

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
École Normale Supérieure de Bouzaréah Cheikh Mubarak Ben Mohamed
Brahimi el Mili



Colloque national

Les imaginaires poétiques au miroir de la musique dans les œuvres des écrivains maghrébins du XXe siècle

15-16 novembre 2026



Responsables scientifiques

Boussad Saim

Moufida Saadi

Nawel Bengaffour



Les philosophes et les théoriciens ont toujours éprouvé quelques réticences, voire appréhensions à traiter de la musique. Deleuze reconnaît que « parler de la musique c'est encore plus difficile que de parler de la peinture [et que] c'est presque le sommet de parler de la musique ». Et le philosophe d'ajouter en guise d'explication : « Le style est sonore, il n'est pas visuel ¹ ». Parler de la musique selon Deleuze confronte au vertige des sommets et exigerait par conséquent du penseur un investissement sans limite qui pourrait compromettre à la longue le temps du chercheur. De son aveu même, Deleuze semble prisonnier d'une vieille tradition qui a tendance, par ses présupposés philosophiques, à privilégier le sens de la vue au détriment de celui de l'écoute. Ceci explique le fait que dans le domaine de la pensée on n'ait pas beaucoup avancé, sinon très peu, sur la question de la musique. Son caractère ineffable qui l'a fait échapper à l'entendement est la raison pour laquelle, dit Georges Steiner, une certaine critique d'obédience structuraliste se détourne de la musique² car faute de disposer d'outils conceptuels nécessaires, cette dernière n'a du coup rien à dire à son sujet préférant la laisser ainsi dans l'ombre. Mais que peut-on dire de la musique dans son rapport à la littérature ? Parler au fond de la relation musique / littérature nous confronte d'emblée à une aporie. Comment allier deux arts qui, par leur essence même, sont aux antipodes l'un de l'autre ? En effet, si la littérature peut se prévaloir de représenter le réel, la musique, en revanche, n'a pas cette vocation pour la simple raison qu'elle ne renvoie à rien de tangible si ce n'est à elle-même. Pour autant, on n'ira pas jusqu'à lui dénier la faculté d'être expressive à sa manière et souvent avec une puissance inouïe. C'est cette thèse dont traite Jankélévitch, l'un des philosophes les plus passionnés de musique, dans son livre célèbre *La musique et l'ineffable* publié au Seuil (1983) où il explique en substance comment, par l'effet mystérieux qu'elle produit sur l'âme, la musique arrive à ravir les cœurs. N'est-ce pas cette dimension musicale à laquelle aspirent les écrivains à travers leur expérience poétique sachant que la poésie est déjà en soi musique car c'est en misant sur la poétique du son que la parole prosaïque arrive à trouver les conditions de son éveil qui va lui permettre de s'élever au beau. « Le propre de l'art, écrit à ce propos, Raymond Court, est de chanter – ou plutôt de conduire au chant – ce monde en lui apportant une cohérence supérieure grâce au symbole esthétique ». Mais ne faut-il pas simplement dire que le propre de l'art est de permettre à l'être de renouer avec son essence originelle chantante au sens où à l'origine déjà il y avait chant. En d'autres termes, n'est-ce pas avec le chant que tout commence ? Ce qui fait dire par ailleurs à Arthur Schopenhauer que la musique « renvoie à l'essence la plus intime du

¹ Cité par Bruno Heuzé, « Le chant de la terre Deleuze et l'affect musical », in Gilles Deleuze, *La logique du sensible*, sous la dir. de Adnen Jdey de L'incidence éditeur, 2013, p. 280.

² Voir G. Steiner, *Réelles présences*, Gallimard, 1989.



monde et à notre soi³». Nous ne pouvons pas parler du mode de vie d'un peuple, de sa culture, de son histoire sans parler de ses chants, de ses musiques, de ses danses. En effet, de la naissance – et même bien avant - jusqu'à la mort, l'homme vit au rythme des chants et de la musique. Dans le chant et la musique passe quelque chose de la rumeur de la terre. Les textes des auteurs maghrébins constituent une mine d'exemples qui illustrent des cas différents du rapport littérature / musique comme si à travers la référence à cette dernière, les auteurs cherchaient à s'ouvrir de nouveau la voie au natal. Que ce soit Jean El Mouhoub Amrouche, Mouloud Mammeri, Tahar Djaout, Yacine Kateb, Mohamed Dib, Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Abdelwahab Medeb ou Tahar Bendjeloun, tous ont fait une part belle à la musique et au chant dans leurs œuvres. Il se trouve que dans la littérature maghrébine ce rapport texte-musique n'a pas fait l'objet d'une étude approfondie et n'a été que relativement exploré. D'où l'idée de lui consacrer un colloque pour réfléchir sur la manière dont les poètes et les écrivains pensent leur conception esthétique en la mettant en relation avec la musique.

L'objectif est de s'interroger sur la dimension musicale telle qu'elle s'inscrit dans les œuvres. Il s'agit, donc, moins de traiter de la musique que du « musical » au sens sociologique et anthropologique où l'entend Raymond Court auquel nous empruntons, ici, le terme. Au-delà de la musique en tant qu'objet, ce qui retiendra aussi le plus notre attention c'est tout ce que celle-ci peut, par ses propriétés, générer sur le plan de l'écriture comme rythme, sensibilité, cadence, accord. Toute la question est de savoir capter cette résonance de la terre à même le texte pour comprendre comment les imaginaires poétiques se fécondent au miroir de la musique et des chants. De ce point de vue, la théorie des genres qui tend à dissocier les disciplines ne peut, ici, que montrer ses limites et son incapacité à appréhender dans sa complexité l'œuvre. Il importe, donc, d'examiner la présence de la musique dans les textes sur un double plan. D'un côté, il sera question d'appréhender le fait musical en tant que composante thématique en le mettant en rapport avec les phénomènes socio-culturels ; dans le soufisme, il y a des cérémonies que l'on désigne du nom de « *Samaa* » (littéralement écoute en arabe), sorte de concert spirituel où l'on s'adonne à la musique et à la danse pour entrer en transe. On trouve dans beaucoup de romans des scènes musicales directement inspirées du soufisme comme c'est le cas de la danse de Lyyli-Belle dans *L'infante maure* de Dib. Pour avoir évolué dans un univers profondément imprégné de chants, les écrivains maghrébins se réfèrent souvent au patrimoine musical pour puiser dans son fond une structure d'œuvre, (l'Ahellil chez Mammeri), une figure (l'oiseau musicien de Djaout) ou encore un motif symbolique qui peut servir comme un moyen par lequel s'opère,

³ A. Schopenhauer, *Le monde comme représentation*, Gallimard, « Folio », 2009, p. 501.



face aux « forces du chaos », ce que Deleuze appelle la « reterritorialisation » du paysage. Ainsi, le chant (celui par exemple de « Taasast » chez Mammeri ou de l'oiseau « Moula Moula » chez Djaout), devient « un facteur territorialisant ⁴ ». Les figures de mélomanes, très présentes dans les romans, éprouvent un attrait particulier pour les paysages sonores qui s'apparentent à de véritables symphonies musicales. Dans un monde de plus en plus menacé par le développement effréné de la civilisation techniciste, faut-il s'étonner que ces personnages mélomanes soient animés par un certain sentiment romantique de la nature ? Quel sens donner en somme à cet attrait qu'exerce la musique chez les écrivains ? Et déjà quelle musique car toutes ne se valent pas ? A côté de la musique qui enchante et transporte les esprits, il y a aussi la musique qui musèle ou encore celle dont on ne s'accommode pas. Dans *La cité du soleil*, les idéologues ont leur musique préférée pour endormir les consciences et, en contrepartie, ils font la chasse aux flûtistes qu'ils accusent de troubler l'ordre public. Cet attrait pour la musique n'est-il pas motivé au fond par un besoin de faire revivre dans l'œuvre la musique perdue de l'enfance ? Voire de l'enfance du monde ? C'est dire que la musique peut, avec ses différentes variétés, prendre plusieurs formes d'expression dans le texte et il s'agit de comprendre ses soubassements anthropologiques, sociologiques et idéologiques. Comment s'opère le transfert du motif musical dans le domaine littéraire ? Dans quelle mesure elle peut nous aider à comprendre l'esthétique sous-jacente à la création ? Cela peut nous amener encore à aborder d'un autre côté la musique à partir d'une perspective comparative pour tenter de comprendre comment les qualités fondamentales du phénomène musical sont transposées dans le domaine littéraire.

Il s'agira, en d'autres termes, d'engager une réflexion sur l'expression littéraire à partir du fait musical pour voir comment la musique peut jouer un rôle important dans la genèse des mots et la mise en branle de la parole car c'est à même le rythme que celle-ci puise la force qui va impulser une dynamique à son mouvement pour s'arracher aux lourdeurs du discours prosaïque. Sans toujours avoir une connaissance intime de la musique, les poètes et les écrivains maghrébins n'en demeurent pas moins très portés sur le chant parce que celui-ci fait partie de la substance même de l'écriture. C'est pourquoi, ils sont conduits à composer souvent avec la musique. Ecrire et chant vont de pair. De par sa nature même, l'écriture est chant sachant que la poésie prend sa source dans la musique. Sans le chant et la musique, l'écriture perdrait son âme. Il s'agit de voir comment la fougue du chant contribue à donner une impulsion à l'imagination. On comprend alors l'exigence de Paul Verlaine qui prône « la musique avant

⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Minuit, 1980.



toute chose », comme s'il était convaincu de la nécessité pour le poète d'allier la musique à la parole afin que celle-ci puisse prétendre à une expressivité idéale. Il appartient, donc, au critique soucieux de détecter les traces de la musique dans le texte, de privilégier, non plus l'expérience de la vue mais celle de l'écoute pour pouvoir, comme le dit Bonnefoy, capter « les événements du son » dans les mots et apprécier les effets de la présence de la musique ; autrement dit, il s'agit de voir comment à travers les procédés rythmiques et le travail de composition opéré sur le matériau de l'écriture et sur la matière phonique des mots, la parole du poète ou de l'écrivain arrive à rivaliser de virtuosité avec la musique et à procurer à notre ouïe quelque chose de l'ordre du chant. On peut, ainsi, s'interroger sur la description des paysages qui prennent souvent une tonalité musicale et voir comment, par le recours aux métaphores sonores, les écrivains arrivent à faire entendre la musique du monde cosmique. De par son travail stylistique, l'écrivain est souvent amené à soumettre la langue à une sorte de traitement musical pour imprimer plus d'intensité à ses mots et les faire gagner en puissance et en rythme. Parmi les différents aspects qui pourraient être abordés dans ce colloque, nous retiendrons, à titre indicatif, deux axes de recherche.

1- La musique en tant que composante thématique

- Les traces de la musique dans la littérature maghrébine avec ses expressions variées ;
- La musique dans le texte avec sa dimension sociale, culturelle et anthropologique ;
- La musique comme valeur d'existence ;
- Musique et paysage ;
- Musique et idéologie ;
- Musique et résilience.

2- Musique et écriture

- La musique comme structure d'œuvre ;
- Les enjeux musicaux dans l'écriture ;
- La métaphore musicale ;
- Adaptation des formes musicales à la littérature ;
- La poétique du son ;



- Les procédés musicaux dans l'écriture.

Bibliographie de recherche

- Bernard, S, 2002-2013, *L'altération musicale*, Seuil.

- Jankélévitch, J, 1983, *La musique et l'ineffable*, Seuil.

1988, *La musique et les heures*, Seuil.

1978, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard.

- Steiner, G, 1989, *Réelles présences*, Gallimard.

2010, *Langage et silence*, Les Belles lettres.

- Bonnefoy, Y, 2007, *L'alliance de la poésie et de la musique*, Galilée.

Modalités de soumission : Les personnes, désirant participer au colloque, sont invitées à soumettre une proposition de communication comportant un titre même provisoire, un résumé de 400 à 450 mots présentant la problématique, le corpus, ainsi qu'une courte notice bibliographique (Nom, prénoms(s), statut, institution d'attache, courriel). Les communications doivent être rédigées en français et ne devront pas dépasser 20 minutes.

Les frais de déplacement et d'hébergement sont à la charge des participants.

Chronogramme du colloque :

Lancement de l'appel à communication : **28 juin 2026**

La date limite de soumission des propositions : **20 septembre 2026**

La notification des propositions retenues : **15 octobre 2026.**

Comité scientifique : Oucherif Lamia, Djefel Bélaïd, Boukhelou Fatima, Benslimane Radia, Fatmi Sabrina, Goucem Nadira Khodja, Brahimi Myriam, Mahmoudi Hakim, Mahiou Asma, Cheikh Salah Fafa, Djebara Thinhinen, Bentlidjene Sihem, Ait Amokrane Brahim, Bouklachi Mahdia.

Comité d'organisation : Loulia Hayet, Adda Chanez, Kheddache Hadjila, Agouillal Anissa, Aissat Hassiba, Benchaouia Djohra, Bouklachi Mahdia, Atta Ahmed, Laribi Nadia.

Les propositions sont à envoyer aux adresses suivantes : saim.bousaad@ensb.dz et

saadi.moufida@ensb.dz

