Est pleine dans le texte
13.	Cacophonie de son et d'onomatopées	81			altar	45
14.	Vacarme aphone et apathique	81			canon	61
15.	La Sol Mi Fa Ré	88			rbab	62
16.	prova	97			Mata nacharb men charabek	62
17.	Chant plus mélodieux	106			nouba	62
18.					Khit el rouh	63
19.					La ghoula	64
20.					wissalna	65
21.	/	/			De soukoun à soukout	65
22.					Sa richa	72
23.					mizane	81
24.					Un Allah Akbar	108
25.					Hadarat kader	113

Bibliographie

4. Bibliographie

Corpus

1. Lynda-Nawal Tebbani, *Dis-moi ton nom folie*, éd FRANTZ FANON, Algérie, Novembre 2020.

Ouvrages théoriques

1. GAUVIN, Lucie , *Cahiers Franco-canadiens de L'ouest*, Vol, 21, nos 1-2, 2009.
2. LOCATELLE, Aude et Julie-Anne Deplay, *littérature et musique*, points d'achoppement et de rencontre, Québec Français, 2009.
3. HADJ TAYEB, Zohra , Ibtissam Djenadi, *la diversité langagière à travers le roman algérien*, Tentative de traduction du premier chapitre du roman «*الليد السحرية*» de Mohamed Sari de l'arabe vers le français, faculté des lettres et des langues, département de traduction et d'Interprétariat, Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, 2014/2015.
4. PIETTE, Isabelle, cite et résume les quatre catégories développées par C.S. Brown, *Littérature et musique*, contribution à une orientation théorique, (1970-1985).
5. SARIM, Latifa et Tebbani Lynda Nawel, *Le Roman Algérien Contemporain*, nouvelles postures, nouvelles approches, Dar Alizza wa El Karama lil Kiteb, Oran 2021.
6. VINSONNEAU, Geneviève , *L'identité culturelle*, Paris Acolin, collection Psychologie, 2002.

Revues

1. Ali Abassi, Une problématique identitaire de la littérature francophone, *La femme et Le féminine*, Revue de littérature comparée, 2008, (n°327).

Article

1. Ivan Trajanoska, *La musique dans Pilgrimage de Dorothy Richardson*, littératures, Université Paul Valéry, Montpellier 3, 2014.

2. Jan Kortas, *Les hybrides lexicaux en français contemporain délimitation du concept*, Meta Journal des traducteurs, Translators Journal, les presses de l'université de Montréal, Volume 54, numéro 3 ,septembre 2009, document générale 17 mai 2022, 20 :06.
3. Lise Gauvin, « *L'imaginaire des langues* », entretien dans Introduction a une Poétique du Divers, Montréal, Presse de l'université de Montréal, « Prix de la revue Etudes française », 1995, Paris, Gallimard, 1996.
4. Matthieu Vernet, *La question de l'hybride*, le colloque international 2010, département de français, faculté des lettres et sciences humaines, Sfax, Tunisie, 30 septembre 2010.

Sitographie

1. <https://books.openedition.org>, (presse de l'université de Montréal), 12/05/2002, 16h00.
2. Lynda-Nawel Tebbani, L'algerianité de littérature, conférence dans le 19 INFO de Khaled Drareni, <https://youtu.be/n7Ym-BSzsJ4>, 20/05/2022, 20:00.
3. Michel Gribenski, *Littérature et musique*, quelques aspects de l'étude de leurs relations, <https://journals.openedition.org/labrinthe/264>, 24/05/2022, 18h00.

Dictionnaires

1. Aron, P, Saint-Jacques, D, Viala, A, *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, 2002.

Thèses

1. Cheng Bao, *La musique dans l'œuvre de Boris Vian*, thèse de doctorat, Littérature française et comparée, Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité, université Sorbonne, Paris 3, 2019.
2. Ibrahima Sarr, *Hybridation linguistique et identité culturelle au Sénégal*, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Laboratoire des Recherches Sociolinguistiques et Didactiques, Sénégal.

Table de matières

1. Introduction générale.....	9
2. Chapitre 01 : Notions Théoriques	
2.1. L'identité.....	14
2.1.1. Identité culturelle.....	15
2.1.2. Identité langagière.....	16
2.2. L'hybridation linguistique.....	18
2.2.1. Différentes acceptions du terme hybride et hybridation en linguistique.....	18
2.3. Littérature et musique.....	19
2.3.1. Influence possible de la musique sur la littérature.....	20
2.3.2. Différence entre les deux arts la musique et la littérature	21
2.3.3. Le roman musical.....	21
3. Chapitre 02 : Pour une affirmation identitaire	
3.1. Un chant révélateur entre musique et identité artistique	24
3.2. Écriture hybride et musique traditionnelle.....	29
3.3. Écriture hybride et algérianité littéraire	31
3.4. Les souvenirs comme moyen d'affirmation.....	34
4. Conclusion.....	41
5. Annexe.....	44
6. Bibliographie.....	46