

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANCAISE

N° :.....

DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE



**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : SEBAA Houda

Intitulé

**Du Fado au spiritualisme : l' intersection
musico-philosophique dans *Villa Amalia* de
Pascal Quignard.**

Soutenu devant le jury composé de :

Dr. BOUKHALAT Djamel	Université de M'sila	Président
M. MOUNES Djaafar Fayçal	Université de M'sila	Rapporteur
Dr. LAABIDI Souad	Université de M'sila	Examinatrice

Année Universitaire : 2018/2019

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANCAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET
COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par : SEBAA Houda

Intitulé

**Du Fado au spiritualisme : une intersection
musico-philosophique dans *Villa Amalia* de
Pascal Quignard.**

Année Universitaire : 2018/2019

« La Musique est une loi morale. Elle donne une âme à nos cœurs, des ailes à la pensée, un essor à l'imagination. Elle est un charme à la tristesse, à la gaieté, à la vie, à toute chose. Elle est l'essence du temps et s'élève à tout ce qui est de forme invisible, mais cependant éblouissante et passionnément éternelle. » Platon

Dédicaces :

Je dédie ce travail à mes deux gardiens d'amour : ma mère et à mon père.

Remerciements

Ce travail de recherche n'aurait jamais vu le jour sans la confiance et le soutien de mon encadreur de recherche MOUNES Djaafar Fayçal.

Je remercie infiniment les membres de jury qui ont accepté de lire mon travail.

J'adresse mes sincères remerciements à mon père SEBAA Mouhamed ainsi qu'à mon oncle SEBAA Bachir pour leurs encouragements indéfectibles.

Je remercie Mon frère SEBAA Oussama ; son aide à ce moment si particulier de ma vie est un véritable cadeau.

Table des matières

Introduction.....	8
CHAPITRE I : Présentations	
I.1 Pascal Quignard.....	14
I.2. <i>Villa Amalia</i>	14
I.2.1. Première partie.....	16
I.2.2. Deuxième partie.....	17
I.2.3. Troisième Partie.....	19
I.2.4. Quatrième Partie.....	20
I.3. L'encre Quignardienne.....	21
I.3.1. L'écriture fragmentaire.....	22
I.3.2. L'écriture polyphonique.....	23
Chapitre II : Une lecture musico-littéraire	
II.1. L'impact de la musique sur Pasqual Quignard.....	27
II.2. La musique thématisée.....	28
II.3. Le Fado et <i>Villa Amalia</i> , Approche et significations.....	30
II.3.1. Le titre de l'œuvre.....	31
II.3.2. Le Fado.....	33
II.3.3. La Saudade.....	36
Chapitre III : Une lecture musico-philosophique	
III.1. La thématique du silence.....	41
III.2. La méditation.....	43
III.3. La réincarnation.....	43
III.4. Une projection astrale.....	46
III.5. Le spiritualisme.....	47
Conclusion.....	51
Bibliographie.....	53

INTRODUCTION

Introduction

La littérature demeure le lieu de croisement entre différentes théories et domaines de réflexion : la psychologie, l'écologie, la biologie ou autre la musicologie en fait partie ; à cette dernière, est réservée une place considérable dans l'air littéraire et ce, sous différents angles : formels ou techniques. Ces deux disciplines qui sont la littérature et la musique, partageant entre elles de profondes affinités, étant par excellence, deux formes d'expression artistique appartenant à l'humain.

Certes, le caractère de multidisciplinarité qui qualifié la littérature, permet d'intégrer la musique au sein de cette dernière. Il existe bien sûr une interaction certaine entre ces deux formes d'expression, qui obéissent chacune à des règles qui lui sont propres, l'écriture poétique n'en n'est que la preuve de cela ; mais cette dualité complice entre la littérature et la musique, est aussi présente pour compliquer la mission des critiques, qui est celle de cerner les traits de leur identification.

D'une manière générale, l'écriture c'est l'art de transformer une réalité orle en une autre qui prend la forme de signes graphiques ayant un sens bien déterminé et respectant des règles préétablies, pour qu'ils soient structurés et surtout significatifs.

Le caractère primitif de la musique était l'oralité, c'est-à-dire, la musique représentait un art oral qui constituait à combiner des sons et des silences au cours d'un laps de temps sans avoir un système d'écriture qui lui était propre. Or, au cours de l'évolution de la vie humaine la musique est représentée aujourd'hui sous forme de signes graphiques, appelés : des notes.

Comme la littérature, la musique possède son propre système de notation bien organisé et bien structuré. À titre comparatif, dans le champ littéraire, celle-ci constitue la juxtaposition des lettres, dits alphabets d'une langue, avec lesquels l'écrivain forme des mots et tisse des phrases, dans le but de générer des paragraphes. En effet, ces derniers construisent d'une manière idéale le textile d'une œuvre littéraire. Néanmoins, dans le domaine de la musique, l'écriture, ou ce qu'on appelle la notation, consiste à marquer les

figures de notes et de silences, les clés, les altérations, hauteurs, rythmes, les notes, le tempo et quelques autres symboles annexes sur un port¹.

De plus, ces deux alliés musique/littérature représentent une forme d'expression individuelle, dans le sens où elles diffèrent d'un auteur à un autre, puisqu'elles sont ornementées par le style, le génie, le don, le talent et l'inspiration de celui qui les crée. En outre, dans d'autres cas, elles dépassent cette individualité pour toucher l'aspect collectif, donc elles qualifient toute une nation et en peu de mots elles symbolisent une société quelconque.

Ces deux formes d'expression artistiques : musique et littérature annoncent une situation de communication entre émetteur et récepteur dont le fond et la forme s'entrelacent pour exprimer des sentiments, des idées, émotions, dire un contenu quelconque, que l'auteur transcende et partage avec son public de lecteurs.

Il y a des écrivains qui s'inspirent de la musique pour créer leurs œuvres littéraires, par ailleurs, les lecteurs aussi interpellent la musique lors la lecture, à titre d'explication, la lecture active l'aspect dynamique de l'écriture par la construction des sens qui y sont introduit.

De ce fait, une étude comparative, entre la musique et la littérature nécessite certainement une lecture pour révéler les analogies entre ces deux domaines artistiques hétérogènes.² Ce que Frédérique Arroyas désigne : La Lecture musico-littéraire.

La lecture musico-littéraire reflète une analyse de la pertinence de la musique au sein du romanesque. Selon Frédérique Arroyas, elle souligne l'importance sur le parcours lectorat en tant que construction de sens sur la présence musicale dans la littérature. « *Ainsi, en ce qui est pour la lecture nommée ici « musico-littéraire » - celle qui permet une interaction entre texte et musique dans la mesure où elle est amenée à considérer, à faire résonner, dans le texte littéraire, des composantes musicales jugées pertinentes pour l'interprétation du texte.* »³

Certes, la musique peut joindre harmonieusement la littérature sous différents aspects, mais le rapport entre les deux, pourrait se résumer en deux types de présence : une qui serait formelle et l'autre technique.

¹ Porté est un ensemble de cinq lignes horizontales et de quatre interlignes sur lesquels se représentent les figures musicales.

² <https://books.openedition.org/pum/9535> consulté le 14 Décembre 2018 à 01 :06.

³ <https://books.openedition.org/pum/9532> consulté le 25 Novembre 2018 à 23 :35.

Tout d'abord, le texte est comme un morceau de musique, il possède un caractère auditif ; consonance, assonance, allitération, répétition, versification, rime, onomatopée... Tout ce qui est d'ordre poétique et esthétique. Frédérique Arroyos les désigne par la musicalité du langage. Ensuite, un rapprochement technique qui se base sur une construction de métaphore qui joint les procédés d'écriture littéraire et les procédés de notation de la musique.

Ce travail tentera de rapprocher ces deux domaines artistiques hétérogènes : la littérature et la musique dans *Villa Amalia* de Pascal Quignard, qui est un roman publié en 2006, et dont les études critiques se résument dans les travaux qui le traitent sous différents aspects. En revanche, notre recherche se présente comme un complément d'étude qui émettra une analyse fondée sur une intuition, puisque le choix de notre thème s'est fait sur la base d'un attachement émotionnel envers ce texte.

Cette recherche essayera de montrer comment les écrivains peuvent investir l'objet musical dans un autre qui est littéraire, en mettant en valeur l'acte de lecture qui dynamise l'écriture, chose qui l'inscrit dans le domaine des études musico-littéraires et aussi dans le champs de la littérature comparée « *La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, [...]* »⁴

De ce fait, nous tenterons dans notre recherche de répondre à la problématique suivante : Dans quelle mesure la lecture musico-littéraire peut-elle révéler la dynamique musicale dans *villa Amalia* de Pascale Quignard et à quel point pourrait-elle dégager d'autres inférences ?

En lisant le roman plusieurs idées émanent et veulent prendre la forme de réponses à ce questionnement. Partant d'un constat, survenu au cours de notre lecture, quant au choix du prénom Amalia parmi d'autres, nous avons consulté des ouvrages afin de trouver une étymologie ou signification de ce dernier, à cet effet nous avons trouvé qu'il est

⁴ P. Brunel, Cl. Pichois, A. M. Rousseau, Qu'est-ce que la littérature comparée ? Armand Colin, 1983, p. 150.

associé à une chanteuse portugaise : Amalia Rodrigues « *Aujourd'hui, Amàlia Rodrigues [...]* (le prénom seul est utilisé pour parler d'elle). »⁵

Il se trouve aussi, que Amalia Rodrigues est appelé la reine du Fado, un genre musical portugais très célèbre, il est constitué de chants populaires au thème mélancolique accompagné d'instruments à cordes pincées. Par la suite, nous avons trouvé que la villa où elle vivait est transformé en musée-maison pour honorer sa mémoire. Ces données nous conduisent à admettre que Pascal Quignard intègre les caractéristiques du Fado dans son roman *Villa Amalia*, en peu de mots, il consolide cet objet musical, fado, avec le littéraire, *Villa Amalia*.

Notre travail de recherche portera donc sur la pertinence de la musique au sein du roman *Villa Amalia*, nous dégagerons les caractéristiques musicales attribués à ce roman par Pascal Quignard et à quel degré l'aspect musical peut créer des inférences ou des lectures profondes. Absolument, cette recherche est basée sur notre intuition, or, pour s'éloigner de cette subjectivité et rendre la recherche objective, scientifique et méthodologique, nous allons appliquer la lecture musico-littéraire.

Notre objectif sera donc celui de construire un pont fondé sur notre lecture, qui reliera ce que le Fado exprime avec ce que Pascal Quignard expose dans son roman, ce qui représentera un rapprochement entre les deux modes d'expressions artistiques : musique et littérature. Donc c'est une tentative de les rapprocher, et aussi, de savoir à quel point la musique s'adonne à la littérature.

Pour bien mener notre recherche et aussi pour l'intégrer dans le cadre scientifique, objective et méthodologique nous nous servirons de plusieurs approches à la fois. Or, la titrologie ne reste qu'une approche clé pour ouvrir l'analyse de ce roman. En outre, pour atteindre notre objectif -mettre en relation la musique et la littérature- nous allons appliquer la lecture musico-littéraire.

Afin de répondre plus clairement à notre question centrale d'une manière logique et organisée nous proposons un plan de travail qui se compose trois chapitres.

⁵ Patrice Péroche, « Le répertoire du fado ou la tradition en action », In *Intermédialité* N° 28-29, 2016-2017 [En ligne]. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2016-n28-29-im03201/1041084ar/> , consulté le 29 janvier 2019 à 00 :45.

Nous consacrerons le premier chapitre à tout ce qui relève de l'ordre du paratexte ; présentation exhaustive de l'œuvre *Villa Amalia* et de l'écrivain Pascal Quignard y compris son écriture et sa relation avec la musique, et tout ce qui pourrait renforcer la thématique de la musique au sein du corpus.

Dans le deuxième chapitre nous proposerons une étude interprétative approfondie du texte, Nous serons, bien sûr, emmenés à apporter des explications quant aux similitudes entre le genre musical Fado et *Villa Amalia*, en appliquant la lecture musico-littéraire.

Le troisième et dernier chapitre, sera la consécration de l'application de la lecture musico-littéraire sur notre corpus d'étude, il s'inscrira dans la continuité du deuxième chapitre, dans le sens où il apportera les résultats escomptés par l'application de la lecture musico-littéraire.

CHAPITRE I :

Présentations

I.1 Pascal Quignard

Pascal Quignard est un musicien et écrivain de nationalité française, il est né le 23 avril 1948 en Normandie (France). Il est issu d'une famille de musiciens amateurs. Ses parents respectent rigoureusement la perfection de la langue, ils la considèrent comme un aspect rituel, puisqu'ils sont des professeurs de lettres classiques. Dès lors, ils lui ont inculqué l'amour pour la littérature, l'exactitude langagière et ainsi que la fascination de la musique. Ses goûts se portent sur la musique et les littératures anciennes, dites classiques. Cet ancien musicien se consacre actuellement à l'écriture.

Pascal Quignard est un écrivain qui a passé une enfance épineuse : une période d'autisme et parallèlement il souffre d'anorexie. Pascal Quignard présente à son public des œuvres tout à fait inclassables et inédites, voire de différents genres : conte, essai, roman, fragment, traité dont l'écriture est ornée par la douleur et couronné par plusieurs grands prix littéraires et musicales.

Pascal Quignard est un artiste polyvalent : musicien, philosophe, enseignant, lecteur, liseur, écrivain. De plus, il a fondé avec le président Français François Mitterrand le festival d'opéra et de théâtre baroque de Versailles. Son expérience lui permet d'engendrer des créations artistiques littéraires fusionnées par les ingrédients de la philosophie et ainsi que celle de la musique, autrement dit, il les coule dans un moule littéraire.

Cet homme génie qui sanctifie la liberté et l'ouverture sur le monde, abandonne toutes ses fonctions en 1994, en vue de se consacrer à l'écriture. De ce fait, il rentre dans le cercle des écrivains par son premier essai : consacré à Léopold Von Sacher Masoch en 1969, mais il faudra attendre *Le Salon du Wurtemberg* en 1986, *Les Escaliers de Chambord* en 1989, puis 1990 : *Tous les matins du monde*, pour révéler Pascal Quignard au grand public.

I.2. *Villa Amalia*

Villa Amalia est un roman écrit par Pascal Quignard, il est diffusé au public en 2006. Après trois ans, il est adapté au cinéma par Benoit JACQUOT en collaboration avec Julien BOIVENT. Le film est produit par Rectangle Productions. Ils ont accordé à l'actrice Isabelle HUPPERT le rôle principal de la protagoniste Ann Hidden Eliane.

Le roman se compose de quatre parties, divisées en chapitres dans lesquelles le narrateur raconte l'histoire d'une compositrice qui a subi un choc émotionnel ; elle est trompée par son compagnon. En conséquence, elle essaye de sortir de ce traumatisme intelligemment, tout en adoptant le silence et l'isolement. Suite à ce choc, sa vie s'introduit dans les trajets de l'imprévu ; le grand hasard miraculeux lui permet de rencontrer : Georges son ami d'enfance, la villa de Zia Amalia dont elle est follement amoureuse, le médecin, qui l'a diagnostiquée lors de sa maladie et qui s'appelle Leo, la petite fille du médecin Magdalena, et ainsi Charles et Juliette qui l'ont sauvée de la noyade.

Villa Amalia n'est pas seulement un roman qui raconte une histoire, mais un roman qui invite les lecteurs à y vivre et à subir le parcours de la protagoniste qui s'appelle Ann Hidden Eliane ; son choc, sa tristesse, sa rupture, son silence, son voyage, son exil, sa solitude, son amour, sa joie, son deuil ; etc. Le lecteur se trouve face à une histoire simple et complexe à la fois ; sa simplicité est cernée dans les phrases courtes et le vocabulaire simple ; cependant, sa complexité inclut la richesse et l'intensité du mutisme d'Ann ; également la froideur d'Ann et ainsi une diffraction narrative. Autrement dit, il existe des moments de silence, des coupures qui constituent une discontinuité narrative. De plus, les pensées, les sentiments et les émotions sont rarement décrits par l'auteur. Néanmoins, le lecteur s'habitue au fur et à mesure à cette narration et évidemment, il comprend la profondeur de cette froideur et de ce silence. Ce dernier ne se résume pas, il ne se traduit pas et il ne se raconte même pas, or, il se lit clairement.

Pour pouvoir vivre exactement tout ce qui est narré et aussi sentir les effets visés par le narrateur à travers son style d'écriture, *Villa Amalia* est une œuvre ornementée par le silence qui remue la curiosité des lecteurs, elle laisse aux lecteurs un espace entre les lignes, où ils peuvent fouiller afin de dégager les significations cachées, les non-dits, l'implicite... En outre, traiter par les moyens de ses facultés.

Certes, différents thèmes sont fortement abordés dans ce roman, tel que : l'isolement, la musique, le hasard, le silence, la mélancolie, la mort, l'abandon parental, l'anxiété, etc. En effet, ce qui caractérise vigoureusement ce roman c'est la narration fragmentaire et l'écriture polyphonique.

I.2.1. Première partie

Ann Hidden Eliane est une musicienne, pianiste et compositrice de talent, elle est âgée de 47 ans. Un soir de Janvier, elle découvre la trahison de Thomas avec qui elle vit ; elle l'a aperçu dans les bras chaleureux d'une autre femme qui l'embrassait. Une grande tristesse envahit son corps et des larmes invisibles coulent sous ses cernes à cause de ce choc ; Soudainement et au même moment, elle rencontre Georges Roehlinger son ami d'enfance. Le hasard miraculeux croise ces deux amis après 40 ans de rupture à Choisy le Roi où Georges vit. Cette rencontre imprévue tranquillise Ann et adoucit également l'atmosphère. Dans cette nuit douloureuse, elle passe des moments dans la maison de son ami, durant leur discussion Georges se plaint de la mort de sa mère, tous les deux souffrent d'une perte et subissent une période dure : elle vient de perdre son amant et Georges sa mère. Ensuite, elle réserve dans une chambre d'hôtel pour y passer la nuit.

« Quand le désir des larmes s'arrêta, alors sa souffrance devint intense.

Puis elle se déchira. » (P.24).

Le lendemain, Thomas la blâme d'un ton violent et agressif pour cet acte inhabituel. Il tente de concevoir la situation, mais elle le brise d'avoir choisi une séparation inéluctablement.

« Elle respire avec violence. Elle dit d'une seule traite :

-Je te quitte. C'est fini. » (P.25)

Il essaye de contourner le problème et de savoir la raison pour laquelle elle veut cet éloignement, mais elle s'enferme dans le silence. Après quelques moments de dispute, elle lui a confié qu'il l'a trompée. En effet, pour recouvrir son adultère, il demande pardon, mais rien ne change ça d'écision et elle insiste sur son choix sans querelle et sans reproche, puisqu'elle est vraiment blessée.

Cette situation amère arrache sa pensée, alors elle décide de tout quitter, elle commence par son travail. Après quelques jours, elle rend visite sa mère qui vit en Bretagne et passe un séjour chez elle où elle rencontre Véronique son amie d'enfance, mais elle ne lui a rien confié

Puisque, sa souffrance était extrêmement intense, elle décide de pénétrer dans le cercle de la solitude et du silence. Ensuite, elle s'organise pour un exil discret grâce à l'aide de son ami Georges à qui elle fait confiance.

«Elle lui dit :

-Georges, je veux plus que rompre avec Thomas : je veux couper tout contact. Pas avec toi, bien sûr. Sauf avec toi. J'ai besoin de toi.

-Que dois-je faire ?

-Je ne sais pas. Pour ce qui me concerne je veux éteindre la vie qui précède. » (P.46)

Dès son retour, Thomas essaye de la persuader pour changer son avis en lui demandant de partir avec lui en un séjour en Angleterre, malheureusement elle refuse. Après quelques jours, Thomas voyage à Londres, Ann profite de son absence pour vider la maison de tous ses effets personnels, y compris ; vêtements, photos, papiers, téléphone portable, adresse électronique, pianos, C.D, et tous les souvenirs. Ne voulant garder aucune trace de son identité précédente et ainsi que ceux de Thomas et elle a même changé les serrures puisqu'elle a acheté une petite maison, appelée Gumpendorf, qu'elle veut refaçonner et la repeindre à son goût de vie.

«C'est cela, c'est cela, se disait-elle, il faut tout jeter et brûler tout ce qui n'est pas jetables. » (P.60)

«Elle ne voyait presque plus Thomas. Elle aurait sa hutte-Gumpendorf toute remaçonner et repeinte à Teilly dès qu'elle le souhaiterait. » (P.73).

Cette femme trahie trouve la natation comme un univers magnifique pour se reposer et expulser le chagrin, elle fréquente souvent la piscine ou la plage pour y plonger dedans et noyer l'amertume. Ann prépare un voyage alors que sa destination est inconnue et seul Georges est tenu au courant de ce secret. Cette errance qu'elle prépare n'est qu'une solitude qui va, probablement, mettre fin à sa souffrance, c'est une échappatoire à la censure de cette douleur.

I.2.2. Deuxième partie

C'est le mois de Mars, Ann quitte son milieu de vie, de profession. Elle se trouve en Italie, immédiatement, elle se mue : elle change son carapace y compris vestimentaires téléphone et ainsi couleur et coupe de cheveux. Après s'être transformée, elle finit par

s'installer dans un hôtel qui se trouve sur une île située au large de Naples et puis elle téléphone pour demander les nouvelles de sa mère et discuter avec Georges.

«La circulation était bloquée. À Naples, mars était visqueux et tiède. »(P.113)

Ann choisit la solitude pour s'éloigner de ce souvenir malheureux. Elle est si seule : elle dort seule, se balade seule, nage seule, mange seule, etc. Malgré cet isolement, rien ne lui manque, ni sa ville, ni sa famille, ni sa maison, ni sa mère, ni Thomas, ni Georges. Elle passe la journée dans sa chambre réservée et surtout au bord de la mer. Dès lors, la musique renaît parfaitement en elle ; elle recommence à composer, improviser et jouer. Une nuit solitaire, elle compose un minuscule quatuor dédié à Katherine Philips.

«C'est là qu'elle avait composé le minuscule quatuor dédié à Katherine Philips. »(P.121)

Un jour, en se baladant dans les rues italiennes, elle découvre hasardeusement une villa isolée et inhabitée dont elle tombe follement amoureuse. La villa se situe au cœur de la mer. Les jours passent et la villa hante tellement ses pensées qu'elle cherche ses propriétaires. Elle rencontre la paysanne Amalia, celle qui possède la villa, par la suite les deux femmes deviennent des amies.

«Ann aimait de plus en plus ce lieu, cette vue immense sur la mer. »(P.134).

Elle est tellement obsédée par cette villa isolée, silencieuse et lumineuse qu'elle décide de l'acheter, Amalia et son frère Flosseno acceptent de lui vendre la maison contre somme assez faible. Elle nettoie la maison avec de l'eau, elle change le décor pour que la villa devienne son lieu d'amour.

«Il lui donna solennellement les clés de la maison. »(P.140)

Cette errance n'est qu'une quête de tranquillité, elle navigue comme une naufragée dans la profondeur de sa solitude espérant se trouver. Elle se rattrape dans la voix silencieuse de la musique qu'elle improvise, joue et compose.

Finalement, elle trouve un endroit où le silence remplit l'espace, où la luminosité règne, une atmosphère de tranquillité qui gravite à ses alentours et une douceur que le temps trace derrière son chemin, la Villa Amalia.

« Elle aimait de façon passionnée, obsédée la maison de zia Amalia, la terrasse, la baie, la mer. Elle avait envie de disparaître dans ce qu'elle aimait. [...] C'était comme un être indéfinissable, euphorisant, dont on ne sait par quel biais, on se voit reconnue par lui, rassurée, comprise, Entendue, appréciée, soutenue, aimée. »(p.137)

Après une période d'absence, elle retourne en Bretagne pour visiter sa mère. Plus tard, elle ira voir Georges qui lui demande sa main au mariage, en récompense, elle refuse d'une manière assez brutale.

« C'est le mois de mai.

Ann Hidden est de retour. »(P.148)

« -Marions-nous.

-Non. »(P.157)

Elle retourne en Italie suite à une période d'épuisement, elle reste hospitalisée pendant deux semaines, ce qui lui a permis de rencontrer son nouvel ami Leonhardt, un médecin qui l'a diagnostiquée lors de sa maladie et sa petite fille Magdalena. Le temps passe en Italie, Ann construit une nouvelle vie et de nouvelles connaissances : Leo et sa fille Magdalena. Georges voyage en Italie pour avoir une vue sur la nouvelle vie d'Ann, mais il n'a pas trop aimé ce pays, par la suite il rentre chez lui.

« Georges effrayé par la mer, ne comprenant pas l'italien, déprimé, jaloux de la petite Magdalena, couvert d'ecchymoses, décida de rentrer en Bourgogne. »(P.189)

I.2.3. Troisième Partie

Juliette et Charles sont un couple, un jour, ils naviguent sur la mer d'Ischia, au même moment où Ann nage. Juliette apercevait le corps d'Ann qui flottait sur l'eau sans aucun mouvement et elle ne répondait pas aux cris de Juliette, alors elle prévient Charles qu'il y a un cadavre sur la surface, Charles saute dans l'eau et finalement, il l'a sauvée de la noyade. Elle leur a demandé d'appeler le docteur Radnitzky. Après qu'elle s'est reposée, ils se sont rencontrés et elle l'a remercié. Après quelques moments, le docteur et sa fille sont venus voir Ann. Charles, Leo, Juliette, Ann et la petite dînent ensemble dans un restaurant. « On était en haute mer, à l'est d'Anacapri. La femme ne répondait toujours pas. » (P.194)

Trois jours plus tard, Charles trouve Ann dans une pizzeria puis Juliette les rejoint, elles discutent puis Ann lui a montré la villa où elles passèrent des moments agréables ensemble. «*Elles passèrent la soirée à se toucher les mains et à se raconter leur vie.* »(P.199)

Le hasard miraculeux introduit, admirablement, Juliette et Charles, dans la vie d'Ann qui les unie de son tour avec Leo et Magdalena.

L'affection joint : Juliette, Ann et Lena. Les trois princesses s'assemblent pour former un trio d'amitié : pour partager leurs souffrances et s'aimer sans penser au lendemain. Sa vie de bonheur annonce une atmosphère d'apaisement qui se borne par le ciel et la mer. Elle trouve en Italie un autre milieu familial et social y compris Leo, la petite Lena, Juliette, Charles et ainsi la musique qui surgit en elle de plus en plus. Un jour Leo demande sa main au mariage, en retour, elle refuse parce qu'elle veut vivre libre et seule. «*C'était une bague offerte par Leo à Ann.* »(P.209)

Après une période paisible, l'imprévu arrive brutalement : Lena est morte et Juliette, appelée Giulia, s'enfuit. Ces événements rompent sa vie puisque le bonheur ne dure pas. Suite à ce choc elle décide de tout quitter. «*Il y eut une autopsie. Magdalena Radnitzky était morte à l'âge de trois ans, absurdement, étouffée par une cacahuète. [...]. Giulia s'enfuit.* » (P.226)

«*Ann Hidden décida de sacrifier la villa sur la mer.* »(P.234)

Avant de retourner, Ann visite la tombe de Lena pour un adieu et elle rencontre Amalia à qui elle confia la clé. Durant ces jours d'adieu, le sort inéluctable prend sa mère entre ses bras. «*C'était deux grosses lignes au feutre noir : Ta Maman est morte doucement hier jeudi dans la soirée. Véronique.* »(P.241)

Cette période est féconde en souffrances aigues. Elle retourne en Bretagne pour assister aux funérailles de sa mère. À ce moment-là elle rencontre Thomas, ils se trouvent dans un restaurant où il lui confie sa vie misérable après son départ inattendu.

I.2.4. Quatrième Partie

Après une longue absence son père est de retour, il vient pour assister aux funérailles de sa femme et finalement Ann fait la connaissance de son père, un musicien de l'Europe de l'Est. Il tente de lui expliquer comment et pourquoi il a quitté sa famille autrefois.

«-Je n'ai jamais quitté ce temps. J'ai fui mais je n'ai jamais quitté cette terre impossible.
On travaillait avec un châte
-Je ne suis jamais née alors ?
-Tu es née mais je n'ai pas vraiment pu survivre à ta naissance ni à la mort de ton frère.
-Papa, tais-toi. Je crois que tu me fais du mal. »(P.261)

Par la suite, il lui annonce la nouvelle de son mariage et il l'invite à y assister. Ils se rencontrent à plusieurs reprises, mais une fois, il lui déclare que c'est un adieu entre eux, car sa nouvelle épouse est attristée et elle ne veut pas la voir, ils passent leur adieu en discutant et aussi en jouant au piano ensemble.

«-Papa, je ne comprends pas. Pourquoi ne faut-il plus nous voir ?
-C'est trop éprouvant, dit-il. Et puis ma nouvelle femme est très attristée que tu la rejettes sans accepter de la rencontrer.
Alors ils se promirent de ne plus jamais se revoir. »(P.272)
«Ils fermèrent les yeux.
Ils jouèrent. »(P.273)

Après cela, Sa vie se stabilise à Yonne avec son ami Georges, elle joue et compose de la musique. Après deux ans, elle revint à Ischia pour visiter la vieille Amalia qui lui a écrit pour venir, pendant sa visite elle rencontre Charles.

Elle revient chez Georges, puis ils sont devenus amoureux, elle se marie «Finalement elle accepta. »(P.293). Il reste à Ann de s'installer enfin chez Georges, qu'elle accepte d'épouser.

Après sa mort, elle l'enterre, puis elle revend ses biens, et elle se réinstalle à Paris dans un nouvel appartement. «Georges Roehlinger était mort. »(P.296)

I.3. L'encre Quignardienne

Comme tous les écrivains la plume de Pascal Quignard se caractérise par une spécificité qui lui est propre, l'écriture fragmentaire et la polyphonie narrative frappe les lecteurs d'une manière explicite. Chose que nous allons, dans ce qui suit, extraire de notre corpus intitulé *Villa Amalia*.

I.3.1. L'écriture fragmentaire

«Les romans de Quignard également se présentent de prime abord comme des œuvres fragmentaires. »¹. Cette citation montre que l'écriture quignardienne est caractérisée par une discontinuité voire une fragmentation, il s'agit d'une structure narrative coupée. Le roman sur lequel nous travaillons constitue une œuvre qui assemble bien évidemment les caractéristiques de l'écriture quignardienne.

Villa Amalia est un roman qui se démarque par la présence de fragments que nous ne pouvons guère négliger. Ces fragments sont présents au niveau des chapitres morcelés par des étoiles et inculqués eux-mêmes dans les quatre parties, en d'autres termes « *Villa Amalia est composé de quatre parties numérotées formées de chapitres numérotés, eux-mêmes découpés en fragments non numérotés.* »².

«[...] À cinquante ans il pouvait boudier comme un enfant pendant trois jours. Il avait alors le regard de travers, la bouche tordue, le sourcil froncé[...] »(P.280)

De plus, ils apparaissent au sein des paragraphes et des phrases composant ces fragments...

«*Villa Amalia est également un livre fondamentalement déchiré comme son personnage principal est trahi par son mari, puis séparé volontairement de son pays et de sa langue, de son origine, par la mort de Magdalena, par la musique.* »³

Nous ajoutons, par extension, que cette spécificité de fragment ; rupture, brève et discontinuité qui désignent le roman *Villa Amalia*, assimile le caractère intérieur de la protagoniste Ann Hidden Eliane. En effet, ce personnage principal, cache une intériorité profonde et exprime son mécontentement envers l'adultère de son compagnon d'une manière brève, en d'autres termes, elle extériorise le traumatisme d'une manière si courte, si brusque et si précise.

Ou encore, dans d'autres situations où ce personnage préfère se retourner vers le silence. Au cours d'une dispute déroulée entre elle et Thomas, Ann lui a demandé : «*Tu te tais.* » (P.25), elle utilise trois mots pour lui demander de s'abstenir de parler sans le

¹ Thibault Ballet-Baz. *Déjà-liaison liée, liaison déliée : le discontinu dans les romans de Pascal Quignard Le Salon du Wurtemberg, L'Occupation américaine, Villa Amalia*, mémoire de master sous la direction de M. Claude COSTE, Université de Stendhal (Grenoble 3), 2009. P.08.

² *Ibid.* p.06.

³ *Ibid.* P.94.

reprocher, sans le blâmer, sans l'attaquer et même sans lui révéler qu'elle l'avait vu en pleine situation de tromperie, c'est une réaction absurde de sa part. Puis, durant la querelle : «*Elle dit d'une seule traite : -Je te quitte. C'est fini.* » (P.25), elle annonce sa volonté de séparation hâtivement. Les phrases du personnage sont courtes, et assez catégoriques.

Cette discontinuité narrative ressemble à la vie d'Ann ; à chaque souffrance elle rompt sa vie et s'enfuit au lieu de la subir ; suite à la trahison de son compagnon, elle se trouve en Italie brusquement, où elle se transforme en femme Italienne, où sa nouvelle vie de bonheur s'annonce, mais elle fugue une autre fois à cause de la mort de Lena ; elle quitte la Villa Amalia et laisse son nouvel ami en proie à la souffrance.

Cette écriture morcelée déchire l'axe du temps qui lie les événements de l'histoire, et ainsi fracture le cadre spatial, ce qui donne une écriture sauvage, mais cela n'anamorphose pas l'image des caractéristiques générales du roman.

I.3.2. L'écriture polyphonique

Ce roman mosaïque, où une présence de fragments discursifs, se mêle avec une voix narrative pour donner à entendre plusieurs autres, nous incite à analyser la voix narrative afin de révéler son identité.

Durant notre lecture de *Villa Amalia*, nous remarquons une présence des caractéristiques de la polyphonie, par la suite, nous appliquerons cette analyse sur ce qu'elle peut désigner dans notre corpus d'étude.¹

En effet, la troisième partie nous révèle la voix narrative qui apparaît sous la voix de Charles ; il faut arriver à la troisième partie pour que le narrateur se dévoile en tant que Charles l'un des personnages de l'histoire. «*On voit que l'essentiel est l'émancipation des personnages par rapport à l'auteur-narrateur.* »² Il s'agit un discours, indépendant de celui de l'auteur-narrateur, qui porte sur lui-même et ainsi sur le monde qui l'entoure.

Dans cet extrait l'auteur-narrateur présente le récit : «*Dans l'angle de la porte [...], un civil au visage glabre, maigre, ridé, s'appuyait contre le mur. [...]. Il soulevait la fumée de sa cigarette par petites saccades, inspirant longuement, fermant à demi les yeux. Il allait mourir.* »

¹ [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie %3A le concept bakhtinien](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie%3A%20le%20concept%20bakhtinien) consulté le 01 juin 2019 à 05 :30.

² [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie %3A le concept bakhtinien](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie%3A%20le%20concept%20bakhtinien) consulté le 01 juin 2019, à 05 :30.

(PP.195.196) Cela correspond à une voix indéterminée qui n'est pas celle d'un personnage, puisque le récit est à la troisième personne, de ce fait, le narrateur est extérieur au récit, voire (hérododotéique). En revanche, la dernière phrase de cet extrait : « *C'était moi.* » (P.196) tourne le narrateur vers un autre statut intérieur au récit, voir homodotéique.

À ce là s'ajoute un autre exemple : « [...] *Je les suivis de loin après avoir pris trois nouveaux cafés.* » (P.198) Dans ce cas le récit se narre à la première personne, le "je" de Charles, qui est l'un des personnages à qui Pascal Quignard attribue la fonction de narrer. Par la suite, l'instance narrative se revoit au point de départ, puisque le narrateur-personnage sort du récit : « *Alors Ann Hidden saisit la main de Charles Chenogne [...]* » (P.290) donc, l'auteur-narrateur revient pour nous présenter l'histoire.

De plus, « *Le personnage n'est plus la pure projection de la conscience de l'auteur-narrateur. Il acquiert autant d'autorité que celui-ci. Le roman ainsi conçu met en scène une multiplicité de consciences indépendantes, d'idéologies diverses et de langages différents, et même opposés* »¹

En confrontant durant notre lecture des paragraphes dans lesquels Pascal Quignard intervient en tant qu'auteur, et non auteur-narrateur, plus précisément comme un musicien, ces paragraphes ressemblent à une écriture sur la marge, il sort de l'histoire puis y revient avec fluidité, sans qu'il y ait une coupure. « *Katherine Philips est une des plus grandes poétesse anglaise du XVIII^e siècle. Elle avait écrit une épique intitulée O Solitude ! Sur quoi Purcell avait composé un chant qui errait sans fin. Ces vers avaient venus correspondre à sa vie* » (P.122) Certes, l'auteur est celui qui imagine la construction, d'une manière large, de son œuvre : essais, roman, traité, nouvelle, l'extrait précédent démontre que l'auteur présente à ces lecteurs le poème de Katherine Phillips que Purcell adapte à la musique, ainsi il montre aux lecteurs sa manière de voir la vie d'Ann ; pour lui elle est un paradigme à ce poème.

L'intégration de quelques termes de la langue anglaise nous réfère à une hybridité langagière :

« *O solitude*

My sweetest choice

Devoted to the night. » (PP.122.123)

¹ [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie %3A le concept bakhtinien](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie%3A%20le%20concept%20bakhtinien) consulté le 01 juin 2019 à 05 :30.

De ce fait, il est approprié de dire que l'instance narrative dans *Villa Amalia* est polyphonique.

Dans un récit où il y a plusieurs narrateurs, on parlera de polyphonie. Il conviendrait de dire que cette structure narrative, la polyphonie, rassemble la musique à ce qu'on appelle contrepoint « (*Bakhtine revient à plusieurs reprises sur le caractère « contrapuntique » du roman polyphonique ; c'est sans doute un des aspects de la définition du mot en théorie musicale qui l'a poussé à l'emprunter pour la théorie littéraire*). [...] »¹

De ce fait, le roman *Villa Amalia* joint harmoniquement et méthodiquement la musique à travers cette écriture polyphonique qui représente dans le chant musical ce qu'on désigne par *contrepoint*. « *Contrepoint en musique c'est quand on fait entendre en même temps plusieurs voix* »²

¹ http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_%3A_le_concept_bakhtinien consulté le 01 juin 2019, à 05 :30.

² <https://www.youtube.com/watch?v=c33B4mokZiA> consulté le 10 Janvier 2019, à 22 :10.

Chapitre II :

Une lecture musico-littéraire

Dans ce chapitre nous allons essayer d'appliquer la lecture musico-littéraire sur notre corpus et aussi, le comparer avec ce que le Fado désigne ou encore ce qu'il exprime. Puisque, la comparaison entre la littérature et la musique d'une manière générale engendre un travail si large qui demande des connaissances musicales, nous avons cerné le champ de comparaison entre un genre musical qui s'intitule Fado et un genre littéraire le roman, plus précisément celui de *Villa Amalia*.

II.1. L'impact de la musique sur Pasqual Quignard

Pasqual Quignard est un musicien, issu d'une famille de musiciens amateurs. Mais actuellement, il s'est consacré à la création littéraire. Certes, le milieu social, familial et aussi professionnel inspirent l'écrivain, c'est pourquoi les œuvres quignardiennes peuvent se mêler avec la musique. *«L'établissement d'une influence de la musique sur l'écrivain justifie, pour un lecteur qui s'engage sur cette voie, une certaine correspondance entre le domaine musical et l'œuvre littéraire.»*¹

De plus, Pascal Quignard déclare : *«Je suis très heureux de ce prix² parce qu'il ne dissocie pas musique et littérature ça me touche énormément parce que moi je ne peux pas les dissocier non plus en moi-même »*³

Il dit aussi : *«Les livres que je compose je décompose, [...] et moi je fais mes plans toujours avec une partition que je décompose et qui me permet de pouvoir panoramiquement mélodiquement savoir où j'en suis dans le livre que j'écris chapitre après chapitre séquence après séquence »*⁴

Comme il l'indique lui-même clairement dans une interview, qu'il joint harmoniquement les deux modes d'expression artistique : la littérature et la musique. Ces paroles nous ont permis de décrypter l'intention de Pascal Quignard ; il fusionne deux adversaires hétérogènes qui sont la littérature et la musique. De ce fait, il s'inspire de la musique pour créer ses œuvres.

¹ <https://books.openedition.org/pum/9535> consulté le 14 Décembre 2018, à 01 :06.

² Prix Livres & Musiques 2018 ce grand écrivain reçoit le Prix Livres et Musiques 2018.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=u7C4ETq4QyE> consulté le 17 Avril 2019, à 00 :25.

⁴ *Ibid.*

«Les conditions de production, les références musicales ou les ressemblances (cet air de famille) d'écrits mettant en place un contexte qui guidera l'interprétation du texte. Le contexte ainsi aurait une influence déterminante en ce qui concerne la lecture d'une œuvre. »¹

De ce fait, il conviendrait de dire que l'intention de Pascal Quignard se manifeste dans l'association de la littérature et la musique. En revanche, cela ne confirme guère une interface entre la musique et la littérature, mais c'est un risque de mettre notre texte dans une structure hors de sa signification. «Le risque de vouloir imposer à l'œuvre une présence musicale basée sur les intentions et les savoirs de l'auteur, sans pour autant se livrer à une vérification d'une telle interprétation sur l'œuvre en question, ne peut, de façon légitime, justifier le recours à un modèle musical pour l'analyse de l'œuvre. »²

Néanmoins, s'appuyer sur l'intention de l'écrivain écarte le texte et le lecteur, par contre, il faut cerner l'analyse sur le texte lui-même et sur l'interprétation du lecteur. En conséquence, ces déclarations ne sont que des hypothèses que nous, en tant que lecteur critique, devons les faire raisonner à travers le texte *Villa Amalia*.

«Cette tâche doit porter sur le texte, et surtout sur la lecture de celui-ci, car la présence musicale ne sera manifeste que si le lecteur est amené à la faire exister, à la faire résonner à travers le texte. »³

II.2. La musique thématisée

Durant notre lecture du roman, on se trouve face à des termes ayant une spécificité musicale, en d'autres termes, ils confrontent un ensemble de noms, adjectifs, verbes, etc. voire une terminologie musicale qui réfère les lecteurs au domaine musical.

À ce titre, les instruments musicaux y font partie, tel que : piano, juke-box, violon, violoncelle, Erard, accordeur, etc. «Toute l'atmosphère se tendait de nouveau comme une corde de violon sur la touche. »(P.48)

«-Je ne savais pas que tu jouais du piano. Je croyais que tu jouais du violoncelle. » (P.213).

¹ <https://books.openedition.org/pum/9536> consulté le 02 Janvier 2018, à 14 :00.

² <https://books.openedition.org/pum/9535> consulté le 14 Décembre 2018, à 01 :06.

³ <https://books.openedition.org/pum/9532> consulté le 25 Novembre 2018, à 23 :35.

Aussi, les caractéristiques des partitions comme : sonate, orchestre, quatuor, trio, orgue, lieder, etc. nous r  tre directement à la musique. «*Ann Hidden publié ses sonates, ses trios jamais publiés, jamais interprétés, sublimes. [...]* » (P. 277)

«*Elle lisait. Peu importait la nature de la partition : orchestre, quatuor, trio, orgue, lieder. Elle m morisait très vite. Elle reposait la partition.* » (P.285)

De plus, les personnages de l'histoire sont des musiciens ou amateurs de la musique, tel que la protagoniste Ann, une pianiste, interprétative de musique et compositrice. Elle travaille chez Roland un éditeur de musique. «*Elle poussa la porte de l'éditeur de la musique. [...] Elle entra dans le bureau de Roland, [...]* » (P.27) Aussi, le personnage Charles qui l'a sauv e de la noyade, joue à son tour du piano et du violon ; même, son père et son grand-père maternel sont des musiciens qui lui ont inculqu e l'amour de la musique. En peu de mots, ce sont des personnages qui pratiquent de la musique.

  cela s'ajoute, que Pascal Quignard utilise des noms de figures musicales célèbres comme : Kurzbak, Schobert, Mozart, Radintzky, Kraus et Gluk, Mercelle Meyer, etc.

«*Ann Hidden se comportait devant le clavier à la façon de Mercelle Meyer [...].* » (P.221)

«*Jan Dussek s'enfuyant avec Sophia Corri Hambourg.* » (P.223)

«*Elle était plong e dans Jiri Benda. Jadis la M l e de Benda avait totalement subjugué Mozart* » (P.268)

«*Elle joua six mois Kraus à la façon dont elle imaginait que Kraus jouait Gluck. Elle joua six mois Schobert comme Mozart jouait Schobert. (Elle joua six mois Haydn comme Vranitzky jouait Haydn.)* » (P.275)

«*La pianiste Magdalena von Kurzb ck se tenait aux côtés de Haydn lors de son dernier concert en 1808. [...] Elle disait : -Il se trouve que Magdalena von Kurzb ck a aimé transmettre. Elle a transmis Haydn.   mon tour j'aime bien transmettre ce qui fut oublié.* » (P.277)

«*Hugo Wolf notait, abasourdi, sur ses partitions, l'heure et la date du jour ou surgissaient les pouss es de création.* » (P.278)

Aussi, il se présente parfaitement l'effet de la musique sur les personnages.

«*[...] Je me mis à jouer. [...] Je n'étais plus avec Juliette, je n'étais plus à Ischia. J'étais avec mes sœurs mortes. J'étais à Bergheim.* » (P.212)

«*Ann Hidden : - [...]. Comme l'orgasme, la musique vient juste au-dessus de la tête.* » (P.278)

Jusqu'ici, l'impact de la musique sur l'écrivain est manifestement visible comme un thème. La thématique de la musique est actualisée dans le texte par : une terminologie musicale, la description des sensations et de la charge émotionnelle qu'elle provoque et par une présence de compositions et de compositeurs (réels et imaginaires). Sur ce point, nous concluons que la musique participe dans ce roman à travers le thème, autrement dit, la musique est thématisée.

«[...] la musique peut apparaître soit au niveau du contenu d'une œuvre, par exemple lors de descriptions d'œuvres musicales, de l'effet provoqué par leur écoute, lors de mises en scène de musiciens, de compositeurs, ou de lieux de concerts ; soit au niveau de sa forme lorsqu'il est possible d'y retrouver l'influence ou l'emprunt des techniques et des outils de l'art musical. »¹

Désormais, nous construisons un lien intermittent qui relie ce roman avec la musique, c'est-à-dire que la mise du musical dans le littéraire n'est pas encore accomplie, donc ce n'est qu'une énonciation à cette comparaison entre la musique et la littérature. Or, ce point nous permet de continuer notre démarche afin de trouver une identification entre *Villa Amalia* et la musique. «Lorsque la musique dans un roman est une présence thématisée, cette manifestation discursive devient la base sur laquelle les lecteurs peuvent asseoir leur interprétation. »²

II.3. Le Fado et *Villa Amalia*, Approche et significations

Pour mettre en évidence une identification entre la désignation de Fado et le roman nous allons essayer de proposer une présentation du Fado et ce qu'il exprime en rapprochement avec notre corpus d'étude, autrement dit, notre comparaison se résume dans l'établissement de correspondances entre les désignations de ce genre tirées des ouvrages théoriques, et des passages, tirés de notre corpus *Villa Amalia*.

De plus, nous essayons de commenter ces similitudes afin d'apporter ample explications et arguments. De ce fait, nous précisons d'emblée que dans ce travail de recherche, il ne s'agit pas de faire une comparaison entre la musique et la littérature d'une manière générale, car il est utile de souligner que cette étude comparative se limite à ses deux éléments de comparaison qui sont le Fado et *Villa Amalia*. «[...] l'interprétation de

¹ <https://books.openedition.org/pum/9535> consulté le 14 Décembre 2018, à 01 :06.

² <https://books.openedition.org/pum/9535> consulté le 14 Décembre 2018, à 01 :06.

l'œuvre musico-littéraire est d'une nature spécifique et que la mise en rapport des deux domaines artistiques engendre des opérations de lecture d'un ordre particulier. »¹

II.3.1. Le titre de l'œuvre

Ce qui nous attire dans notre corpus d'étude en premier lieu, c'est la devanture du roman, celle qui engendre la première situation de communication entre le lecteur et le roman ; cette unité composée de sèmes bien déterminés représente le point d'abstraction du roman, appelé étitre².

Villa, Amalia, deux mots qui constituent le titre du roman que nous nous proposons d'analyser. Dans un premier lieu, le terme *Villa* réserve une place dans le titre ainsi qu'une autre dans l'histoire du roman ; la protagoniste est attaché physiquement et psychiquement à cette dernière.

Le terme *Villa* dans plusieurs dictionnaires et définitions indique, une grande maison de plaisance, sans plus ! Chose qui nous a conduit à vouloir trouver plus de charge sémantique à ce terme, à cet effet nous nous sommes tournés vers sa symbolique ; effectivement, ce terme est à charge symbolique, car, selon la pensée Taoïste³ et le Bouddhisme, la maison signifie le corps humain ainsi que son intérieur. De même, Bachelard la désigne par les divers états d'âme. Nous résumons donc que la maison symbolise l'être humain et ses deux états physique et psychique. À partir de cette lecture symbolique, nous comprenons que cette villa n'est qu'une personne appelée Amalia par Pascal Quignard⁴. Nous allons élargir la construction d'une signification de ce symbolisme dans le dernier chapitre.

Dans un second lieu, ce qui nous captive est le choix de ce prénom *Amalia* parmi tant d'autres, et cela incite notre curiosité à consulter d'autres références afin de trouver une signification ou une étymologie plus profonde à ce dernier. En conséquence, nous avons trouvé que ce prénom désigne une chanteuse portugaise appelé Amàlia Rodrigues. «*Aujourd'hui, Amàlia Rodrigues [...] (le prénom seul est utilisé pour parler d'elle).* »⁵.

¹ <https://books.openedition.org/pum/9534> consulté le 05 Décembre 2018, à 18 :30.

² Genette, Gérard, Seuil, Paris, 1987, p.42.

³ Religion chinoise populaire fondé par Laozi au VI^e s. avant J.-C.

⁴ Chevalier Jean, et Gheerbrant Alain, Dictionnaire des Symboles, Paris, Robert Laffont S.A. et Jupiter, 1982, p.604.

⁵ Patrice Pélopie, *op.cit.*, p.32

Amália da Piedade Rebordão Rodrigues née le 23 juillet 1920 à Fundão, elle est décédée à Lisbonne le 6 octobre 1999, est une chanteuse d'un genre musical : *fado*¹, et une actrice portugaise. Cette femme porte le pseudonyme de : la reine de Fado, puisqu'elle personnifie ce genre musical. «*Amália Rodrigues, qui excellait dans l'improvisation ornementée, sut très vite s'imposer comme l'âme du fado et l'ambassadrice d'un peuple* »²

Amália Rodrigues demeure la reine du Fado de son époque parce qu'elle l'introduit dans la grille de l'universalité, cette Fadista³ disperse ce genre dans l'air du monde entier. Actuellement, une jeune fadista contemporaine, s'appelle Ana Moura, envahie le monde par sa voix pure. «*Ana Moura, de douze ans sa cadette, une des stars planétaires du fado actuel, [...]* »⁴ Alors, il est approprié de dire que Ana Moura prend la place de Amália Rodrigues.

En comparaison avec le roman, la propriétaire de la villa appelle Ann comme tel : «*Appelez-moi Amalia. Je vous appellerai Anna.* » (P.135). Le narrateur opte pour le prénom Ann, par contre, la paysanne préfère l'appelée Anna. De ce fait, Ana et Anna composent un seul prénom, sur le plan phonique, voire homophones. Anna vit dans la maison d'Amalia alors elle prend son lieu, sa maison.

À titre d'illustration, Ana Moura a rechanté *Maldição*, une chanson d'Amália Rodrigues. L'écoute de la performance des deux fadistas prouve clairement que les deux voix se ressemblent. De plus, Ana Moura déclare dans une interview : «*Amália représente pour moi l'inspiration majeure* »⁵. De ce fait, il est approprié de dire que les deux voix ont une relation étroite, vocale et spirituelle, puisque leur voix sont semblables.

Nous avons remarqué au cours de notre lecture, Cette villa est construite à l'honneur d'une femme qui s'appelle Zia Amalia. Le narrateur la décrit comme tel : «*Les beaux volets sont gris sur les murs jaunes.* » (P.126) Parallèlement, la Fondation Amália Rodrigues et le Museu do Traje (le Musée des Costumes) ont transformé la maison où Amália Rodrigues



a vécu ses cinquante ans en une maison-musée (La casa-Museu Amália Rodrigues ou Maison-Musée Amália Rodrigues) Le bâtiment se situe au milieu de la rue de São Bento, il

¹ Genre musical portugais qui associe de chant lyrique mélancolique.

² Eliane Azoulay, Amália RODRIGUES, Encyclopædia Universalis France.

³ Chanteuse de Fado.

⁴ Patrice Pélopie, *op.cit.*, p.41.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ZXu7NLbfDR8> consulté le 29 Avril 2019, à 13 :49.

est construit de murs typiquement jaunes et des volets blancs ornementés par la couleur grise.

Par extension, il conviendrait de dire que la Villa Amalia et la Maison-Musée Amália Rodrigues ont typiquement les mêmes caractéristiques.

Nous nous appuyons sur cet événement parmi d'autres, car le titre nous renvoie directement vers la villa Amalia pour y trouver une signification.¹

En conséquence, le titre reste un seuil qui nous permet d'aller vers une comparaison entre ce roman et les informations qui construisent ce genre musical le Fado. Pascal Quignard consacre deux mots *Villa Amalia* pour formuler le titre de son roman afin de nous orienter vers une réflexion ou une construction d'un sens. Ce sont des indices qui nous tracent un chemin vers le genre musical Fado que nous allons transposer sur ce roman.

Il est évident que le Fado et *Villa Amalia* sont différents, ils ne se ressemblent pas sur le plan explicite, en revanche, sur le plan implicite nous allons essayer de trouver des traits d'identification entre ces deux derniers.

II.3.2. Le Fado

Dès son apparition le terme Fado n'a désigné aucune réalité musicale dans le lexique portugais. Ce dernier s'est introduit dans les dictionnaires portugais tardivement. L'étymologie de ce concept est issue du mot latin *Fatum*, qui signifie : le destin, la destinée et le cheminement tracé par la providence. «*Donc la signification historique que le mot Fado (ou son pluriel Fados) a jusqu'au XIXe siècle dans les sources littéraires et lexicales portugaises est exclusivement celle de sa racine latine, Fatum – le destin, la destinée, le parcours tracé par la Providence pour chaque individu.* »². De plus, ce terme qualifiait la finitude de la vie et ainsi le parcours réécrit qu'on doit vivre absolument. «*Il s'agit d'un concept de fado = destinée qui n'implique même pas encore, comme ce sera le cas plus tard, la charge inévitable d'un destin funeste, mais qui renvoie à un parcours de vie préétabli et inductible.* »³

Néanmoins, il faut remonter jusqu'au XIX^e siècle pour qu'il ait, exclusivement, une signification qui l'intègre dans le domaine musical. Alors la question qui se pose est : comment le Fado se définit-il ?

¹ Genette, Gérard, Seuil, Seuil, 1987. Paris, pp.44-45.

² Rui Vieira Nery, Une histoire de Fado, Traduit du portugais par Pierre L'Église-Costa et Ana Côrte-Real, Paris, Différence, 2015, p.38.

³ *Ibid.* p.39.

Le Fado est un terme qui désigne un genre musical regroupant un chant portugais.

Puisque, les définitions portent sur le chant lyrique de ce dernier, ce genre musical a la même désignation du chant avec qui il est associé

« Les textes accompagnant une œuvre musicale lui insuffleront une signification selon un processus réflexif d'implication mutuelle. Selon Lidov, la présence simultanée d'un texte et de la musique établit une signification qui peut être très différente de celle qu'aurait chacun d'eux individuellement. De plus, une fois qu'un texte est associé à une certaine musique, à une certaine œuvre, la signification qui lui est attribuée par l'intermédiaire du texte peut se maintenir même lorsque le texte n'est plus présent. »¹

Cela explique que nous pouvons faire cette comparaison entre ce que le chant, associé à ce genre musical, exprime avec notre texte, parce que, tout simplement ce que désigne ce chant lui est attribuée sa signification.

La pratique du Fado met en évidence une association entre des poèmes et de la musique, voire poéico-musical. «Le fado en tant que pratique performative met donc d'emblée en relation des poèmes, des formes musicales, des pratiques instrumentales et vocales, [...] »² Dans ce roman, Pascal Quignard nous présente une écriture à la manière des poèmes, précisément comme des vers :

«Le soleil se couchait.

La maison commençait à rougir.

Il restait debout.

Ils n'avaient rien à dire. Alors ils voulurent rentrer chez eux. »(P.142)

De plus, «Le fado peut dès lors être inscrit dans une problématique de la reprise : le répertoire est perpétué en étant rejoué repris, transformé en permanence »³. La citation montre que le Fado est basé sur la reprise. Dans le roman *Villa Amalia* l'auteur cite le poème écrit par la poétesse anglaise Katherine Philips : *Oh solitude, my sweetest choice*, cette dernière est transformée en une chanson par le compositeur baroque anglais Henry Purcell. Elle a été composée en 1684-1685 traduit d'un poème original de Saint-Amant. Parallèlement, Pascal Quignard dans ce roman consacre tout un chapitre pour parler d'un poème *Oh*

¹ *Ibid.*

² Pénélope Patrix, Le répertoire du fado ou la tradition en action, In *Intermédialités*, N 28-29, 2016-2017, p. 09.

³ Patrix Pénélope, *op.cit.*, p.02.

solitude my sweetest choice, il intègre ce poème dans son œuvre tout en l'adoptant à sa manière, c'est-à-dire, Pascal Quignard nous parle de ce poème en improvisant comme un musicien. Un même texte est employé par différents auteurs pour composer un nouveau texte original et subjectif, leur exclusif.

« *O Oh How I.*
Katherine Philips chante puis elle hante.
Puis tout, enfin, s'éloigne, se repose.
Puis tout se tait.
Ann Hidden lève les yeux vers la fenêtre.
Le jour est là
Tout est si blanc. » (PP.298.299)

C'est pour cela qu'il convient de dire que Pascal Quignard associe son texte avec ce poème ; autrement dit, il nous présente son interprétation en improvisant *Oh solitude my sweetest choice* sous forme de roman, tout en mettant en valeur sa subjectivité. De plus, il adopte le style d'écriture des poèmes dans ce roman, comme nous l'avons expliqué, alors il adopte une technique de ce genre musical qui est le Fado. Refaire et associé les poèmes avec l'œuvre, deux techniques qui caractérisent le Fado, ils sont adoptés par Pascal Quignard lors de la création de son œuvre, c'est une technique apportée à son écriture. « [...] *tandis que la présence formelle exige la reconnaissance dans l'œuvre littéraire d'une imitation, adaptation ou transposition de techniques/formes musicales.* »¹

Le fado porte en lui-même le sentiment de la lassitude qui fatigue l'âme : « *Selon l'écrivain portugais Fernando Pessoa, exprime « la lassitude des âmes fortes »* »², également, la protagoniste de ce roman sent de la lassitude. « *Le lundi, à Paris, avec lassitude, quand elle fut de retour, [...]* » (P.54). Donc, c'est un point de convergence entre ce roman et ce genre Fado.

De ce fait, il conviendrait de dire que ces données gravitent autour ce genre musical. De cette manière, nous ouvrons un portail qui nous renvoie vers un chemin de présence musicale dans *Villa Amalia*. Ce dernier nous permet d'affronter la musique et la littérature et ainsi de faire un décryptage musical de ce roman.

Le fado exprime un sentiment complexe appelé Saudade. « *On peut s'étonner qu'un genre poétique connu pour sa thématique poétique et sentimentale, cristallisé dans le motif de*

¹ <https://books.openedition.org/pum/9535> consulté le 14 Décembre 2018, à 01 :06..

² Eliane Azoulay, « *Amélia RODRIGUES* », Encyclopædia Universalis France, Paris.

l'amour déçu et dans l'expression de la saudade »¹ Donc nous allons comparer la Saudade avec ce roman.

Comme nous avons indiqué le Fado exprime la Saudade, ce qui nous conduit à lui proposer une explication avant toute avancée analytique et ainsi, tenter de trouver des traits de convergence entre ce qui est de la Saudade et ce qui est présent dans le roman.

II.3.3. La Saudade

La Saudade est un concept qui fait partie du lexique de la langue portugaise, il désigne un fait linguistique et aussi une réalité culturelle portugaise qui lui est propre, mais à travers le temps, elle est devenue universelle. Bien que ce terme soit caractérisé par une complexité sémantique, sa traduction lui apporte une polysémie, autrement dit, transposer la Saudade dans une autre langue, dite cible, le rend un terme mystérieux ayant une complexité et par conséquent une richesse sémantique.²

En ce sens, déterminer une véritable manifestation de la Saudade dans ce texte, *Villa Amalia*, finit par la mettre elle-même, au défi de sa propre signification. Alors la question qui se pose : comment cette réalité peut-elle être exprimée par la représentation littéraire ?

La Saudade est un terme qui a subi des modifications orthographiques à travers le temps, ce qui lui confère une certaine diversité étymologique : *suidade*, *soedade* et *soidade* ; ces termes se sont cristallisés dans ce que nous appelons actuellement Saudade. Or, ces racines remontent à une seule origine latine *solus* qui désigne actuellement la solitude.³ Dès lors, cette solitude désigne deux imposantes notions : la solitude physique et la solitude spirituelle. « *L'intérêt d'une telle position est de nous faire comprendre que les trois variantes graphiques présentes dans la poésie archaïque portugaise, soedade, soidade et suidade, ne sont que l'expression d'une même expérience, celle de la solitude physique et spirituelle.* »⁴

De façon similaire le thème de la solitude construit fortement ce roman, nous nous trouvons face à un thème cyclique, c'est-à-dire, il se redonne au cours des événements de l'histoire, donc, nous allons faire une analyse qui prouve que la solitude est un thème majeur et ainsi récurrent.

¹ Pellerin Agnès, « Fado et Contestation » in *Latitudes*, N°26, avril 2006, p.45.

² Adelino Braz, « L'intraduisible en question : l'étude de la saudade » *Ri Lune*, N. 4, 2006. p.101.

³ *Ibid.*, p.102.

⁴ *Ibid.*, p.103.

D'abord, la protagoniste Ann Hidden Eliane choisit de se retirer en silence de son milieu professionnel, social et familial après avoir découvert la trahison de son amant. « *Georges le pressa de se confier à lui mais elle ne se confia pas. Il dit : - Je ne doute pas que ma petite condisciple soit devenue un escargot de Bourgogne et je vois bien qu'elle se retranche dans sa coquille.* » (P.46). Cet extrait résume que Ann s'enferme sur soi-même. Après son voyage, elle trouve un endroit isolé et entouré par la mer, c'est la Villa Amalia où elle est si seule. « *Seule, elle dormait de moins en moins.* » (P.119). « *Elle n'avait plus rien. Plus personne ne pouvait la joindre ni la rejoindre.* » (P.105). Ensuite, la vie solitaire de sa mère abandonnée par son mari et son fils mort, en fait partie. Elle vit seule espérant le retour de son amant. « *La mère d'Ann vivait seule en Bretagne [...]. Elle attendait son mari.* » (P.49)

À cela, s'ajoute le fait que Pascal Quignard consacre deux chapitres ; le chapitre numéro deux inclue dans la deuxième partie dans les pages (122-125) et aussi le dernier chapitre présenté dans la quatrième partie entre les pages (298-299), pour parler d'un poème intitulé *Oh solitude my sweetest choice*. Ce poème met en valeur la solitude choisie, voire l'isolement.

Comme nous venons de le dire, Henry Purcell est un musicien qui a composé une partition musicale à ce poème, ce qui nous captive dans sa bibliographie c'est sa mort, Henry Purcell est mort dans une chambre seul. Nous concluons que l'écrivain intègre ce poème qui traite de la solitude pour renforcer le thème de la solitude, autrement dit, cette présence non fictive de la musique ajoute un goût spécifique à ce roman justement pour dire qu'il y a vraiment ceux qui choisissent la solitude et ainsi pour nous cibler vers la solitude.

« *On peut voir ainsi que la caractérisation de la musique dans le cas d'une présence musicale thématique se fait à partir d'une analyse des passages portant sur la musique mais aussi s'effectue à partir d'une analyse du contexte mis en œuvre par cette présence, à savoir une enquête biographique et historique permettant d'éclairer la perception de l'objet musical.* »¹

D'autant plus, la solitude n'est pas seulement un isolement physique, mais aussi spirituel. Comme le soliste est seule à l'extérieur, il l'est à l'intérieure de lui-même, ce qui signifie un exil par rapport à soi, dite une âme dépossédée de son être. « *Il est encore problématique de se séparer de soi ou de l'image de soi.* » (P.73) Voici un extrait qui vient pour

¹ <https://books.openedition.org/pum/9535> consulté le 14 Décembre 2018, à 01 :06.

renforcer l'idée que nous avons abordé, c'est-à-dire, le choix d'une séparation physique est simple à finir, mais ce détachement de soi que la protagoniste subie est compliqué.

Il est inévitable de rappeler que la Saudade, «*D'une manière générale, désigne un sentiment exprimant simultanément la joie, la solitude et la tristesse.* »¹. À l'égard de ce roman, il constitue un champ qui accumule effectivement la joie, la solitude et aussi la tristesse. D'abord, la solitude nous l'avons expliquée dans les lignes précédentes, nous ajoutons qu'il existe une jouissance cohabitée avec cette solitude. «*Il y a un plaisir non pas d'être seule mais d'être capable de l'être.* » (P.298). Certes, lire ce roman c'est pénétrer dans le cercle de la solitude intense et une tension entre deux imposants opposés, à savoir, un bonheur et une tristesse. Ensuite, pour alterner cette coexistence entre trois concepts exprimant simultanément la solitude et deux autres sentiments contrastés qui sont la joie et la tristesse. «*La douleur se mêlait à la beauté intense.* »(P.172)

La Saudade exprime un sentiment qui joint la mélancolie et la nostalgie, «*la saudade, ce sentiment situé à mi-chemin de la nostalgie et de la mélancolie, [...]* »²

Elle est aussi «*Enigmatique, elle participe à la fois de la mélancolie en ce qu'elle se réfère à un passé révolu, et de la nostalgie dans la mesure où elle rappelle ce passé, à travers un lieu et un contexte déterminé, prolongeant un moment passé dans le temps jusqu'à le faire advenir présent* »³ cette citation explique ce que les deux alliés : la mélancolie et la nostalgie, désignent selon le contexte de la Saudade.

En effet, la mélancolie c'est le retournement vers un passé accompli, de la même manière, la protagoniste de notre roman remonte le temps jusqu'à l'époque où elle était enfant. À travers cette période d'enfance, plus exactement dans le moment où elle a écouté la première fois la musique, elle se souvient des sentiments qui surgissent en elle, tellement elle se plonge dans l'atmosphère de ce temps passé les mêmes sentiments se produisent en elle. De là nous pouvons dire qu'elle évoque un passé qui devient présent par la suite, ce qui exprime la nostalgie et la mélancolie qui définissent la Saudade.

«Non, pour la musique, je ne dirai pas que j'ai éprouvé, jadis, quand j'étais enfant, un coup de foudre. »(P.169)

¹ Samuel de Jesus, L'image-saudade : iconographie photographique d'un sentiment ambigu, in Voix Plurielles, N11.1, 2014 Université de São Paulo ECA/USP, Brésil, p.13.

² Chanson Portugaise. p.02.

³ Adelino Braz, op.cit., p.106.

«Soudain la musique s'élevait. Tellement distincte d'eux. Tellement plus forte qu'elle peut l'être quand on écoute des disques et que spontanément on baisse le volume de chaîne parce qu'on espère diminuer l'émotion qu'on va ressentir. Chaque fois ma gorge se serrait, ma peau se hérissait, le muscle de mon cœur tremblait, j'avais envie de sangloter, je ne savais plus comment respirer, j'étais submergée. »(P.172)

«C'est donc une dynamique qui se joue dans cette double appartenance à l'idée de solitude et de salut, la première n'étant que le sentiment qui pousse à tendre vers la réalisation de la seconde »¹ Ann choisit la solitude pour se reposer de son choc, alors elle s'exile pour trouver la paix, en d'autres termes, c'est une quête de tranquillité. « La vie qu'elle découvrirait ailleurs serait-elle vraiment plus concentrée ? Plus propice de la création ? La solitude radicale constituait-elle vraiment un délice succulente ? »(P.73)

De ce fait, il convient de dire que la main mise musicale dans ce roman se manifeste à travers les similitudes expliquées entre notre corpus, *Villa Amalia*, et ce genre musical le Fado. C'est une mise en équivalence entre ce que le Fado exprime (Saudade) et ce que Pascal Quignard expose dans *Villa Amalia*. Comme le fadiste exprime son Fado par le son d'une guitare à cordes pincées ou par sa propre voix, Pascal Quignard l'exprime par la voix de sa plume.

De ce fait, il est approprié de dire que le rapport entre *Villa Amalia* et le Fado s'effectue de la même manière que le sentiment de la Saudade s'exprime effectivement dans ce roman.

D'une manière exhaustive, la musique exprime fortement des effets ressentis par le musicien ainsi que son public, c'est une manière dont l'auteur fait parler ses émotions musicales à travers un instrument musical quelconque ou encore par sa voix. Nous ne pouvons pas intégrer la musique dans la littérature d'une manière identique, mais d'une manière métaphorique. Le narrateur dans ce roman décrit rarement les émotions des personnages pour laisser les lecteurs les sentir.

¹ Adelino Braz, *op. cit.*, p.103.

Chapitre III :

Une lecture musico-philosophique

Dans les chapitres précédents, nous avons élaboré la dynamique musicale de *Villa Amalia* et comme nous l'avons précédemment soulevé, notre recherche ne se limitera pas à cet élément ; or, cette liaison musico-littéraire trace un lien qui nous renvoie vers d'autres analyses profondes, puisque ce roman possède une imposante charge sémantique. De ce fait, ce chapitre portera sur une dimension d'inférences de cette présence musicale.

III.1. La thématique du silence

Dans notre travail de recherche nous avons tenté de tracer un pont qui relie la pratique du Fado et ce qu'il vient d'exprimer y compris la Saudade dans le roman *Villa Amalia*. Nous ajoutons que ce dernier se pratique dans une atmosphère où le silence doit régner sous une enveloppe nocturne ; Avant le commencement de la performance du Fado, une expression est toujours annoncée : « *Silence on va chanter le Fado* ». Donc, il est bel et bien question de dire que le Fado valorise/favorise le silence. Certes, l'écriture quignardienne est ornée par divers thèmes, mais le silence en fait fortement partie, il prend une place assez importante dans ses oeuvres. « *Par conséquent, notre approche se termine sur un thème emblématique de la poétique quignardienne, celui du silence [...]* »¹ Bien évidemment, *Villa Amalia* n'est pas dénuée de ce dernier.

Cela suscite notre curiosité afin de chercher sa désignation symbolique, alors nous avons trouvé qu'il y a une déférence entre mutisme et silence et ainsi leurs significations symboliques. Avant d'entamer cela, nous présentons leurs définitions selon le dictionnaire.

D'abord, « *Mutisme : nm. Absence de langage, de parole, volontaire ou non.* »². Donc il s'agit d'un mutisme qui concerne un être humain qui s'abstient d'utiliser sa faculté de parler. Ensuite, « *Silence nm. 1. Fait de se taire, de ne pas parler 2. Absence de bruit, d'agitation : le silence de la nuit 3. MUS interruption plus ou moins longues d'une phase musicale ; le signe qui la manque *passer sous silence ne pas parler de.* »³ Ce qui désigne le mutisme et le contraire de bruits.

Le silence dans *Villa Amalia* est manifestement visible dans le mutisme d'Ann et le silence qui gravite autour de son entourage ; Ann se prive de parler de l'adultère de Thomas : « *À vraie dire elle n'avait pas la moindre envie d'entamer quelque conversation que ce*

¹ Camilo BOGOYA GONZÁLEZ, *Pascal QUIGNARD : Musique et poétique de la défaillance*, thèse de doctorat sous la direction de Marc DAMBRE, université Sorbonne nouvelle – Paris 3 école doctorale 120 – littérature française et comparée, 2011, p.26.

² Dictionnaire de Français, Paris, Larousse, p. 281.

³ *Ibid.* p. 394.

fut avec qui que ce fut. »(P.14). Et tellement la douleur est si intense, elle désire simplement se réfugier en silence. «*Elle ne désira rien dire sur ce qui l'avait amenée à Choisy.* »(P.17) La protagoniste renonce à la parole et elle se tait pour vivre calmement.

«*Expliquez-vous entre vous au moins une bonne fois.*

Ann Hidden ne répondit pas.

-Oublie cette aventure idiote de Choisy-le-Roi.

Ann ne répondit pas. »(P.153).

Encore, le mutisme symbolise la fermeture de la réflexion¹, c'est évident avec Ann qui clôt la discussion à propos de la trahison, de ce fait, les lecteurs oublient l'adultère de Thomas, puisque Ann ne parle jamais de son choc au cours de l'histoire, ce qui diminue la valeur de cette tromperie, également, pour renforcer cette idée, le mutisme figure ainsi : cacher, déprécier, dégrader, il représente aussi la régression. Par conséquent, le silence, absorbe la douleur et arrache le chagrin, ce qui nous renvoie vers un principe du bouddhisme : «*Si tu te plains, ta haine ne s'apaisera pas. Si tu ne te plains pas, ta haine s'apaisera.* »² Ce dernier est basé sur le fait de ne pas parler de ce qui est douloureux pour que la haine disparaisse et pour qu'on vit tranquillement, Ann a choisi la rupture du langage oral face à sa douleur pour se consoler.

Le silence s'articule à travers les lieux qui éprouvent le calme et qui sont dénués de bruits, tel que la chambre d'hôtel : «*La chambre avait une longue terrasse silencieuse, sans contact avec une autre chambre.* »(P.115) Ce silence commence par le mutisme de Ann puis resurgit autour de son corps, pour qu'il se disperse dans l'atmosphère qui l'entoure, «*Le silence s'avavançait sur la terrasse, se glissait entre les tables et les chaises de fonte rouillée disposés un peu partout* » (P.135) La mutité d'Ann recouvre son corps : «*Leurs corps créaient le silence dans lequel elles vivaient. La petite Radnitzky aimait ce silence qui entourait le corps d'Ann Hidden.* »(P.178). Enfin, le silence d'Ann soumet un calme qui surgit autour d'elle et autour du monde où elle vit. De la même manière, la pensée Bouddhiste établie le principe selon lequel : «*Quand le corps est calme, le mental est calme ; Quand le mental est calme, le monde est calme.* »³

¹ Chevalier Jean, et Gheerbrant, *op.cit.*, p.883

² Favry Roger et al, *op.cit.*, p.7.

³ Favry Roger et al, «*Le Bouddhisme* », in ICEM, N 4, Publications de l'École moderne française, Paris, 1997, p.11.

Equitablement : « *Chanter le fado signifierait, en dépit de la performance poétique et musicale qu'il constitue, accepter "silencieusement" un sort peu enviable.* »¹ Dans *Villa Amalia*, la protagoniste garde son caractère de silence face à la douleur y compris : la tromperie de Thomas, la mort de Lena, la mort de sa mère et la mort de Georges. De ce fait le silence est si estimé

Nous terminons sur ce point, pour dire que le Fado se produit dans ce roman, à travers plusieurs aspects que nous pouvons résumer dans les quatre points suivants :

- 1- Associer poème et musique.
- 2- Art de refaire.
- 3- Le sentiment de la Saudade.
- 4- Le thème du silence.

Le quatrième élément nous a permis de tisser un lien avec d'autres domaines tel que la musique d'une manière générale, car dans sa définition elle désigne le silence et ainsi la philosophie, d'une manière précise le bouddhisme, cela nous a permis de tracer un autre chemin conduisant vers le bouddhisme.

III.2. La méditation

Ce silence que nous avons expliqué à travers le roman fait partie de la méditation bouddhiste. « *Une méthode efficace de méditation nous conduit à ressentir une tranquillité profonde, un silence [...]* »²

Celui qui fait la méditation se demande : « - *Qui suis-je ? - Je suis la conscience silencieuse derrière tout cela. - Que fais-je ici ? - Je suis ici pour grandir dans la pleine conscience de ma vraie nature, paix, créativité et bonheur.* »³. La protagoniste du roman comme nous l'avons expliqué s'identifie au silence.

III.3. La réincarnation

Le principe de la réincarnation est basé sur la mort et la renaissance, donc il s'agit d'un changement d'état vers un autre, dit : "passage". « *Je suis une femme devenue un fantôme.* » (P.19) ce qui prouve que la protagoniste est morte, mais les fantômes restent

¹ Pellerin Agnès, *op.cit.* p.45.

² Yogani, *La méditation profonde : Le chemin vers la liberté personnelle*, Traduit de l'anglais par Didier, française, 2012, p. 09.

³ *Ibid*, p.10.

coincés sur la terre, c'est-à-dire, des prisonniers sur terre, c'est la même réalité pour elle ; elle est morte, mais elle reste captive par la terre, « *Elle toucha avec son front les barreaux de fer rouillé* » (P.13), les barreaux de fer rouillé qui font directement référence à une cellule en particulier ou à une prison en général. Cela, nous pousse à nous demander comment elle est fantôme et elle vit en même temps, donc, nous concluons qu'elle est morte à moment inconnu de l'histoire, mais, elle reste vivante, ce qui prouve qu'il est question de renaissance.

Elle est devenue fantôme, c'est-à-dire, qu'elle est morte, mais elle continue d'errer d'un endroit à un autre, soit en s'introduisant au Paradis, soit en descendant aux enfers. Ce qui nous accroche dans ce roman écrit en 300 pages, c'est que durant tout le récit, trois personnages sont morts, or, leur mort est exprimée brièvement, ce qui prouve que la mort pour l'auteur est quelque chose d'inductible, qu'on ne doit pas discuter, puisqu'elle est plus forte que nous.

De plus, la mort prend la petite Lena à cause d'une raison très banale, Lena représente la mort inductible, de plus, même sa mère est morte et Georges aussi mourra à cause de sa maladie ; ce qui prouve que la mort touche toutes catégories de personnes probable soit-elle ou non. Cette répétition de mort, trois fois, nous conduit comme d'habitude à consulter sa symbolique pour pouvoir déceler quelques similitudes relatives à notre thématique de recherche.

La mort c'est l'introductrice au monde du Paradis ou à celui des enfers. Il est clair que la villa ou Ann passe son isolement représente un paradis, dans la dernière page le narrateur décrit la villa comme telle : « [...], *tout en haut de la colline, au paradis.* » (P.301). Ann trouve son Eden Mais, elle a quitté cet endroit quand Lena s'est étouffée avec une banale cacahouète qui s'est coincée au fond de sa gorge ce qui nous renvoie à la pomme d'Adam, voir la prééminence laryngée ; Adam est un personnage mythique, biblique et coranique qui désigne le père de l'humanité. Il vivait à l'Eden, mais il s'est fait expulser à cause d'une bouchée de pomme.¹ Or, suite à la mort de Lena elle descend du Paradis, puisqu'elle quitte l'Eden de la *Villa Amalia*.

¹ Nadia Studer, La porosité d'une œuvre : étude des phénomènes de mue, de mimétisme et de passage dans *Villa Amalia* (2006) de Pascal Quignard, mémoire de master sous la direction de Daniel Sangsue, 2011, Université de Neuchâtel.

De plus, la protagoniste « [...] *avait aim é nager dans la mer froide [...]* » (P.146) et « *Elle aime s'épuiser dans une mer devenue plus chaude [...]* » (P.147) Ces deux passages montrent clairement que la protagoniste est attach ée fortement à la mer, ainsi, la r é currence du terme mer et aussi des désignations tel que : océan, eau, baie, falaise. De plus, la couverture du roman expose une femme qui contemple la surface de la mer, de plus la quatrième de couverture porte un passage qui parle de la mer, cette insistance sur la mer nous pousse à voir la symbolique de cette dernière, nous avons trouvé qu'elle indique : le lieu de naissance, de transformation et de renaissance, la vie, la mort.¹ Ce qui vient renforcer l'idée de la réincarnation, puisque, elle identifie la mort et la renaissance.

De ce fait, nous pouvons avancer à ce stade de notre travail de recherche, que le silence et la réincarnation nous envoie vers le Bouddhisme, en tant que philosophie universelle fond ée sur la renaissance.

Comme nous l'avons déjà évoqué, la maison symbolise l'être humain ; alors, la villa Amalia représente une personne nommée Amalia avec qui elle est attach ée physiquement et émotionnellement, ce qui prouve qu'il s'agit d'un passage d'un corps vers un autre, et non d'une âme qui voyage d'un corps à un autre corps.

La protagoniste voyage non seulement dans une seule maison, mais dans d'autres telles que : sa hutte, la villa Amalia et finalement la maison de Georges, c'est-à-dire, que le corps d'Ann transmigre d'un être humain à un autre, laissant derrière elle celui qui lui est propre, car elle se change.

De plus, la clef de son tour a une charge symbolique, il « *indique non seulement l'entrée dans un lieu, ville ou maison, mais l'accès à un état, à une demeure spirituelle, à un degré initiatique.* »² La protagoniste habite ce bâtiment dont elle obs ée, nous transposons ces imposantes charges symboliques sur le roman et nous constatons que la protagoniste entre dans un nouveau corps celui d'Amalia, Ann Hidden Eliane se m étempsose dans Zia Amalia, ce qui désigne une migration d'une âme vers un autre corps³. La villa aux yeux d'Ann « [...] *était comme un être indéfinissable [...]* » (P.137)

¹ Chevalier Jean & Gheerbrant Alain, *op.cit.*, p.623.

² Chevalier Jean & Gheerbrant Alain, *op.cit.*, p.262.

³ Petit Larousse illustr é 1987, P.953.

III.4. Une projection astrale

«*En rassemblant les caractéristiques qui ont été présentées dans les descriptions de l'objet musical, [...], les discours tenus par les personnages ou par le narrateur et les descriptions de l'effet qu'elle provoque chez ses auditeurs, une interprétation de la signification de cette présence musicale dans le roman peut se constituer.* »¹

La thématique de la musique au sein du roman *Villa Amalia*, comme nous l'avons déjà abordé, est omniprésente dans notre texte, tout comme dans cet extrait captivant :

«*Juliette m'aida à tirer la banquette jaune qui avait été placée très loin sous le piano. J'ouvrais le clavier et je me mis à jouer. L'instrument était magnifique, hélas un peu étouffé par le mobilier, le volume de la pièce, les tentures. Je n'étais plus avec Juliette, je n'étais plus à Ischia. J'étais avec mes sœurs mortes. J'étais à Bergheim.* » (P.212)

Cet extrait nous fait penser à ce qu'on appelle communément une projection astrale², ce qui signifie une sortie hors du corps, Charles joue de la musique à côté de Juliette, son corps reste pour jouer au piano, mais son âme sort de son corps, il se retrouve avec ses sœurs mortes, ce qui prouve que la musique nous permet de séparer l'esprit du corps physique pour expérimenter la mort, puisqu'il se trouve avec des mortes ; ainsi un déplacement libre spontanément l'espace qui l'entoure, il était à Bergheim. Détaché son âme de son corps.

Dans l'extrait qui suit, Charles déclare clairement que le temps est passé rapidement : «*Quand je rabattais le couvercle noir sur les touches, une heure était passé aussi vite qu'un songe.* » (P.212) Chose qui caractérise relativement la projection astrale.

Durant le voyage astral, le temps passe très vite : «*Elle intervient quand le corps astral est projeté dans la dimension astrale, où les choses sont sensiblement différentes du monde réel. Le temps est déformé et étendu, c'est-à-dire une heure dans l'astral peut correspondre à quelques minutes dans la dimension physique, en fonction de la région de l'astral dans laquelle vous êtes.* »³

¹ <https://www.books.openedition.org/pum/9535> consulté le 14 Décembre 2018 à 01 :06.

² Elle se diffère de la réincarnation, elle est basée sur le principe de sortir du corps et y revenir.

³ <http://www.docplayer.fr/19865834-Traite-sur-la-projection-astrale.html>, 11 Juin 2019, à 02 :00.

Ann se prolonge dans ses souvenirs et décrit son grand père qui joue du violon : «*Ils étaient tous les quatre en train de jouer. Cela faisait un bruit intense. [...]. Mon grand-père avait l'air couché sur son violon. [...] et il tenait les yeux fermés* » (P.170), cette description montre que son corps est présent, jouant de son instrument, mais son âme est en dehors de lui, car il est dans un état de sommeil.

Autant, elle se rappelle de la femme qui joue de la musique joyeusement, elle ne voit pas la petite Ann, ce qui prouve que sa matière physique est là, mais son âme est absente «*Une jeune femme très belle, au violon, les yeux grands ouverts, face à moi, ne me voyait pas. Elle me souriait mais elle ne me voyait pas.* » (P.170) «*Dans la projection astrale, l'esprit demeure conscient de ce qui se passe, mais il est détaché du corps physique qui, lui, reste passif. La projection astrale – l'expérience hors du corps – est un phénomène naturel, qui se produit spontanément plus souvent qu'on ne le pense.* »¹

La projection astrale que nous avons évoqué, se manifeste à travers le phénomène d'une âme qui sort de son corps pour vivre une vie dite spirituelle, ce qui dirige notre pensée vers le concept de spiritualisme, qui est «*la philosophie qui intègre en elle la demande d'une vie spirituelle.* »²

III.5. Le spiritualisme

Nous terminons notre recherche sur ce point pour dire que : Le silence dans le Bouddhisme : réincarnation, méditation, croyance au paradis/enfer, Adam et projection astrale, demeurent des réalités que la science n'a pas encore atteint par la définition ou les significations sur le plan physique, c'est-à-dire, il n'y a pas une matière sur laquelle il applique les expériences, de plus, cela dénie le rejet de l'existence de : l'âme, l'au-delà et Dieu.

«*Le spiritualisme est une philosophie qui ne repose sur aucun engagement religieux.* »³
Les éléments que nous avons abordés dans les titres précédents renforcent la présence de divers principes hybrides tirés de philosophie tel que le bouddhisme, de la religion tel que

¹ Melita Denning et Osborne Phillips, *Guide pratique du voyage Hors du corps*, [En ligne], [file:///C:/Users/houda/Downloads/Melita Denning et Osborne Phillips Guide pratique du voyage hors du corps%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/houda/Downloads/Melita_Denning_et_Osborne_Phillips_Guide_pratique_du_voyage_hors_du_corps%20(4).pdf), p.04, Consulté le 01 Mai 2019 à 17 :00.

² Vieillard-Baron, «Spiritualisme et spiritualité ». In *Laval théologique et philosophique*, N 69(1), Janvier 2013, [En ligne]. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/ltp/2013-v69-n1-ltp0818/1018355ar/>. Consulté le 25 Mai 2019, à 05 :00.

³ Vieillard-Baron, *op.cit.*, P.57

l'histoire du premier homme Adam ; un personnage de la Bible et du Coran et la projection astrale qui donc, est une fusion entre divers aspects pour ne pas préciser un engagement affiné

«En fait, le spiritualisme n'est pas le dualisme âme/corps, substance-pensée et substance-étendue. Le spiritualisme est la métaphysique qui pense la relation de l'esprit au corps : la spiritualité est incarnée. Mais il soutient toujours qu'on ne peut pas penser séparément la vie physique, organique, sans se référer à un principe spirituel. »¹ Cette relation réciproque entre corps et âme est manifestement visible dans l'extrait suivant : «-Le monde intérieur s'ouvrit ainsi en moi. Par cette ouverture obscure mon corps prit l'habitude de passer, quitter la terre, quitter l'espace externe. » (P.172) La protagoniste écoute la musique, jouée par un quatuor qui inclue son grand-père maternel, elle explique à Leo que cette expérience crée un rapport qui lie son intérieur, son âme avec son corps. À travers cette musique écoutée, son intérieur s'ouvrit, c'est-à-dire, qu'il était auparavant fermé. Donc, la musique active l'harmonie entre le corps et l'âme.

Nous avons tiré des paroles de quelques Fadistas exprimant une définition du Fado du point de vue de celui qui l'exerce, il semble que la vraie explication de ce dernier se trouvent dans leurs propres propos : *«La matière première du Fado ce sont les émotions »² et «Parce que le fado n'est pas fait pour être compris mais pour être ressenti. Voilà »³. Ces deux extraits montrent clairement que la pratique du Fado entremise fortement les émotions, loin de tout ce qui est matériel, puisqu'il est chargé émotionnellement.*

De plus, Concrétiser la définition du Fado par une expression écrite ou orale est presque impossible, parce qu'il s'agit d'une matière sentimentale. *«Le Fado est mystérieux... C'est ce qui fait son charme car on ne sait pas définir ce qui est le fado. Tu le ressens...Si cela remue on toi, c'est que tu aimes. Pas besoin de comprendre »⁴*

Ces paroles des Fadistas prouvent que le Fado agit sur l'âme et le corps à la fois, de ce fait, il est d'une nature spirituelle, opposée à ce qui est matérielle.

Au cours de notre lecture, le roman influe sur notre état d'esprit et précisément sur nos émotions, une chose que nous n'arrivons pas à comprendre ou expliquer. Nous renforçons ce caractère émotionnel de notre corpus choisi, par le témoignage de deux

¹ Vieillard-Baron, *Ibid.*

² <https://www.youtube.com/watch?v=ZXu7NLbfDR8>, consulté le 29 Avril 2019, à 02 :29.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

autres lecteurs. Telles sont les deux commentaires à propos de *Villa Amalia* «[...] *Il nous a interpellé par sa force poétique qui soulève chez le lecteur des émotions subtiles et variées. [...] Cependant, même si Villa Amalia s'est révélé à nous dans un premier temps, il nous a également fallu légitimer ce choix d'un point de vue autre que « sentimental ».* »¹ Dans cet extrait, nous pouvons aisément constater à quel point la lecture de ce roman bouleverse les sentiments. Ce qui démontre que *Villa Amalia* a un caractère qui émeut les lecteurs.

De ce fait, il est approprié de dire, que le Fado et *Villa Amalia* se consolident dans un point spirituel, puisque les deux établissent des effets affectifs. De plus, l'écoute de la musique attribue une expérience qui agit sur les lecteurs. En d'autres termes une expérience physiologique : « *On peut dire donc la musique acquiert cette signification dès le moment où on lui attribue des qualités motrices ou affectives* »²

Il existe un travail qui montre comment l'esprit est présent dans les œuvres de Pascal Quignard, ce qui renforce que ce dernier croit fortement à l'existence des esprits, ce qui correspond au principe du spiritualisme. « *Spiritualisme n.m. Philosophie qui considère l'esprit comme réalité irréductible et première.* »³

¹ Nadia Studer, *op.cit.* p.02.

² <https://www.books.openedition.org/pum/9534>, consulté le 05 Décembre 2018, 18 :30.

³ Petit Larousse illustré 1987, P.953.

CONCLUSION

Conclusion

Arrivés au terme de notre travail de recherche sur les corrélations liant notre corpus d'étude *Villa Amalia* et la musique Fado, nous retiendrons que la lecture musico-littéraire est à mettre en exergue en musique ainsi qu'en littérature et qu'à l'instar d'autres formes d'expression artistique universellement connues ; le texte littéraire se situe, aussi, dans le prolongement sémiotique de la musique.

Cette analyse critique, se veut une étude interprétative dans la mesure où l'œuvre littéraire privilège la manifestation de la lecture qui active l'aspect musical. En effet, c'est une analyse qui construit par la suite un arrière-plan idéologique et/ou esthétique.

Selon Frédérique Arroyas, l'approchement musico-littéraire ne se fait pas d'une manière identique, en revanche, la métaphore sera la meilleure solution pour élaborer cet emboitement.

Tout au long de notre travail, nous avons tenté de cerner l'interface musicale de notre corpus d'étude : *Villa Amalia*, puisque la comparaison entre ces deux domaines artistiques et esthétiques, nécessite des connaissances exhaustives, littéraires surtout et musicales à la fois, par la suite, il était question de mettre en évidence l'idéologie quignardienne qui s'y présente, tout en appliquant les principes de la lecture musico-littéraire élaborée par Frédérique Arroyas.

L'étude analytique que nous avons proposée quant au titre de l'œuvre a révélé le rapport étroit qu'entretient le roman *Villa Amalia* avec le genre musical qui est le Fado ; d'ailleurs, cette analyse représentait pour nous une première entrée dans l'univers romanesque de Pascal Quignard, à travers *Villa Amalia*.

Pratiquement parlant, la dynamique musicale de ce roman s'effectue, d'abord, à travers l'écriture polyphonique qui est désignée par le terme *Contrepoint* dans la théorie de la musique. Ensuite, les similitudes expliquées, entre notre corpus *Villa Amalia* et ce qu'exprime le Fado ; un chant qui pleure sans larmes.

Le Fado et *Villa Amalia* expriment tous les deux la saudade dans une mélancolie douce et aigre. Autrement dit, comme le fadiste exprime son Fado par le son d'une guitare à cordes pincées ou encore par sa propre voix, Pascal Quignard l'exprime par la voix de sa plume.

De ce fait, il est amplement approprié de classer *Villa Amalia* parmi les œuvres musico-littéraire ; cela est dû au fait que la musique Fado a instauré un arrière-plan idéologique de Pascal Quignard qui se tient en relation avec le spiritualisme. En effet, c'est à travers la présence de la thématique du silence, que nous avons soumis la possibilité d'un rapport liant la philosophie bouddhiste et le caractère spirituel du Fado.

Nous pouvons avancer à ce stade de notre recherche que ce travail représente une intersection entre la littérature à travers le roman *Villa Amalia*, la musique de par le *Fado* et la philosophie par l'entremise du *spiritualisme*. Une telle conception transmigre d'un art à un autre comme le principe de la métempsycose¹, chaque artiste l'adapte à son art par les modalités d'expression qui lui sont propres, c'est-à-dire, le poète, le romancier, le musicien, le peintre, le sculpteur s'expriment aux moyens de leurs facultés pour dire. « *Toute manifestation artistique peut être considérée comme une forme symbolique, puisqu'elle organise le monde, l'article selon ses modalités d'expression* »²

Nous formulons le vœu que notre étude jette les prémises d'autres thématiques de recherche qui tenteront d'établir, à travers des études comparatives, les relations existantes entre la littérature, les autres formes d'expression artistique et la philosophie.

¹ Métempsycose, théorie selon laquelle les âmes passent d'un corps dans un autre.

² <https://books.openedition.org/pum/9536>, consulté le 02 Janvier 2019, 14 :00.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

- Quingard, Pascal, *Villa Amalia*, Paris, Folio, 2006.

Autres œuvres littéraires citées ou consultées :

- RUI VIEIRA, Nery, *Une histoire du Fado*, traduit du portugais par Pierre L'église-costa et Ana Côrte-Real, Paris, La différence, 2015.

Ouvrages théoriques :

- Arroyas, Frédéric, *La lecture musico-littéraire : À l'écoute de Pascal de Robert Pinget et de Fugue de Roger Laporte* [en ligne]. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2001. Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pum/9535>.
- Denning, Melita et Osborne, Phillips, *Guide pratique du voyage Hors du corps*, [En ligne], <https://precibtiamarno.firebaseio.com/2710706482.pdf>.
- Genette, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.
- Sigmund, Freud, *Deuil et mélancolie*, Payot et Rivages, Paris, 2011.
- Yougani, *La méditation profonde : Le chemin vers la liberté personnelle*, Traduit de l'anglais par Didier, AYP Publishing, 2012.

Revue et articles :

- Braz, Adelino, *L'intraduisible en question : l'étude de la saudade*, Ri Lune, N° 04, 2006.
- Favry, Roger et Al, *Le Bouddhisme*, in *ICEM*, N° 04, 1997, Paris, Publications de l'École moderne française.
- Pellerin, Agnès, *Le fado ou l'incise de destin*, in *La pensée de Midi*, N° 28, Février 2009 [En ligne]. URL: <https://www.cairn.info/publications-de-Pellerin-Agn%C3%A8s--38866.htm>.
- Pellerin, Agnès, *Fado et Contestation*, in *Latitudes*, N° 26, avril 2006.
- Pellerin, Agnès, *Le fado ou l'incise du destin*, in *La pensée de midi*, N° 28, Février 2009. URL: <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2009-2-page-44.htm>.

- Pénlope, Patrice, *Le répertoire du fado ou la tradition en action*, in *Intermédialité* N° 28-29, 2016-2017.
- Samuel de Jesus, *L'image-saudade : iconographie photographique d'un sentiment ambigu*, in *Voix Plurielles*, Université de São Paulo ECA/USP, Brésil, N° 11, 2014,
- Vieillard-Baron, *Spiritualisme et spiritualité*, in *Laval théologique et philosophique*, N° 69 (1), Janvier 2013, [En ligne]. URL: <https://www.erudit.org/fr/revues/ltp/2013-v69-n1-ltp0818/1018355ar/>.

Dictionnaires et encyclopédies :

- Azoulay, Eliane Amalia Rodrigues, Encyclopædia Universalis, France.
- CHEVALIER Jean, et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont S.A. et Jupiter, 1982.
- Petit Larousse illustré 1987.

Thèses et mémoires :

- Bogoya González, Camilo, Pascal Quignard : *Musique et poésie de la défaillance*, thèse de doctorat sous la direction de Marc DAMBRE, Université de Sorbonne Nouvelle, 2011.
- Mounes, Djaafar Fayçal, *L'image parentale dans Mes mauvaises pensées de Nina BOURAOUI fixation et confessions*, sous la direction de Dr. Raissi Rachid, mémoire de magistère, Université de M'Sila, 2012.
- Studer, *La porosité d'une œuvre : étude des phénomènes de mue, de mimétisme et de passage dans Villa Amalia (2006) de Pascal Quignard*, mémoire de master sous la direction de Daniel Sangsue, Université de Neuchâtel, 2011.
- Thibault Ballet-Baz, *Déjà-liaison liée, liaison déjà-liaison : le discontinu dans les romans de Pascal Quignard Le Salon du Wurtemberg, L'Occupation américaine, Villa Amalia*, Mémoire de master sous la direction de M. Claude COSTE, Université de Stendhal (Grenoble 3), 2009.

- Touazi Yacine, *Meursault : Personnage révélateur d'un double dans L'Etranger d'Albert Camus*, Mémoire présenté pour l'obtention Du diplôme de Master Académique sous la direction de Mounes Djaafar Fayçal, Université de M'Sila, 2018.

Sitographie :

- <http://docplayer.fr/19865834-Traite-sur-la-projection-astrale.html>
- [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie %3A le concept bakhtinien](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie%3A%20le%20concept%20bakhtinien)
- <https://www.youtube.com/watch?v=c33B4mokZiA>
- <https://www.youtube.com/watch?v=u7C4ETq4QyE>
- <http://docplayer.fr/19865834-Traite-sur-la-projection-astrale.html>
- <https://livresnumeriquesgratuits.com/data/documents/La-meditation-profonde-Le-chemin-vers-la-liberte-personnelle.pdf>

R ésum é :

Ce travail a lié la littérature, la musique et la philosophie, c'est dans cette optique que s'organise notre étude qui a construit un pont entre le roman, Villa Amalia, et un genre musical portugais, Fado. Pour ce faire, nous avons fait appel à la lecture musico-littéraire de Frédérique Arroyas qui a assuré l'acheminement de notre recherche ainsi que des procédés symboliques qui avaient fourni par la suite l'aspect philosophique de ce roman qui s'articule autour le spiritualisme.

Mots clés :

Lecture musico-littéraire, contrepoint, Fado, Projection Astrale, Spiritualisme, Bouddhisme, Réincarnation.

التلخيص :

يقوم بحثنا هذا على بناء جسر يربط بين الأدب، الموسيقى والفلسفة، حيث أن هذه الدراسة تتلخص في نقطتان مهمتان. الأولى تتمثل في وجود ترابط بين النوع الموسيقي البرتغالي فادو والرواية. أما الثانية فتتمثل في وجود إيديولوجية خلف هذه المشابهة الأدبية الموسيقية حيث هذه الإيديولوجية تتمحور حول المذهب الروحي. لقد وضحنا ما ينص عليه كتاب القراءة الموسيقية الأدبية لـ Frédérique Arroyas و أيضا استعملنا قاموس الرموز الذي بدوره ساعدنا على فك هذا التقارب الموسيقي الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

القراءة الموسيقية الأدبية، الطباقي الموسيقي، فادو، الاسقاط النجمي المذهب الروحي البوذية، التقمص.

Abstract:

This work has linked literature, music and philosophy, it is in this perspective that is organized our study that has built a bridge between the novel, Villa Amalia, and a Portuguese musical genre, Fado. To do this, we used the music-literary reading of Frédérique Arroyas who provided the routing of our research as well as symbolic processes that had subsequently provided the philosophical aspect of this novel which revolves around the spiritualism.

Key words :

Music-Literary reading, Counterpoint, Fado, Astral Projection, Spiritualism, Buddhism, Reincarnation.