

Quand l'objet parle

Matérialité, intermédialité et universalité dans La complainte du Nay de Samia Boumerdassi

When the Object Speaks

Materiality, Intermediality and Universality in La complainte du Nay by Samia Boumerdassi

Asma TELHIG

Auteur correspondant, Université Echahid Hamma Lakhdar El Oued (Algérie),
telhig-asma@univ-eloued.dz

Meryem MEFTAH

Université Echahid Hamma Lakhdar El Oued (Algérie), mefthah-meryem@univ-eloued.dz

Soumission : 13.12.2025 – Acceptation : 12.03.2026 – Publication : 01.05.2026

Résumé — Dans le contexte de la littérature algérienne de l'extrême contemporain, les objets du quotidien deviennent autant de vecteur de sens et de sensible. Dans cet article, nous proposons une lecture analytique du roman de l'écrivaine algérienne Samia Boumerdassi *La complainte du Nay*, à travers trois axes : *la matérialité des objets, leur dimension intermédiaire et leur portée universelle*. La rue est étudiée comme médiateur du vécu et de la mémoire du personnage. *Le nay*, au-delà de sa matérialité traduit l'intermédialité du texte, notamment par l'interaction entre la littérature et la musique. Enfin, le bateau illustre la manière dont les objets portent le texte vers une dimension universelle.

Mots-clés : *matérialité, intermédialité, universalité, sensible, extrême contemporain*.

Abstract — In the context of extreme contemporary Algerian literature, everyday objects become vectors of meaning and sensitivity. In this article, we offer an analytical reading of the novel by the Algerian writer Samia Boumerdassi *La complainte du Nay*, through three axes: *the materiality of objects, their intermedial dimension and their universal scope*. The street is studied as a mediator of the character's experience and memory. *The nay*, beyond its materiality, reflects the intermediality of the text, notably through the interaction between literature and music. Finally, the boat illustrates the way in which objects carry the text towards a universal dimension.

Keywords: *Materiality, Intermediality, Universality, Sensitive, Extreme Contemporary*.

Introduction

La littérature de l'extrême contemporain désigne, dans son acceptation la plus globale, la production littéraire la plus récente ; celle qui met l'accent sur le présent immédiat tout en procédant à une réévaluation du passé. En d'autres mots, « *l'extrême contemporain* », c'est « *le présent interrogé, saisi aux ouïes, tiré hors de la nasse* » (Chaillou, 1987, p. 05). Ce terme, imaginé par Michel Chaillou, recèle la complexité d'une situation littéraire toujours en mouvement. Tout d'abord, sur le plan chronologique, dans la mesure où les frontières de l'extrême contemporain se déplacent continuellement au fil des années, mais également par l'hétérogénéité de ses productions. C'est une ère où la littérature est caractérisée par un corpus foisonnant et hétéroclite.

S'inscrivant dans la même mouvance, la littérature algérienne de langue française de l'extrême contemporain se distingue par un renouvellement profond des formes, des thèmes et des modes d'écriture. Les écrivains s'éloignent des grands récits historiques et idéologiques qui ont marqué les textes algériens des décennies antérieures et investissent de plus en plus l'espace du quotidien, de l'intime et du sensible. Comme le souligne Lynda-Nawel Tebbani, il ne s'agit plus de « *rendre compte d'une aliénation hybride postcoloniale ou d'un égo scripteur par l'écriture diglossique* », mais de bien créer l'« *art dans la forme et la complexité, l'agencement et le plan possible du texte et de sa poéticité* ». Elle précise que « *l'enjeu testamentaire – connu par le biais de la littérature d'urgence – est, dorénavant, désactivé au profit de la quête de sens et de la création poétique pure* » (Tebbani, 2017).

À travers une écriture fragmentée et des pratiques esthétiques hybrides, où la littérature fait écho à d'autres arts tels que la peinture et la musique, les auteurs algériens racontent ce qui se passe chaque jour et donnent vie à « *l'infra-ordinaire* ». Créé par Georges Perec, par opposition à l'extraordinaire, ce concept désigne ce qui est habituel, banal et quotidien. Mais au-delà de cette banalité, le quotidien ainsi que les objets et les « *choses communes* » qui le peuplent sont porteurs de sens et de vérités. Décrire ce quotidien et interroger ces choses, permettraient selon Perec « *qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes* » (Perec, 1989, p. 09)

C'est dans cette dynamique d'intermédialité et de valorisation des objets que s'inscrit le roman *La complainte du Nay* (2013) de Samia Boumerdassi ; œuvre singulière et minimaliste à la croisée de la prose poétique et de la méditation musicale.

Médecin de formation, artiste peintre, poète et écrivaine, Samia Boumerdassi nous raconte, dans cette biographie imaginative, l'itinéraire de Makhoulouf, un jeune algérien originaire d'un petit village, profondément marqué par l'exil, la quête identitaire et l'espoir d'une vie meilleure. À travers une poétique du détail et une écriture centrée sur les objets du quotidien et de l'espace urbain, Boumerdassi attribue aux éléments matériels une valeur affective et symbolique. Outre leur fonctionnalité et bien plus que de simples ornements esthétiques, les objets deviennent dans ce roman « *des moteurs effectifs d'actions et des producteurs de significations à part entière* » (Caraion, 2020, p. 15).

Dès lors, **une question centrale** se pose :

— **comment la matérialité des objets dans *La complainte du Nay*, inscrite dans une esthétique minimaliste et intermédiaire propre à l'extrême contemporain algérien, participe-t-elle à la construction d'une sensibilité universelle ?**

Nous partons de l'hypothèse selon laquelle l'objet, dans *La complainte du Nay*, dépasse sa fonction utilitaire et participe, grâce à sa transcription minimaliste et intermédiaire, à créer une sensibilité humaine et une esthétique contemporaine et universelle. La matérialité, telle qu'utilisée par Boumerdassi, transforme l'objet du quotidien en un médiateur de sens et d'émotion. Cet effet est amplifié par les emprunts à la musique et le transfert du regard musical dans l'écriture, auxquels procède l'écrivaine et qui procurent au texte une profondeur symbolique et lui permet de participer au renouvellement de l'écriture romanesque algérienne de l'extrême contemporain.

Afin de répondre à cette problématique, cet article se propose donc d'analyser la fonction narrative et symbolique des objets dans le texte de Boumerdassi, afin de comprendre leur signification et leurs liens avec les personnages. Une approche sémiotique permettra d'envisager l'objet en tant que signe porteur de significations allégoriques et affectives. *Le Nay*, élément central du roman, fera l'objet d'une attention particulière dans la perspective où cet objet musical, transposé dans l'écriture, révèle un dialogue intermédiaire entre la musique et la littérature. Enfin, une lecture thématique et interprétative mettra en lumière le rôle de cette matérialité dans la configuration d'une sensibilité à portée universelle.

Une première lecture du roman nous a permis de constater que de nombreux objets de « l'infra-ordinaire », tels que *les tee-shirts, le costume, le bleu de travail, les chaussures*, etc., accompagnent les personnages dans leur quotidien. Néanmoins une analyse plus approfondie nous a conduits à classer les objets qui se distinguent dans le texte en trois grandes catégories : des objets spatiaux, des objets sonores et des objets de déplacements. Parmi ces objets, nous avons retenu trois emblématiques : *la rue, le nay et le bateau*.

Organisée en trois axes complémentaires, matérialité, intermédialité et universalité, notre analyse abordera ces objets de manière communicative et non cloisonnée, permettant ainsi à chacun d'eux de ne pas être assigné de manière exhaustive à un seul axe d'analyse, mais à être envisagé selon une approche tridimensionnelle, tout en lui conférant une prééminence sur l'un des axes définis. Dans un premier temps, nous examinerons la matérialité à travers un objet spatial, la rue, un espace vécu, de rencontre et d'absence. L'analyse du nay, objet sonore transposé dans l'écriture, nous amènera par la suite à explorer l'intermédialité dans le texte. En dernier lieu, nous interrogerons la manière dont le bateau, objet de déplacement et symbole de l'exil contribue à inscrire le texte dans une dimension universelle.

1. La rue ou l'épreuve du sensible

Au-delà de leur présence concrète dans le texte, les objets et les choses communes dans *La complainte du Nay* participent à la construction d'une poétique du sensible, fondée sur l'expérience directe du monde. C'est dans ce sens que la rue est investie par Boumerdassi. Faisant partie du quotidien, la rue est à la fois espace public et privé. Cet objet spatial « *du dehors et du dedans* » (Bachelard, 1957, p. 237) occupe une place importante dans le roman,

dans la mesure où il ne se limite pas à être un simple décor physique, mais se traduit comme une construction personnelle, façonnée par les sentiments et l'expérience du personnage narrateur. Dès le début, Makhlouf, s'identifie en affirmant,

« Je suis vendeur à la sauvette... Je m'appelle personne... Je ne suis personne... »
(Boumerdassi, 2013, p. 08)¹.

Figure emblématique de la rue algérienne, le « vendeur à la sauvette » incarne la précarité économique et l'instabilité sociale. Exposé et vulnérable, le personnage évolue dans la rue, qui devient pour lui plus qu'un objet spatial, un espace d'improvisation et de lutte pour l'existence. Il y apprend « à hurler avec les loups... » (CN, p. 08). Cette marginalisation sociale est accentuée par l'effacement identitaire dont le personnage principal est victime. Bien que la rue soit « le lieu de signes identitaires » (Brody, 2005, p. 12), Makhlouf déclare « Je m'appelle personne... Je ne suis personne... » (CN, p. 08). Le personnage vit la rue, ce lieu où le sensible surgit du banal, comme un espace de dépersonnalisation et de perte identitaire dans lequel il existe sans être reconnu ; il n'est plus un individu, mais une simple présence fonctionnelle. Contraint à l'effacement, il n'existe plus que dans la rue. Il est défini par sa fonction et par les objets qu'il vend. Ainsi, la rue devient le support matériel de son existence. Elle acquiert une dimension à la fois sociale, existentielle et poétique.

Makhlouf qui n'a pas eu « le temps d'être un enfant encore moins un adolescent... » (CN, p. 10), se retrouve forcé d'exercer le même métier que son père disparu : « l'hérite donc, sans le vouloir, de la place de mon père dans la rue comme vendeur à la sauvette... » (CN, p. 10). Au-delà de sa matérialité, la rue devient alors transmettrice d'un héritage social pesant et se charge d'une symbolique profonde. L'objet spatial perpétue la reproduction intergénérationnelle du destin, enfermant le personnage dans une fatalité sociale où la condition de précarité et de marginalité est léguée et imposée.

Symboliquement, Makhlouf est enfermé dans le même schéma existentiel que son père, conscient de l'incertitude de son avenir : « l'ai vingt ans aujourd'hui...vendeur à la sauvette...à l'avenir incertain... » (CN, p. 26). Il vit cette hérédité comme une charge sociale, compromettant toute chance d'émancipation. Ayant l'âme d'un poète, il s'isole dans sa détresse et vit sa souffrance en silence. La rue, symbole de luttes silencieuses et de survie quotidienne, devient par la sobriété de l'écriture de Boumerdassi, un espace de manifestation d'une poétique du sensible.

Cette poétique du sensible se manifeste surtout dans l'évolution de la symbolique de la rue dans le roman. En rompant avec son passé et en se déplaçant vers d'autres horizons, Makhlouf arrive même à affectionner la rue : « Sans me retourner... j'avance... j'apprécie la rue pavée... » (CN, p. 45). Ce mouvement d'avancement marque une libération de l'immobilité infligée, une rupture avec le patrimoine paternel traduisant une émancipation intérieure. Le changement de posture s'accompagne par une transformation du regard que porte le personnage sur la rue. « Pavée », elle devient objet d'appréciation esthétique et évolue du statut de l'espace social à celui de la sensibilité émotionnelle.

¹ L'abréviation CN sera utilisée pour toutes les prochaines références au roman *La complainte du Nay*.

Dans ce mouvement qu'opère le personnage principal, la figure paternelle se dessine à travers une image illusoire. Il se met à poursuivre le fantôme de son père qu'il croit apercevoir, mais qui « *disparaît au détour d'une ruelle...* » (CN, p. 46). Cette scène de disparition dans un espace restreint, transformé par l'imagination en un espace de retrouvaille allégorique, lui confère une nouvelle dimension symbolique et existentielle, celle de la perte et de l'absence. De ce fait, l'objet spatial,

« saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination » (Bachelard, 1957, p. 27).

Pensant être abandonné par son père, Makhoulf est surpris par la nostalgie qu'il éprouve à l'idée d'une rencontre imaginaire au bout de cette ruelle.

Ce père, absent en dépit de sa présence matérielle, fini par partir définitivement :

« Un jour...il a disparu et on a retrouvé son Nay pas loin de l'endroit où il avait pour habitude de s'installer... » (CN, p. 48).

Le nay retrouvé au lieu de la disparition acquiert une valeur indicielle fondamentale. Cet objet sonore devient la trace matérielle et irréfutable d'un départ involontaire, une preuve silencieuse de la rupture imposée, étant donné que « *les artistes ne se séparent jamais de leur instrument...* » (CN, p. 50). Comme la rue, le nay se transforme en support mémoriel d'une vie tragique et se charge d'une profonde valeur symbolique.

Dans *La complainte du Nay*, la rue et le nay participent à la construction d'une poétique de la matérialité fondée sur la perception sensible du réel. Ces objets « [...] *constituent des sites de significations, et pas seulement de représentations* » (Lepaludier, 2004, p. 31-40), ils ne se limitent pas à reproduire un univers tangible, mais participent à la construction d'une organisation significative et architecturale du récit.

2. Le nay et l'épreuve de l'intermédialité

Avant d'aborder la dimension intermédiaire dans le roman de Boumerdassi, une clarification terminologique s'impose. Baptisée par Jürgen Erich Müller, l'intermédialité est, selon le chercheur, nécessaire et complémentaire à la l'intertextualité, dans la mesure où elle « *prend en charge les processus de production du sens liés à des interactions médiatiques* » (Müller, 2000, p. 106). Il propose de définir l'intermédialité comme étant « *le fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités qui ne lui appartiennent pas exclusivement* » (Müller, 2000, p. 113). Comme il le souligne,

« un produit médiatique devient intermédiaire quand il transpose le côté à côté multimédiatique, le système de citations médiatiques, en une complicité conceptuelle dont les ruptures et stratifications esthétiques ouvrent d'autres voies à l'expérience » (Müller, 2000, p. 113).

L'intermédialité du roman ne se limite donc pas à la simple juxtaposition de l'écriture et d'un autre média, tel que l'image ou la musique, ou encore à faire de simples emprunts et allusions, mais se définit par un dialogue intermédiaire visant à une construction

collaborative du sens, procédant à une fragmentation volontaire de la logique esthétique et de la forme et permettant au lecteur de vivre une nouvelle expérience plus sensorielle.

L'intermédialité dans *La complainte du Nay* se manifeste dès le titre. Boumerdassi structure la narration et la mémoire du personnage par le truchement de cet objet sonore, créant ainsi une complexité conceptuelle entre la musique et l'écriture. Le rôle central que joue le nay dans l'intrigue se manifeste, en premier lieu, dans l'emplacement que l'auteur lui accorde au sein du système narratif. Laurent Lepaludier atteste que

« la position, dans la syntaxe narrative, de l'objet mentionné ou décrit lui confère une fonction particulière. Son apparition dès l'incipit ou plus largement vers le début d'un roman ou d'une nouvelle n'est pas sans conséquence » (2004, p. 31-40).

Nonobstant du sentiment d'être abandonné par son père, Makhlouf reprend et perpétue ses gestes,

« j'ai pris l'habitude... l'étrange habitude de m'isoler... comme le faisait mon père... sur le rocher face à la mer pour y jouer de son Nay... la complainte du sud... une période de flottement où j'étais en même temps moi et mon père... » (CN, p. 32).

La reprise du rituel paternel se fait d'abord par la posture du retrait à laquelle procède le personnage narrateur, dans l'espace consacré au confinement, mais surtout par le nay, objet de filiation intergénérationnel, qui deviendra le support matériel d'une mémoire intime et d'une sensibilité humaine. Dans son ouvrage intitulé *Sonate, que me veux-tu ?*, Anger Violaine assure que « par la seule sensation sonore, on peut accéder à quelque chose qui relève de l'idée » (Anger, 2016). La complainte du sud, jouée par Makhlouf et son père avant lui, dépasse le statut d'idée et symbolise un héritage mémoriel et un retour aux origines. À travers le nay, le fils et le père se confondent et leurs identités se brouillent et se superposent. L'objet sonore agit ainsi comme un intermédiaire sensoriel permettant la réincarnation du père absent et la révélation d'une intériorité humaine. Cette dimension musicale transforme le texte en un espace intermédiaire dans lequel l'écriture ne se contente pas de raconter la musique mais cherche surtout à retranscrire l'expérience émotionnelle vécue au-delà des frontières territoriales. Dès lors, le nay, objet de méditation spirituel, transcende son aspect matériel pour perpétrer une sensibilité universelle.

D'abord héritage douloureux, le nay devient pour Makhlouf une expérience thérapeutique, un moyen pour oublier la douleur intérieure provoquée par la précarité et l'errance « j'ai pris mon Nay et face à la mer je joue pour oublier... » (CN, p. 62). Mais avant d'accéder à son patrimoine instrumental, Makhlouf trouvait refuge dans la musique de Ammi Omar. L'écouter jouait de son banjo lui donnait la chance de fuir son existence insignifiante, d'avoir « un moment privilégié...une bouffée d'oxygène... » (CN, p. 20). Au même titre que le nay, le banjo de Ammi Omar devient pour Makhlouf un abri sensoriel, un moyen d'apaiser ses tourments,

« ce soir j'ai envie d'entendre Ammi Omar jouer de son banjo... avec lui je suis personne et cela ne me dérange pas moi ! [...] ce soir j'ai envie de m'oublier... d'oublier que j'ai de la peine... » (CN, p. 25).

L'effacement de son identité sociale offre au personnage la possibilité de s'inventer une réalité dans laquelle il peut psychologiquement survivre. Les objets musicaux deviennent des médiateurs du sensible et transforment l'état du sujet. Le texte, traversé par le « médium sonore », témoigne d'une dynamique intermédiaire transformant l'objet musical en un médium ontologique.

Après une adolescence passée à la rue à vendre clandestinement des Tee-shirts, suivies d'années d'exil et d'errance, Makhlof n'a qu'un rêve, « ouvrir un magasin d'instruments de musique... » (CN, p. 59). Cette ambition d'acquiescer un magasin peut se lire comme une volonté de reconnaissance sociale. Le personnage espère passer de l'instabilité à un statut durable et reconnu. Toutefois, le choix d'un commerce d'instruments de musique n'est pas fortuit, étant donné que chez Boumerdassi, « l'utilisation de l'intermédialité comme outil de production du texte ne relève pas du hasard [...] Il s'agit de choix esthétique conscient » (Mangoua, 2014, p. 130). Makhlof espère troquer ses Tee-shirts contre des instruments musicaux et passer du matériel à l'artistique. Ces instruments représentent dans *La complainte du Nay* l'expression d'une sensibilité poétique transmise et partagée.

Tout au long de ce roman, l'auteure confie aux instruments de musique la mission d'accompagner les personnages et de les préserver de leurs conditions désespérées. Makhlof et son père jouent du nay pour oublier leur infortune, Ammi Omar fait vibrer son banjo afin d'exprimer sa profonde mélancolie, puis Romeissa, l'épouse de Makhlof, qui commence par « récupérer un magnifique piano abandonné sur un balcon... » (CN, p. 68), finit par être sauvée, elle et ses élèves par ce même piano,

« les yeux pleins de larmes elle me raconta l'entrée triomphale du piano à l'école ...tous les enfants ...le personnel lui avaient fait la haie d'honneur...les enfants étaient surexcités ils n'arrêtaient pas d'applaudir...ils voyaient que les adultes étaient heureux... » (CN, p. 68-69).

Cet objet transforme leur quotidien et réveille dans leurs âmes le désir et la joie, « et sa joie lorsque de sa classe elle entendait les premières notes résonner... » (CN, p. 69).

Au sein du récit les objets musicaux ne sont pas de simples instruments ou objets décoratifs. Ils se convertissent en objets de transmission émotionnelle, intime et collective, en s'inscrivant dans une dynamique intermédiaire. Symboles de résilience culturelle, le nay, le banjo ainsi que le piano contribuent à la construction d'une sensibilité textuelle et artistique, révélatrice des marques esthétiques de l'extrême contemporain dont le roman est investi.

3. Le bateau ou l'épreuve de l'universel

Dans son article abordant l'ouvrage de Markus Messling, intitulé *L'universel après l'universalisme : des littératures francophones du contemporain*, Clémence Faugère expose l'entreprise de l'auteur à mettre en perspective les enjeux théoriques de « l'universel », à travers l'analyse de la création narrative d'un nombre d'écrivains francophones contemporains. Elle part du constat que

« la littérature offre une perspective singulière afin d'envisager l'universel à l'époque contemporaine : elle en restitue la complexité par le prisme d'expériences

personnelles et sensibles qui éclairent les enjeux collectifs et futurs de l'universel au cœur d'un monde en pleine mutation » (Faugère, 2024).

Le texte de Boumerdassi peut se lire à travers une vision universaliste du fait qu'il relate l'expérience humaine d'un individu en quête de liberté et de reconnaissance. L'universalité du roman réside d'abord dans sa capacité à transcender les frontières de l'univers individuel du personnage et de projeter le lecteur dans une sensibilité collective, par le biais de thèmes fondamentaux et, plus particulièrement, d'objets hautement symboliques.

Dans *La complainte du Nay*, les objets du quotidien dépassent leur statut matériel et fonctionnent comme des moteurs narratifs. Au même titre que la rue ou le nay, le bateau est investi d'une symbolique complexe reflétant la condition humaine des protagonistes du roman. Cet objet, emblème universel du voyage et de la quête identitaire, fascine Makhlouf. Arrivé au port, il ne peut que s'émerveiller devant la majestueuse présence de ces bâtiments, « *les bateaux sont impressionnants... des bateaux qui tanguent au gré d'un doux roulis avec ce côté prétentieux qui leur va si bien !* » (CN, p. 40). Par leur grandeur et leur puissance, les bateaux défient l'immensité de la mer et incarnent, dans toutes les cultures du monde, le départ vers un ailleurs inconnu. Amarrés au port, ils oscillent prétentieusement sur les eaux créant une sensation physique et une expérience corporelle commune à tous ceux qui les empruntent.

Pour Makhlouf, le bateau est plus qu'un moyen de transport. C'est la réponse à l'attente, l'espoir de l'aboutissement des rêves, « *je scrute longuement le bateau de marine marchande qui me mènera peut-être au bout de mes rêves...* » (CN, p. 41). Il aspire à partir loin mais ne sait pas où exactement. « *Le bout de ses rêves* » ne se délimite pas à un pays ou une région, mais tend vers une destination indéfinie, une opportunité d'une vie meilleure. Le bateau devient alors un objet existentiel et symbolique d'une expérience humaine et universelle.

En empruntant le large, l'homme qui veut partir au bout de ses rêves, ne peut s'empêcher d'observer les traces que laisse le bateau, dans sa traversée, sur la mer, « *le bateau laisse sur son sillage un long ruban d'écume comme un cordon ombilical avec la terre ferme* » (CN, p. 42-43). Le lien conservé par le bateau avec la terre à travers le cordon ombilical, rappelle l'image de la naissance première et celle de la séparation fondatrice. Comme l'enfant qui quitte le ventre de sa mère, Makhlouf s'éloigne de sa terre natale pour renaitre ailleurs. Toutefois, et au-delà de cet exil, le bateau lui permet de garder un attachement avec son passé et ses origines.

Cet investissement, auquel s'adonne Boumerdassi, de deux objets symboliquement distincts, à savoir le bateau et la rue, anime le texte d'une dichotomie prolifique. La rue, présentée comme un espace clos, exposant le personnage à une fatalité sociale et à la reproduction infinie d'un destin infligé, s'oppose au bateau, converti par l'écriture en un moyen de rupture avec un héritage pesants et une voie de réinvention de soi. Dans cette dynamique, Makhlouf, accompagné de son nay, passe de l'immobilité physique et sociale, le condamnant à la marginalité, à une évolution existentielle, perpétuant ainsi l'expérience universelle de l'être humain mû par l'espoir d'une destinée plus digne et d'un horizon plus favorable.

Dès ses premiers instants sur ce bateau de marine marchande, Makhlouf se retrouve dans un microcosme humain où se croisent les destins d'hommes venus des quatre coins du

monde, « *le cargo est en haute mer... je côtoie des gens de toutes les nationalités... ils ont pour la plupart des visages fermés... on devine au fond de chacun d'eux... une histoire...* » (CN, p. 43). Chaque passager porte en lui une histoire, des angoisses et des rêves. Bien que séparés par leurs origines, leurs langues et leurs destinations, ils partagent tous cet espace de transit et forment une communauté universelle de l'exil. Makhlouf a longtemps porté le poids de cet exil, mais au bout de cinq années d'absence il décide de rentrer chez lui, « *je prie le bateau... je suis content de rentrer... mon cœur est plein d'amour... cela fait cinq ans que je suis parti !...* » (CN, p. 54). L'objet de la fuite et de l'errance devient alors l'instrument du retour à soi et aux siens. Cette réconciliation avec les origines s'accompagne d'une mutation de la symbolique du bateau dans le texte. Pour l'exilé, cet objet universel d'errance devient presque invisible, « *un beau cargo fuyait vers l'horizon je n'y ai même pas prêté attention...* » (CN, p. 70). Indice d'une métamorphose intérieure, ce désintéret pour les bateaux marque une maturité évidente chez le personnage, mais surtout un désir commun à tous les humains de renoncer à la fuite.

Par le biais des représentations évolutives de l'objet-bateau, symbolisant le départ, le retour puis la réconciliation, l'écriture de Boumerdassi inscrit l'histoire d'un exilé dans une dimension poétique et universelle.

Conclusion

Loin d'être de simples objets du quotidien, la rue, le nay et le bateau participent activement à une dynamique interprétative et symbolique du récit. D'abord la rue, objet matériel et tangible, est vécue par les personnages comme une expérience sensible et intime de la marginalité, de l'enfermement sociale puis de la rencontre. Par ailleurs, le nay, imprégné d'une puissante charge symbolique, fonctionne en tant qu'allégorie de la mémoire et de la douleur, et inscrit le texte dans une logique intermédiaire. Enfin, le bateau, objet de départ, d'errance et de retour, renvoie à travers le parcours individuel du personnage narrateur, à l'expérience collective et universelle de l'exil.

En mobilisant la matérialité des objets pour transmettre le sens, recourant à l'intermédiarité par un dialogue musico-littéraire et en faisant écho à une symbolique universelle, *La plainte du Nay* de Samia Boumerdassi s'ancre pleinement dans une esthétique de l'extrême contemporain, susceptible de tisser des ponts entre l'Algérie et le monde.

Références

- ANGER, Violaine (2016). *Sonate, que me veux-tu ?* Lyon : ENS Éditions. Consulté le 02.12.2025. <https://doi.org/10.4000/books.enseditions.7149>
- BACHELARD, Gaston (1961). *La poétique de l'espace*. Paris : Les Presses Universitaires de France, 3e édition. Consulté le 05.11.2025. <https://gastonbachelard.org/wp-content/uploads/2015/07/BACHELARD-Gaston-La-poetique-de-l-espace.pdf>
- BOUMERDASSI, Samia (2013). *La plainte du Nay*. Alger : El Maarifa.
- BRODY, Jeanne (2005). *La rue*. Toulouse : Presses universitaires du Midi. Consulté le 06.11.2025 <https://doi.org/10.4000/books.pumi.6450>

- CARAION, Marta (2020). *Comment la littérature pense les objets : Théorie littéraire de la culture matérielle*. Lausanne : Champ Vallon. Consulté le 30.11.2025. <https://api.unil.ch/iris/server/api/core/bitstreams/c4b00244-1218-4b16-94a7-ea5c1efd38d/content>
- CHAILLOU, Michel (1987). « L'extrême-contemporain, journal d'une idée ». *Poésie*, n° 41, p.5-6. Paris. Consulté le 02.11.2025. <https://po-et-sie.fr/texte/lextrême-contemporain-journal-dune-idee/>
- FAUGÈRE, Clémence (2024). « La littérature pour penser le monde. À propos de : Markus Messling, L'universel après l'universalisme : des littératures francophones du contemporain, Puf ». Consulté le 27.11.2025. <https://laviedesidees.fr/Messling-universel-apres-universalisme>
- JÜRGEN, E. Müller (2000). « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision ». *Cinemas*, vol. 10, n° 2-3, p. 105-134. Consulté le 02.11.2025. <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2000-v10-n2-3-cine1881/024818ar/>
- LEPALUDIER, Laurent (2004). *L'objet et le récit de fiction*. Rennes : Presses universitaires de Rennes. Consulté le 10.09.2025. <https://doi.org/10.4000/books.pur.31950>
- MANGOUA, Robert Fotsing (2014). « De l'intermédialité comme approche féconde du texte francophone ». *Synergies Afrique des Grands Lacs*, n°3, p.127-141. Consulté le 27.11.2025 https://gerflint.fr/Base/Afrique_GrandsLacs3/Robert_Fotsing_Mangoua.pdf
- PEREC, Georges (1989). *L'infra-ordinaire*. Paris : Seuil. Consulté le 04.11.2025. <https://vousetesici.philocite.eu/wp-content/uploads/2020/06/texte-sur-Linfra-ordinaire-de-Perec-et-sur-lhabitat-de-De-Certeau-Giard-et-Mayol-%C3%A0-mettre-sur-le-site.pdf>
- TEBBANI, Lynda-Nawel (2017). « L'Algérianité littéraire : pour une nouvelle approche du roman algérien contemporain ». Université de Lorraine. Consulté le 10.11.2025. <https://ecritures.univ-lorraine.fr/lalgerianite-litteraire-pour-une-nouvelle-approche-du-roman-algerien-contemporain>

Pour citer cet article

Asma TELHIG, Meryem MEFTAHA, « Quand l'objet parle : Matérialité, intermédialité et universalité dans *La complainte du Nay* de Samia Boumerdassi », *Paradigmes*, vol. IX, n° 02, mai 2026, p. 97-106.