

Date de réception: 30/09/2020 **Date d'acceptation:** 08/12/2020

Date de publication: 30/04/2021

**Représentations poétiques de l'amour dans la
musique arabo-andalouse: le lyrisme d'une nūba
Poetic representations of love in Arab-Andalusian
music: the lyricism of a nūba**

CHAOUI BOUDGHENE Nadjet ¹, BENGHABRIT Mohammed
Tewfik ²

¹ Université de Tlemcen (Algérie), nadjetbenchouk@hotmail.com

² Université de Tlemcen (Algérie), benghabritewfik@yahoo.fr

Résumé:

De Zyriab à Ibn-Badja, de la Mésopotamie aux terres andalouses, la poésie et la musique ont toujours su cohabiter ensemble pour offrir à un public connaisseur et goûtant aux saveurs de la beauté et de l'amour, une production artistique hautement raffinée. Nous présentons une réflexion autour de ces deux genres d'expression artistique, la poésie et la musique, pour montrer qu'un répertoire millénaire doit sa pérennité grâce à la thématique qui en constitue la colonne vertébrale : l'amour.

Mots clés: Discours amoureux - nūba - Poésie arabo-andalouse – musique andalouse – Lyrisme.

Abstract:

From Zyriab to Ibn-Badja, from Mesopotamia to Andalusian lands, poetry and music have always been able to coexist together to offer an audience of connoisseurs and tasters of flavors of beauty and love, a highly refined artistic production. We present a reflection around these two kinds of artistic expression, poetry and music, to show that a millennial repertoire owes its sustainability thanks to the theme that constitutes its backbone: love.

Keywords: Love speech - nūba - Arab-Andalusian poetry - Andalusian music – Lyricism.

Auteur correspondant: CHAOUI BOUDGHENE Nadjet, e-mail: nadjetbenchouk@hotmail.com

1.INTRODUCTION

L'introduction Si l'amour est la grande affaire de la littérature depuis des siècles, il partage la vedette avec les autres arts ; l'essentiel du sentiment amoureux est dans l'histoire de l'art une inspiration première pour les artistes, plus encore, il s'agit d'un langage qui impose ses acquisitions dépassant le contenu culturel de la mémoire. Pourtant, l'amour, cette force génératrice du monde résiste le plus à l'effet du temps et semble s'imposer dans les représentations artistiques limitées par le poids des traditions et cela depuis des siècles déjà, au Maghreb en général et en Algérie en particulier, essentiellement dans l'œuvre musicale qui constituait un refuge, pour une expression de douleur et d'inaccessibilité mais aussi d'un amour fou et d'admiration. Nous proposons dans ce travail de recherche une démonstration des principales représentations du discours amoureux dans la poésie dialectale¹ de la musique arabo-andalouse, à savoir : l'amour du prophète, l'amour de la nature, la douleur de l'amour inaccessible. L'amour est le thème favori de la poésie andalouse, il semble que ce genre soit né et soit développé sous le signe de ce noble sentiment qui existe depuis le début de l'humanité. En se penchant sur quinze siècles, où l'on vient à s'interroger sur les différentes représentations du sentiment amoureux dans la poésie andalouse, nous nous posons les questions suivantes : de quelle nature sont exactement ces représentations ? Comment sont-elles exprimées ? Comment ces représentations de l'amour se sont-elles développées dans le genre poétique et musical durant tout l'odyssée de cet art andalou-maghrébin ? Toutes ces interrogations nous interpellent pour se demander aussi quel était le rôle spécifique de la poésie andalouse par rapport aux autres formes littéraires populaires. La terre andalouse, avec toute sa splendeur, sa nature et sa beauté, a beaucoup inspiré les poètes et les musiciens dans leurs

1.

créations. Après la chute de Cordoue (1236), de Séville (1249) et bien plus tard de Grenade (1492), Beaucoup d'autres villes maghrébines, comme Fès, Tlemcen, Béjaïa ou Tunis, avaient pris le relai pour continuer à perpétuer cette tradition artistique raffinée. Si des liens étroits entre l'amour et la poésie se sont de tout temps tissés, c'est d'abord grâce à ces représentations qui séduisent le lecteur, l'auditeur et l'amoureux : la poésie a toujours été un moyen de choix pour déclarer, exprimer, voire susciter l'amour.

2. La *nūba* andalouse: une passion d'abord, une mélodie ensuite

La *nūba* pour les non-initiés ou, dit intentionnellement, pour les profanes, rappelle ce que l'on trouve dans la langue française sous le terme noubas. « Faire la noubas » exprime familièrement le fait de faire la fête. Une telle expression dans l'esprit du connaisseur revient à parler de graffiti pour évoquer la Joconde.

2.1 La *nūba* : Origine et notion

Il s'agit d'un genre musical, regroupant chant et instruments et répond à un ensemble de règles complexes. La *nūba* naît de la culture arabe et du bassin mésopotamien et voyage ensuite au moyen d'un « merle noir », le bien nommé *Ziryāb*, jusque dans le sud de l'Espagne en passant par le Maghreb. Elle s'installe dans les grandes villes qui sillonnent son chemin : on compte parmi celles-ci la ville de Tlemcen mais aussi beaucoup de cités du Maghreb comme Tétouan, Fès, Blida, Alger, Béjaïa, Constantine, Sousse et Tunis. Chacune des composantes de la *nūba* revêt un aspect magique, voire sacré. Le chant, suggérant amour et passion, sert des textes poétiques et, de fait, transcendants selon la tradition arabe. Les instruments, quant à eux, sont façonnés sur un imaginaire de l'ordre cosmique et la mélodie se veut, comme le texte ou par lui, d'inspiration

mystique, passionnelle.

A cela s'ajoute le mode opératoire du jeu qui donne son nom à ce style musical et nous renvoie à ses origines qui prennent racines au Bagdad du VIII^e siècle, personnifiées par un certain Ishāq al-Mawṣilī . Dans les palais raffinés des abbassides de Hārūn al-Rašīd, on se met à jouer de la musique sans discontinuer durant les vingt-quatre heures de la journée. L'orchestre change toutes les heures, chacune d'elles symbolisant des humeurs, des états d'être différents en fonction du moment de la journée, ce qui impacte la manière de chanter et de jouer. Très vite, cet art se propage dans le monde arabo-musulman et se teinte de spécificités locales.

Ainsi, une présentation succincte de ce qu'est la nūba s'avère nécessaire. Il est important de connaître, dans un premier temps, les origines de la nūba, son histoire, les règles de cette musique, ses particularités, les instruments qui la servent et les textes qui y sont chantés. Les notions de qaṣīda, de muwašṣaḥ et de zağal sont autant de termes qu'il conviendra de comprendre. Une définition générale de la nūba devra faciliter l'accès à l'appréhension de son rapport avec la ville de Tlemcen, celle qui m'a vu naître et où cette musique et cette poésie ont prospéré. Cependant, avant de pouvoir approcher la spécificité tlemcénienne, et afin de préparer le terrain de l'analyse de l'amour dans le sacré et le profane, un détour explicatif de la relation qu'entretiennent les arabes avec la chanson servira de clef. En effet, les origines arabes de la nūba fournissent une base démonstrative sérieuse sur laquelle peut, et doit, s'appuyer en partie l'argumentation. Pour ce faire, il convient de retracer l'itinéraire de la chanson arabe depuis l'ère préislamique jusqu'à l'avènement de l'islam et d'aborder les nuances entre textes et musiques à la recherche de pistes menant à l'appréhension de notre problématique.

2.2 La dimension identitaire de la *nūba*

Ce genre musical fait partie de ce que l'on appelle la musique arabo-andalouse ou la musique classique du Maghreb. Avec ces deux appellations, il semble aisé de comprendre que ce domaine artistique n'a pas été suffisamment étudié pour permettre ne serait-ce que la dénomination précise de la catégorie à laquelle il se réfère ; je ne reviendrai pas sur quelques aberrations quant à un certain lexique non fondé utilisé çà et là. A travers les mots « *arabe* », « *andalouse* » et « *Maghreb* », la question de l'identité apparaît clairement. Le patrimoine culturel comme objet de détermination d'un groupe social prend encore plus de sens lorsque cela touche un pays jeune et dont l'histoire pourtant remonte loin dans le passé et peut s'enorgueillir d'influences multiples et variées. Tlemcen, l'antique Pomaria, la capitale zianide du Maghreb central, favorite de *sīdī Būmadyan* et de l'émir Abdel Kader², mère de bon nombre d'intellectuels et d'écrivains, est une vieille dame au sein d'une jeune nation âgée de tout juste une cinquantaine d'années. Le principe de nation étant guère plus ancien que l'Algérie, le point de vue adopté pour dresser le panorama implique une prise de recul. De plus, un découpage historique effectué selon les éléments de rupture marquants, explicitera l'enchaînement de ma réflexion. Selon le même procédé que pour la chanson arabe, le point de départ de l'histoire de Tlemcen renverra à ce qui, chez elle, précède l'arrivée des musulmans. De cette période jusqu'à la chute de Grenade en 1492, ce que l'on nomme al-Andalus par opposition à l'Andalousie actuelle, servira de repère historique avant d'assister à une lente décadence entamée par la prise ottomane qui atteint son apogée avec la colonisation française. Le réveil timide qui s'amorce avec l'indépendance et l'évolution des moyens techniques donnent à la musique un nouvel élan. En somme, une présentation détaillée de la *nūba* de Tlemcen, telle

qu'on la connaît aujourd'hui, permettra d'être au fait de sa structure, de son fonctionnement et de son répertoire composé de poésies dont les thèmes se prêtent à l'analyse du sacré et du profane.

2.3 De la sacralisation de la nūba

Comme dans toutes les cultures, deux éléments accompagnent Tlemcen tout au long de son histoire : le rapport au divin et l'art, tous deux liés. Cette liaison tient sans doute au fait qu'il n'est pas donné à tous les humains une capacité d'expression artistique. D'ailleurs, lorsque l'on utilise le mot « donné », la question qui surgit promptement concerne le « qui » est celui qui a donné.

L'art devient alors l'expression d'un don venu du monde de l'invisible, régisseur de l'univers, et l'artiste l'intermédiaire entre une réalité profane et une réalité sacrée. Ces deux notions, sacré et profane, se définissent de façon structuraliste soit par opposition. En revanche, parler de « réalités » au pluriel dépasse le couple sacré / profane. Invoquer la méthode structuraliste ne vise pas seulement à fixer la grille de lecture choisie, ici elle s'accompagne d'une idée de lien avec la linguistique. En effet, traditionnellement et somme toute logiquement, le réflexe suscite l'orientation, en premier lieu, à l'étymologie des mots, au signifié du signifiant. De là découle le rapport entre langue et culture et ensuite la question de la comparaison entre les deux notions dans deux langues différentes, le français et l'arabe ou plutôt, dans le cas présent, le latin et l'arabe. Plus que deux langues, ce sont deux cultures différentes forgées autour de lieux significativement différents et de religions différentes bien qu'en leur essence celles-ci ne le sont finalement pas tant que cela. Il faut peut-être y voir là, la marque de la culture et ainsi l'influence réciproque des deux. Le premier point traité dans ce travail oblige une définition du sacré. Celle-ci, au vu de ce qui a été mentionné auparavant, passera par une confrontation entre la

notion de sacré/profane dans l'anthropologie et la sociologie actuelle et la manière dont on pourrait la penser depuis le prisme arabe. L'objectif de cette déconstruction vise à établir les critères, outils qui vont permettre l'auscultation de la *nūba* de Tlemcen. L'importance du contexte de création ou de représentation des textes revêt un intérêt vis-à-vis de la dimension sacrée sur laquelle il peut influencer. En effet, si cette dimension se questionne moins dans la pratique des confréries religieuses, il semble opportun de saisir son impact dans les cercles dit profanes, pour en dégager de possibles indications servant la suite de ma réflexion.

Ainsi, comprendre quelle est la part du sacré et sous quelles formes il se manifeste dans les éléments de la *nūba* présentés auparavant, à savoir, ses origines, sa formation, sa structure et ses textes et leurs thématiques, se fera au moyen d'une analyse intégrant les phénomènes précédemment avancés. Après avoir tenté de cerner la dimension sacrée dans les éléments de la *nūba*, il sera question d'évaluer l'éventuelle importance de la dimension patrimoniale. Pour cela, la question de l'identité servira de champ de réflexion. Il s'agira de saisir la notion de patrimoine et les formes, peut-être sacrées, qu'il prend d'après des études relatives aux questions de sacralisation du patrimoine dans la construction des identités nationales. Quiconque visite Tlemcen réalise rapidement le poids de la tradition qui y règne. Cette tradition s'agrément du legs architectural, témoin d'un glorieux passé, mais il s'accompagne d'un patrimoine immatériel, culturel et artistique, qui se trouve d'ailleurs représenté dans le classement de l'UNESCO.

3. L'Amour, la thématique de la *nūba*

La notion de *nūba* renvoie donc à un genre musical. Comme le veut la coutume, et à raison, il convient d'entamer le propos par une définition du mot en commençant par son étymologie. Cet

exercice semble bénin, simpliste, voire enfantin, pourtant l'origine de ce mot et le sens auquel il réfère pose d'emblée l'intéressé par la question face à un dilemme : en arabe, « *nawb* » pour le *maşdar* et « *nāba* » pour le verbe équivalent à l'infinitif, signifie « prendre la relais de quelqu'un », « remplacer », et le mot « *nawba* » veut dire, entre autres, « tour de rôle » ; le terme de « *nūba* » quant à lui est spécifique au Maghreb et il désigne un orchestre, une troupe de musicien. Jusqu'ici aucun problème n'est à déplorer. L'idée à retenir est celle du tour du rôle. Si l'aspect basique de la question étymologique est soulevé c'est que l'origine de l'appellation du genre musical ne fait pas l'unanimité. Chez Guettat, l'idée d'une « journée » musicale voyant se relayer différents artistes devant le calife et les notables de la cour du palais abbasside est acceptée. Elle fait pourtant l'objet de doutes chez Wright qui reproche à cette théorie le manque de preuves historiques. Quant à Shiloan et Duvelle, la *nūba* qu'ils écrivent « *nouba* », pour eux elle serait une création andalouse. Sans entrer dans le débat critique qui ne sied pas à l'étudiant ici, la première définition, quand bien même elle ne serait pas certaine quant à son contexte arabe des origines, elle s'avérera limpide dans al-Andalus et au Maghreb par la notion de *ṭabʿ* qui sera développée un peu plus loin.

3.1 L'instrument musical, un cri poétique de l'amour

Entrez Avant d'entrer dans l'histoire de la *nūba*, il convient de réaliser une brève présentation du matériel que celle-ci requière. Selon les travaux de Benghabrit Toufik « Pour une didactique basée sur les modalités formelles musicales et philosophiques », Actes du colloque international : « Musique et philosophie », revue «Phénoménologie et ses applications»,2018. L'origine arabe puis le développement maghrébo-andalou de cette musique occasionnent la présence de nombreux instruments. Des

origines, certains ont disparu mais leur trace existe sur des miniatures, notamment dans certains manuscrits de quelques collections espagnoles. Mahmoud Guettat évoque les miniatures d'un manuscrit datant de 1005 attribuées à Alphonse le Sage. Elles sont conservées à Madrid, dans la bibliothèque de l'Escorial (*La Musique classique du Maghreb*, Sindbad, Paris, 1980, p. 141).

. Sont-ils la matérialisation de cet amour déjà construit dans la poésie et les mélodies sublimes qui composent ce genre artistique ? Les instruments de la *nūba* demeurent quasiment inchangés depuis les origines. On peut parler de modification ou d'évolution de nos jours lorsque l'on observe le matériel contemporain. Cependant, les grands groupes d'instruments sont les mêmes et leurs composants semblables. Les percussions, qui marquent le rythme, comptent plusieurs éléments : le *tār*³, la *darbūqa*⁴ et les *naqarāt*⁵. Un seul instrument à vent est utilisé dans la *nūba* : la *nāy*⁶ qui représente à lui-seul la musique arabe puisque l'on imagine aisément demander à un spécialiste des musiques du monde ce qu'est le *nāy*, il répondrait sans doute : la flûte arabe. Les instruments à cordes restent cependant l'emblème de la *nūba* pour laquelle on parle, d'une part, de cordes pincées que l'on place dans la catégorie des luths et des cithares. Les luths sont au nombre de deux : le *'ūd* et la *kwītrā*⁷. Le premier, symbole de la musique orientale de manière générale, comprend deux types : le *'ūd 'arbyy* qui se veut maghrébo-andalou, et le *'ūd šarqyy* qui serait oriental. Quant aux cithares, seul le *qānūn*⁸ est utilisé au Maghreb, le *santūr* perse, familier des arabes, y demeure quasiment inconnu.

Enfin, il reste les instruments à cordes frottées ou vièles. Le *rabāb* correspond à ce qui pourrait s'apparenter à un violon qu'on aurait amputé de son manche et le *kamānġa*, proche du violon européen, qui apparaît tardivement au Maghreb, vers le XVIIIe siècle. Ces différents instruments composent l'ensemble

du matériel physique sur lequel s'appuie l'orchestration. Une autre catégorie de matériel est nécessaire au jeu de la *nūba*, celle-ci d'ordre spirituel, émotionnel ou psychique : le terme ici reste multiple volontairement car l'autre élément dont il est question laisse libre l'interprétation. Il s'agit du *ṭab'*. Le mot *ṭab'* renvoie à la notion de nature, celle du type d'un objet mais aussi, et surtout dans le cas de notre sujet, celle de sa disposition à proprement dite naturelle. Les expressions comme « *ṭab'ān* » ou « *bi-l-ṭab'* », que l'on peut traduire par « bien-sûr » ou, et c'est cela que nous visons, « naturellement ». Le terme arabe « *al-ṭabī'a* » signifie la nature, au sens de l'environnement.

Le *ṭab'* est une notion spécifique à la *nūba* andalouse. Du côté de l'Orient, on parle de *maqām* pour se référer au mode musical. Anciennement nommé de différentes manières chez les Arabes, le terme *maqām* renvoie également au « lieu où l'on se tient debout » qui peut faire penser à la prière : on parle de *maqām Ibrāhīm* situer devant la Kaaba de La Mecque, symbolisant le lieu où le prophète Abraham s'est tenu debout pour prier selon la tradition islamique.

Cependant chez les Arabes, la dimension spirituelle du terme ne s'applique pas à la musique, ce qui n'est pas le cas des Andalous de l'Espagne musulmane. En effet, les *tubū'*, dans l'optique d'une journée musicale de vingt-quatre *nūbāt* ne représentent pas seulement les modes musicaux, ceux-ci se retrouvent accordés sur « l'état » moral, psychique, et spirituel qui sied à l'heure durant laquelle le morceau est joué. Cet « état » fait forcément penser à une notion de la spiritualité musulmane, celle du *ḥāl'*, littéralement « état » en arabe mais aussi « extase » ou « émotion extatique » dans le domaine mystique. Bien que cette partie du travail concerne la description technique des éléments constitutifs de la *nūba*, on entrevoit déjà la suite du développement avec le *ṭab'* et son «

univers magique » GUERBAS, Rachid, « *Chant et Musique de la Nawba ou Nūba algérienne* », in *Horizons maghrebins*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2002, n° 47, p. 25. Sans aller plus loin dans la dimension symbolique, on retiendra pour l'instant qu'il s'agit du mode musical, celui qui donne la cadence. Dans la *nūba*, ces modes possèdent des noms propres et, originalement, une heure du jour attribuée en fonction du rapport psychophysiologique engendré par ceux-ci.

3.2 Les Textes : la Qacida de l'amour

Entrez Les textes qui forment le répertoire de la *nūba* relèvent du genre poétique. Sans entrer dans leur rapport à la musique qui fera l'objet d'une attention particulière plus loin, il paraît nécessaire d'apporter quelques éléments simplement descriptifs. Si ces textes respectent les normes de la traditionnelle *qaṣīda* arabe, leur évolution et leurs spécificités propres à la *nūba* prennent racines dans Al-Andalus. Comme pour tout ce qui renvoie aux origines de la culture arabe, on retrouve dans la formation de la poésie dite *qaṣīda* un point de départ et un nom légendaire. Ici, c'est celui de : al-Muhalhil, qui signifie littéralement « celui qui tisse finement », qui se trouve être également l'oncle du non moins célèbre Imru' al-Qays, symbole de la poésie préislamique. Ce personnage, selon al-umah, serait le premier à l'avoir conçue. Son origine remontrait au début VI^e siècle, et son surnom lui aurait été attribué eu égard à sa manière de déclamer la poésie. Du point de vue historique, rien ne prouve qu'elle n'ait pas été inventé avant, cependant, l'état actuel des recherches sur le sujet ne permet pas de se prononcer. On peut toutefois retenir la dimension légendaire, une fois de plus, qui entoure l'apparition du phénomène.

Dans la culture arabe, la *qaṣīda* représente en réalité la poésie classique. Ibn Qutayba, bibliographe, entre autres

fonctions, de Bagdad ayant vécu au IXe siècle, établit les normes de ce genre poétique. Dans son contenu, elle se compose de trois parties distinctes de par leur thématique : le *nasīb* qui est une plainte du poète découvrant les traces du campement de sa dulcinée qui est partie, le *raḥīl* qui est la poursuite de celle qu'il recherche et le *ḡarad* qui est un panégyrique vantant les mérites de la tribu du poète ou une satire de ses ennemis. Dans sa forme, la *qaṣīda* contient entre 50 et 100 vers de deux hémistiches.

3.3 Illustration

Voici à titre d'exemple quelques Qacids du mode « Sika » qui illustrent bien le mode de vie des arabes en Andalousie où le partage, la beauté et l'amour:

بربي الذي***فرج على لأيوب
و بشر به*** يوسف ليعقوب
اجمع لي شملي***يا ربي بالمحبوب
حييه
لاني فنيت***صبري قد أعيبت
و القلب فيه نار***هكذا جزاء من يفضح أسراره

Seigneur, Toi qui envoyas ton ange de miséricorde
Guérir les souffrances de job et annoncer Jacob
La survie miraculeuse de Joseph, réunis-moi à celle que j'aime
Je me meurs, je n'en peux plus de ces espérances déçus.
Mon cœur se consume dans les flammes
Juste châtement pour qui ne sait taire ses tourments.

معشوق من غيد الأحسان***يسبي العقول مهما خطر
إله حدودك البرهمان***و الثغر منظوم بالدرر
من قده غار الخيزران***ومن سناه غار القمر
ماله شبيهه و لا قرين***حاز الظرف الله معه

J'aime une belle qui, plus que toute autre belle
A la gracieuse souplesse d'un jeune rameau
Ses joues ont le pourpre de l'escarboucle,
Ses dents semblent une double rangée de perles fines
Da sa taille, le roseau est jaloux et la lune lui envie son éclat
Elle n'a ni pareille ni égale
Dieu a réuni en elle toutes les perfections
Mon cœur est son otage et refuse de me revenir.

ريم نظرتني ***شغفت بها
طلت من الباب ***بسنا نورها
و هي تقول في *** اول بديها
حي
الأندلس ***يفهم الإشارة
هم علموا الحرب على النصارة

Une jeune gazelle m'a pris pour cible de son regard
Sur le pas de sa porte elle m'est apparue dans sa beauté radieuse
Et m'a déclaré tout soudain :
Les Andalous sont des personnes fines qui comprennent le
langage des signes
Ce sont eux qui ont appris aux chrétiens le véritable amour
حي
Toi qui t'es rendue maîtresse de mon cœur
Qui as fait de moi ton esclave, je t'aime, Dieu en est Témoin
J'ai peur de mourir, prisonnier de l'amour.
Astre resplendissant, pourquoi as-tu juré la perte de celui qui
t'adore.
Les Andalous sont des personnes fines qui comprennent le
langage des signes
Ce sont eux qui ont appris aux chrétiens la vérité de l'Amour.

انصراف سيكة

يا ساقى لا تغفل***قم فيق سلطاني
املا الكاس و ناول*** و اسق ضيا اجفاني
خده نقبل*** باش تطفى نيراني
و نقول له يابدرى***لأمرك سمعا و طاعة
ما يخلق شي دهري***يا ساقى ذي الساعة

Secoue-toi, échanson ! Lève-toi, va réveiller ma reine.

Remplis la coupe et présente-la à la lumière de mes yeux.

je chercherai dans ses baisers à éteindre mes douleurs.

A l'astre radieux qui illumine ma nuit, je fais acte d'allégeance
et d'obéissance

Puisse le destin ne pas troubler ce moment de bonheur.

طويرى مسرار***ما يحتمل قهرا
صنيفر المنقار*** و شفيفته حمرا
يهيج الأضمار*** مخلوق من فجرا
ررف و طار***واخلى الديار***ساعة و دار
و انزل على يدي
مادامت الدنيا***لاحد من بعدي

Le bel oiseau qui est le mien ne supporte pas de violence.

Son teint est d'or fin, ses lèvres une escarboucle.

Il trouble toutes les âmes, Dieu l'a créé de la clarté de l'aube.

Il a agité ses ailes, il a pris son envol, désolant toute terre ;

Puis il est vite revenu se poser sur ma main.

Pourquoi repousser ce bonheur ?

La vie est fugitive, pour moi et après moi.

نتفرج معك***في كل مرة
و نقيم لك***يا حبي حضرة
تريد في البلاد أو جو خال***و لا في مكان باهي العاللي

انعم بالوصال أه يا غزالي
 ما امر الباد ***يا من بلاني به
 ليلى نقطعه *** بالصد و التيه
 ومن جاء يلوم ***أمشي و خليه
 و من جاء يلوم في ذي القضيه *** في الغرام لعبت يدي
 انعم بالوصال ***ياز عبولية

Nous nous promènerons ensemble en toute circonstance,
 Pour toi, ma bien-aimée, j'organiserai des fêtes,
 Ce sera, à ton goût, en ville et en dehors
 En dehors des villes, sur quelque sommet balayé par les vents,
 Ou en quelque palais élevé.
 Accorde-moi la joie de ta présence, douce gazelle.
 Que l'absence est amère, toi qui m'en as affligé.
 Je passe mes nuits loin de toi, ma belle indifférente.
 Que quelqu'un vienne à te reprocher ta conduite, éloigne-toi,
 ignore-le.
 Et si l'on vient me blâmer pour le drame que je vis,
 Qu'on sache que j'ai choisi l'amour et ses hautes vagues.

در العقر ***ياساقي و اسقيني
 و اجل الغيار *** بالشرب و احبييني
 في ذا النهار *** زراني ضيا عيني
 زارني غزالي * واجلس قبالي * كما القمر يضوي
 ما أحلا الشراب عن خد من نهوى
 حبيب
 زادني الحبيب *** نقيم اله حضرة
 من كل طيب *** و كيوس من خمرة
 و بقى الرقيب *** بايت برى
 حبيب

قم يا موالى * و اسق غزالي * بكاس أن يروى
 ما أحلا الشراب عن خج من نهوى

Remplis les coupes, échanson, rends-moi le goût de vivre.

Aujourd'hui j'ai eu la visite de celle qui est la lumière de ma vie
Ma gazelle est venue, elle s'est assise en face de moi,
Resplendissante tel un astre dans tout son éclat.
Oh ! Qu'il m'est doux de boire, me joue contre de ma bien-
aimée.

4. CONCLUSION

Ne dit-on pas que la musique adoucit les mœurs ? Nous avons opté pour un choix bien précis, qui est celui d'évoquer dans cet article les secrets de la *nùba* andalouse car, il s'agit incontestablement d'un patrimoine riche et qui a résisté au temps et aux aléas de la transmission orale. Nous pouvons nous demander d'ors et déjà pourquoi de grandes chansons d'amour actuelles nous font vibrer pour un moment, mais disparaissent rapidement ? N'était-ce pas la même conception d'amour qu'avant ? Les poètes d'aujourd'hui sont pourtant aussi sincères que ceux qui avaient créé et perpétué la *nùba*. La terre andalouse, au moyen-âge, offrait plus de sensibilité, plus d'envie de créer car la beauté de la nature y était pour beaucoup. Les poètes et les musiciens arabo-andalous allaient jusqu'à la sacralisation de la notion d'amour car, en lui donnant un sens profond, plus spirituel dans leurs productions artistiques, ils ont pu nous léguer un patrimoine raffiné et inégalable. L'amour fait vivre la personne qui sait aimer et a fait vivre une *nùba* à travers le temps et l'espace.

Notes:

¹ Dans la poésie andalouse chantée, on distingue deux registres de langue différents : El *Mouwacheh*, des poèmes écrits en arabe classique (comme celui d'Ibn Zeydoun) et le *Zadjel*, des petits poèmes strophiques souvent anonymes.

² Personnages marquants de l'histoire de Tlemcen qui seront présentés dans le développement.

³ Tambour rond contenant une peau, sa taille est comprise entre 12 et 20 cm au Maghreb et il est entouré de 5 paires de petites cymbales.

⁴ Tambour de longue profondeur ressemblant à une coupe. Il est connu également sous le nom de *qallāl*.

⁵ Paire de timbales reliées, se joue avec des baguettes.

⁶ Flûte oblique de longueur variable possédant entre 5 et 7 trous.

⁷ Instruments à cordes pincées, composé d'une caisse, d'un manche et comportant 4 cordes doublées. Il se joue avec un plectre.

⁸ Psaltérion en forme de trapèze, cet instrument est de grande taille en comparaison des autres puisqu'il mesure entre 75cm et 1m. Il peut comporter entre 26 et 78 cordes triples.

⁹ Chez les soufis, cette notion est un don divin, un instant durant lequel l'individu touché par ce phénomène entre en contact avec l'Être suprême (cf. Gardet, Louis, « *Hāl* », in *Encyclopedie de l'Islam*. Brill Online, consulté le 27/01/2016). Dans le récit de *Ḥayy Ibn Yaḡdān* d'Ibn Ṭufayl évoqué dans l'introduction, c'est cet état que poursuit le personnage principal lors de ces séances de méditation.

5. Bibliographie

(1) ANDEZIAN, Sossie, *Expérience du divin dans l'Algérie contemporaine : adeptes des saints dans la région de Tlemcen*, CNRS, Paris, 2013, 237 p.

(2) ARROUSSI, Abdelhamid, *Les artistes de Tlemcen et de sa région*, Ministère de la culture de la République d'Algérie, Alger, 2011, 155 p. 46

(3) BARGES, Jean-Joseph-Léandre, *Vie du celebre marabout Cidi Abou-Medien*, Leroux, Paris, 1884, 118 p. BEL, Alfred, « Tlemcen », in *Encyclopaedia of Islam* (en ligne), First Edition (1913-1936), edited by M. Th. Houtsma, T.W. Arnold, R. Basset, R.

(4) BENBABAALI, Saadane, *La joie des âmes dans la splendeur des jardins andalous*, ANEP, Alger, 2010, 104 p.

(5) BENBABAALI, Saadane, *La plume, la voix et le plectre*, Barzakh, Alger, 2008, 55 p.

(6) BENCHEIKH, Jamal Eddine, « Les musiciens et la poésie.

(7) BENGHABRIT M. Tewfik, « Pour une didactique basée sur les modalités formelles musicales et philosophiques », Actes du colloque international : « Musique et philosophie », revue « *Phénoménologie et ses applications* », 2018.

(8) BENKALFATE, Djelloul, *Il était une fois Tlemcen... récit d'une vie, récit d'une ville*, Ibn-Khaldun, Tlemcen, 2002, 198 p.

- (9) DIB, Mohammed Souheil, Anthologie du chant □arūbi et hawzi, El Ouns, Paris, 2003, 195 p.
- (10) EL HASSAR, Benali, Tlemcen : cite des grands maitres de musique arabo-andalouse,47 Dalimen, Alger, 2002,163 p.
- (11) GUERBAS, Rachid, « Chant et musique de la nawba ou nūba algérienne », in Horizons maghrébins, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2002, n° 47, pp. 24-35.
- (12) MARCAIS, Georges, « 'Abd al-Wādides. » in Encyclopédie de l'islam (en ligne), Brill Online, consulté le 17 février 2016.
- (13) TOUMA, Habib Hassan, La Musique arabe, Buchet/Castel, Paris, 1977, 165 p.
- (14) VERDES-LEROUX, Jeannine, L'Algerie et la France, Robert Laffont, 2009, 899 p.
- (15) VIARDOT, Dominique, Histoire des Arabes et des Mores d'Espagne, Pagnerre, Paris, 1851, 420 p.
- (16) WRIGHT, Owen, « Nawba », in Encyclopédie de l'islam (en ligne), Brill Online, consulté le 25 janvier 2016.