

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE MENTOURI DE CONSTANTINE
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
POLE EST
ANTENNE DE CONSTANTINE

MEMOIRE DE MAGISTER
FILIERE : Sciences des textes littéraires.

Intitulé :

**ANALYSE INTERTEXTUELLE ET INTERCULTURELLE
DE
TUEZ-LES TOUS DE SALIM BACHI**

Réalisé par :

Melle. Besma MEZIOUD

Dirigé par :

Dr. Nedjma BENACHOUR

Jury :

Président : M. Djamel ALI KHODJA Professeur, université de Constantine.

Rapporteur : Mme. Nedjma BENACHOUR Maître de conférences, université de Constantine.

Examinatrice : Mme. Farida LOGBI, Maître de conférences, université de Constantine.

ANNEE 2008

DEDICACES

*A la mémoire de Zahira Hireche,
et de Manel que Dieu ait leur âme.*

*Je dédie ce mémoire à tous ceux
qui ont contribué de près ou de loin
à la réalisation de cette étude.*

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à exprimer ici tout mon respect et toute ma reconnaissance à mon encadreur Madame Benachour, qui a cru en mes capacités, pour sa bienveillance, ses encouragements et ses conseils.

Je tiens aussi à exprimer toute ma gratitude aux enseignants de la post-graduation, ainsi qu'aux enseignants de l'ENS, particulièrement à M. Aissani et M. Dadci.

L'amour et le soutien de mes parents restent un port de sécurité et de sérénité dans ma vie, dans les meilleurs moments et dans les pires. Qu'ils trouvent dans ces quelques lignes l'expression de mes sincères gratitude et reconnaissances.

A mes frères et ma sœur pour leur précieuse aide et leurs encouragements.

J'adresse des remerciements tout particuliers à Raouf pour sa présence et son soutien.

Mes pensées vont aussi à tous ceux qui, tout au long de la réalisation de ce travail, m'ont manifesté leur soutien et leurs encouragements.

INTRODUCTION :

Ce mémoire porte sur une analyse intertextuelle et interculturelle de *Tuez-les tous* du jeune romancier Salim Bachi qui fait partie de la génération des écrivains algériens qui ont publié à partir des années 2000.

La production littéraire de Salim Bachi s'engage dans une actualité marquée par des événements de violence et de terreur. Dans le rapport de l'écriture au terrorisme, nous citons quelques romanciers dont les textes parus entre 2000-2006 ont pour thème majeur la violence inspirée par l'actualité immédiate, tels que *Les funérailles*, de Rachid Boudjedra ¹, *Dis-moi le Paradis* et *L'enfant fou de l'arbre creux* de Boualem Sansal ² et *L'attentat* de Yasmina Khadra ³.

Nous éprouvons le besoin de situer le roman de notre corpus dans le cadre de la littérature algérienne dite « du terrorisme », puisqu'il a pour sujet l'attentat du 11 septembre 2001. Désormais, ce fait historique tant médiatisé, exploité, démythifié ne cesse d'inspirer, de part le monde, des auteurs, avec des titres tels que : *La Guerre contre la vérité : 11 Septembre, désinformation et anatomie du terrorisme* ⁴ de Nafeez Mosaddeq Ahmed, *Windows on the World* ⁵ de Frédéric Beigbeder, *La face cachée du 11 Septembre* ⁶ de Eric Laurent ou

1. BOUDJEDRA Rachid, *Les Funérailles*, Paris, Grasset, 2003, 154p.

2. SANSAL Boualem, *L'enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Gallimard, 2000, 361p. *Dis-moi le paradis*, Paris, Gallimard, 2003, 305p.

3. KHADRA Yasmina, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005, 268p.

4. http://www.editionsdemilune.com/media/extraits/guerre/guerre_introduction.pdf

5. BEIGBEDER Frédéric, *Windows on the World*, Paris, Grasset, 2003, 374p.

6. LAURENT Eric, *La face cachée du 11 Septembre*, Paris, Plon, 2004, 269p.

*Les Moines Dans la Tour*⁷ de Carrier Roch, sans pour autant, négliger les cinéastes qui ont contribué pleinement à cet événement aussi bien pour le fictif que pour le documentaire, nous mentionnons des titres de films les plus marquants comme :

*11'9"01 SEPTEMBER 11*⁸ produit par Alain Brigand, *Le Monde Selon Bush*⁹ réalisé par William Karel ou *Loose Change*¹⁰ (1^{ère} et 2^{ème} éditions) par Dylan Avery.

7. http://books.google.fr/books?id=4PC88Rr5euUC&printsec=frontcover&dq=Les+Moines+Dans+la+Tour&sig=kqBSDNIru7FiF6C2_kKtn_32qLw

8. Film de 11 réalisateurs : Réalisateurs: Youssef CHAHINE, Amos GITAI, Shohei IMAMURA, Alejandro Gonzalez INARRITU, Claude LELOUCH, Ken LOACH, Samira MAKHMALBAF, Mira NAIR, Idrissa OUEDRAOGO, Sean PENN, Danis TANOVIC. (2002).

9. Editions Montparnasse 2004.

10. 1^{ère} édition: <http://video.google.fr/videoplay?docid=-6407220553110796712> 2^{ème} édition: <http://video.google.com/videoplay?docid=6302880871177953720>

**PARTIE I : ASPECT
METHODOLOGIQUE ET
THEORIQUE**

Salim Bachi, revient cinq ans plus tard sur l'attentat du 11 Septembre, mais sous un angle totalement différent, puisque l'auteur s'intéresse au monde intérieur, intime de l'un des 19 pilotes en livrant les dernières pensées d'un homme désespéré en quête d'explications et en proie aux doutes, s'appêtant à faire basculer l'histoire.

Récit hallucinant, par sa charge référentielle et sa densité, ce qui explique la brièveté du texte, par le rythme tourbillonnant dicté par la folie meurtrière du personnage qui laisse apparaître une violence destructrice et un ressassement inlassable dans le texte, mais aussi (et surtout) par ce personnage-héros dont la puissance fut nourrie d'incroyance et de détermination, forgée par une organisation d'incrédules à laquelle il a adhéré suite aux multiples rejets et échecs, notamment celui commis par son ex-épouse. Tous ces déboires entraîneront le chaos dans sa vie et l'emmèneront au fin fond des ténèbres.

Tuez-les tous s'ouvre sur une chambre d'hôtel "en carton-pâte" à Portland où, le personnage principal, sans nom d'ailleurs, réduit à des pseudonymes; (San Juan, Seyf el Islam, Personne, Pilote), passe sa dernière soirée tiraillé, entre l'acte qu'il s'appête à commettre et ses propres convictions religieuses. Convaincu de sa damnation, Seyf el Islam, trouve son courage et sa force dans les pilules euphorisantes et le champagne qu'il avale en ressassant ses souvenirs. Le narrateur retranscrit le monologue, de cet homme à la destinée tragique, entrecoupé de quelques passages de discours où il s'entretient avec son père mort, seul lien qui le liait à sa ville natale cyrtha (ville mythique où défilent tous les personnages de l'auteur). On le voit aussi s'entretenir avec

Khalid et le chef de l'organisation à Kandahar. Seyf el Islam revient sur sa rupture amoureuse avec une jeune étrangère qui l'a pris sous son toit pour assassiner par la suite son espoir en refusant de porter son enfant. Cet acte est vécu comme une trahison, une blessure qui est à l'origine de son errance. Accablé par ses souvenirs il sort, se retrouve dans une boîte de nuit, rencontre une jeune femme qui passera une grande partie de la nuit avec lui dans sa chambre mais qu'il s'interdit d'approcher parce qu' « *il est au nombre des injustes* », ce pêché ne sera pas commis, mais un acte encore plus répréhensible est à envisager. Tous les versets qu'il psalmodiait prouvaient sa damnation, et lui, « l'émir de la mort » contredisant la parole divine se complaisait dans son raisonnement absurde, qui le mènera tout droit à percuter son Boeing sur l'une des deux tours et à entrer ainsi « *dans la nuit noire et aveugle.*» (P133).

Salim Bachi est né en 1971 à Alger, il passe une partie de sa vie à Annaba, où il suit un parcours scolaire ordinaire jusqu'à la licence. Brillant étudiant en Lettres, il obtient sa maîtrise à Paris en 1995 puis retourne au pays pour une année, durant laquelle, il enseigne à l'université d'Annaba avant de s'installer définitivement en France en 1997, pour poursuivre ses études à la Sorbonne. Il avoue d'ailleurs à ce propos que :

« *À cette époque, en Algérie, c'était la catastrophe, le fanatisme, les attentats... Même si ma ville, Annaba, était relativement épargnée, sur la côte est du pays, je ne voyais pas mon avenir là-bas. La jeunesse est délaissée, elle*

n'a aucun espoir. Le refuge peut être l'islamisme, assez vite »¹¹.

C'est donc loin de son pays, au cœur de la ville lumières que S. Bachi découvre sa vocation d'écrivain et pour laquelle il abandonne sa thèse de doctorat sur la souffrance et la mort chez Malraux :

*« les études de lettres ont ceci d'avantageux qu'elles donnent le temps
d'écrire des livres »¹².*

Ce jeune romancier devenu très vite un talent de la littérature algérienne, publie entre 2001 et 2007 trois remarquables romans, un témoignage fictionnalisé et un époustouflant recueil de nouvelles. Il prévoit un roman sur Rome pour 2008.

Pour comprendre l'écriture de Bachi, il faut plonger dans l'histoire de l'Algérie. Les événements par lesquels est passé le pays semblent avoir profondément marqué le romancier.



Le chien d'Ulysse (Gallimard 2001), son premier roman et premier grand succès aussi (Goncourt du premier roman, Bourse Prince Pierre de Monaco de la découverte, Prix littéraire de la vocation 2001 décerné par la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet), est très ancré dans ce pays à différents moments de l'histoire politique et sociale : les années 1970, les évènements d'octobre 1988, le court passage du président Boudiaf au pouvoir et son

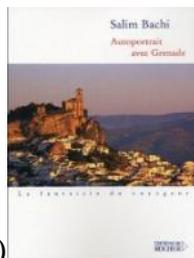
11. http://www.alterites.com/cache/center_portrait/id_1260.php

12. http://www.webzinemaker.com/admi/m4/page.php3?num_web=1489&rubr=4&id=80334

assassinant, les années du terrorisme 1990.



La Kahéna (Gallimard 2003), roman pour lequel il a reçu le prix Tropiques 2004, trouve ses saveurs de la période coloniale à l'indépendance, quant à *Autoportrait avec Grenade* (Editions Du Rocher

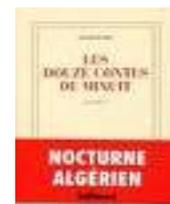


2005) et *Tuez-les tous* (Gallimard 2006)



trouvent leur souffle dans l'universel, mais à travers le vécu, qui tranchent d'ailleurs avec ses précédents romans pour revenir avec plus de sobriété et de

puissance dans *Les Douze contes de minuit* (Gallimard 2007).



Saluée par la critique française, son œuvre romanesque est un fabuleux lyrisme de l'éclatement et du voyage dans tous ses états; à travers le temps, l'espace ou même l'identité. Son œuvre est tout imprégnée d'histoire mais la mémoire pour Bachi ne se restreint pas au simple souvenir, à la simple évocation d'un passé à la fois glorieux et douloureux, la mémoire est remaniée dans son œuvre, interprétée et donc renouvelée.

Nous signalons que *Tuez-les tous* n'a fait l'objet d'aucune recherche dans les universités de l'est, nous nous proposons de privilégier dans ce travail deux axes : l'aspect intertextuel à travers le texte sacré (le Coran) et le texte littéraire mystique de Farîd-ud-Dîn 'Attar, d'autre part, l'aspect interculturel dévoilé par des références cinématographiques, musicales et photographiques.

La perspective de recherche adoptée sera d'établir le rapport entre ces deux axes, nous nous intéresserons, dans une première démarche à leurs modalités d'insertion dans le texte, nous procéderons par la suite à l'analyse de leurs fonctions dans le roman.

« Il n'est pas d'œuvres littéraire qui, à quelque degré et selon les lectures, n'en évoque quelque autre et, en ce sens, toutes les œuvres sont hypertextuelles.

*Mais, (...) certaines le sont plus (ou plus manifestement, massivement et explicitement) que d'autres ».*¹³

Nous avons délibérément choisi d'introduire ce chapitre par cette citation, étant donné que le corpus choisi est fortement intertextuel.

L'intérêt de l'approche intertextuelle, est de permettre d'étudier l'œuvre dans tout son foisonnement textuel et culturel et parvenir, par ses différentes stratégies de l'écriture, à dévoiler l'intertexte qui nous mène ainsi vers l'interprétation et la compréhension du texte, parce que toute forme

13. Genette Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. P.18

d'intertextualité implique nécessairement une part d'interprétation. Dans notre mémoire, nous nous situons plus près de la *Transtextualité*, pratique que nous abordons plus en détails dans ce chapitre.

Le terme d'Intertextualité répandu et utilisé en France vers 1967 dans le discours littéraire par Julia Kristeva est lié au dialogisme et polyphonie de Michael Bakhtine, le concept apparaît pour la première fois dans un article consacré à Bakhtine intitulé « Bakhtine, le mot le dialogue et le roman » et publié dans *critique* en 1967, cet article sera repris ensuite dans son ouvrage *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*.¹⁴

Kristeva décrit l'intertextualité comme étant un processus indéfini, une dynamique textuelle, où il est question de traces, souvent inconscientes et difficilement isolables. Ainsi, le texte se réfère, non seulement, à l'ensemble des écrits (littéraires et non littéraires), mais aussi (et surtout), à la totalité des discours (sociaux et autres) qui l'environnent.

Cette charge dialogique des mots et des textes, qui intéressa la théoricienne, est propre à Bakhtine, définition que nous retrouvons dans *Esthétique de la création verbale*¹⁵:

« L'auteur d'une œuvre littéraire (d'un roman) crée un produit verbal qui est un tout unique (énoncé). Il la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire » (p324)

14. Julia Kristeva, *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

15. Michael Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

Kristeva développe cette pensée pour l'appliquer à ses travaux tout en occultant la notion de sujet de l'énonciation, notion chère à Bakhtine :

« L'axe horizontal, sujet-destinataire, et l'axe vertical, texte-contexte, coïncident pour dévoiler un fait majeur: le mot, texte, est un croisement de mots, de textes, ou on lit au moins un autre mot, texte, chez Bakhtine, d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire: tout texte se construit comme une mosaïque de citations; tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. »¹⁶

Les théoriciens du groupe Tel Quel, dont Kristeva est membre avec notamment Philippe Sollers et Roland Barthes, adoptent cette nouvelle notion, tout en la reformulant pour l'adopter à leur propre vision, Ph. Sollers, la définit comme suite:

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur »¹⁷.

16. J. Kristeva, *op., cit.* Pp.146-147.

17. Philippe Sollers, *Théorie d'ensemble*, textes réunis, Paris, Seuil, 1971, p75.

R. Barthes, quant à lui, oriente sa réflexion dans le champ littéraire en s'intéressant aux effets de lecture:

« Je savoure le règne des formules, le renversement des origines, la désinvolture qui fait venir le texte antérieur du texte ultérieur. Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la mathesis générale, le mandala de toute la cosmogonie littéraire [...] ce n'est pas une "autorité" ; simplement un souvenir circulaire. Et c'est bien cela l'inter-texte: l'impossibilité de vivre hors du texte infini que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel: le livre fait le sens, le sens fait la vie. »

*Le plaisir du texte*¹⁸

Mais tout en restant -bien évidemment- dans la lignée de Kristeva d'abord en insistant sur le fait que l'intertexte est anonyme et qu'il est ni possible ni nécessaire de l'identifier:

« Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique [...], mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture. »

*Le Bruissement de la langue.*¹⁹

notamment, adoptant l'idée de "productivité" du texte que nous trouvons dans un article de synthèse "Théorie du texte"²⁰ in Encyclopédia Universalis (1973):

18. Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973, p.59.

19. R. Barthes, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.65.

20. R. Barthes, *Théorie du texte*, Encyclopédia Universalis, 1973.

« Cela ne veut pas dire qu'il est le produit d'un travail (tel que pouvaient l'exiger la technique de la narration et la maîtrise du style), mais le théâtre même d'une production où se rejoignent la production du texte et son lecteur: le texte "travaille", à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne; même écrit (fixé) il n'arrête pas de travailler, d'entretenir un processus de production. Il déconstruit la langue de communication, de représentation ou d'expression (là où le sujet individuel ou collectif peut avoir l'illusion qu'il imite ou s'exprime) et reconstruit une autre langue »

La réflexion de Barthes reste cependant très ouverte et purement subjective dans l'interprétation de l'intertexte.

Nous pouvons en déduire, que l'intertextualité prise comme moyen d'analyse linguistique, reste très vague et ambiguë et ne peut être appliqué au champ littéraire qui fait appel à des textes antérieurs non aux discours environnants.

Michael Riffaterre définit l'intertextualité et l'intertexte, pour sa part, d'une manière très claire dans "l'intertexte inconnu" et "la trace de l'intertexte"²¹:

« L'intertextualité est la perception par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres, qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première » La trace de l'intertexte²²

21. Michael Riffaterre, « La trace de l'intertexte », La Pensée n° 215, octobre 1980. « L'intertexte inconnu », Littérature n°41, février 1981.

22. *Ibid.*, p.4

Ou encore:

« L'intertexte est l'ensemble des textes que l'on peut rapprocher de celui que l'on a sous les yeux, l'ensemble des textes que l'on retrouve dans sa mémoire à la lecture d'un passage donné. L'intertexte est donc un corpus indéfini. »

*L'intertexte inconnu.*²³

Par cette définition, Riffaterre transpose ce concept, qui a été tant utilisé et remanié, dans un contexte littéraire. Il oppose à l'intertextualité extensive de Barthes, une intertextualité obligatoire, celle qui laisse dans l'intertexte des "traces indélébiles" que le récepteur ne peut pas ignorer, il explique cette trace de l'intertexte dans le passage suivant:

« [...] Or cette trace consiste en des anomalies intratextuelles: une obscurité, par exemple, un tour de phrase inexplicable par le seul contexte, une faute [...]. Ces anomalies, je les appellerai des agrammaticalités. »

*L'intertexte inconnu.*²⁴

Le théoricien ajoute à sa réflexion le terme d'*interprétant* pour désigner la relation existante entre texte et intertexte;

« J'emprunte le terme interprétant à Charles S. Peirce qui l'avait créé pour rendre compte de la relation entre un signe et son objet. Cette relation, la sémiologie proprement dite est, en effet, triple: elle engage le signe (...), l'objet

23. Idem.

24. Ibid., p5

auquel correspond le signe, et l'interprétant, qui est une certaine idée de l'objet à laquelle le signe a donné naissance, cette idée prenant nécessairement la forme d'un autre signe.[...] l'interprétant sera un tiers que l'auteur aura utilisé comme équivalent partiel du système de signes qu'il construisait pour redire, pour récrire l'intertexte »

"Sémiotique intertextuelle: l'interprétant" p.134²⁵

Cette relation abstraite est à l'origine de la *signifiante*;

« L'interprétant sera un présupposé qui empêche le texte de n'être que la répétition indifférenciée de son intertexte »

La trace de l'intertexte. P.10

Cet interprétant est à la charge du lecteur qui est tenu de le percevoir et de le déchiffrer d'une manière ou d'une autre;

« Mais même lorsque l'intertexte s'est effacé, le contrôle que le texte exerce sur le lecteur n'est pas diminué. Le fait que ce dernier soit incapable de déchiffrer immédiatement l'hypogramme de référence affecte le contenu de ses réactions, mais pas sa perception de la grille des agrammaticalités ou des non sens »

Sémiotique de la poésie. pp.172-173.²⁶

Ce qui mène le théoricien, donc, à distinguer l'intertextualité aléatoire de l'intertextualité obligatoire pour cette dernière:

25. M. Riffaterre, « Sémiotique intertextuelle: l'interprétant », *Revue d'esthétique* n° 1-2, 1979 p.134

26. M. Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983.

« Il s'agit d'une intertextualité que le lecteur ne peut pas ne pas percevoir, parce que l'intertexte laisse dans le texte une trace indélébile, une constante formelle qui joue le rôle d'un impératif de lecture, et gouverne le déchiffrement du message dans ce qu'il a de littéraire. »

La trace de l'intertexte. p.5

Alors que l'intertextualité aléatoire est directement liée à la compétence du lecteur:

« Citations, allusions et thèmes, toutefois, ont un trait commun simple: ils sont reconnaissables, sans plus [...] la perception est donc aléatoire, puisqu'elle nécessite un certain degré de culture des lectures préalables. Elle est aussi changeante ou progressive »

Ibid.

Nous constatons que la réflexion de Riffaterre sur l'intertexte demeure toutefois inopérante parce que restreinte à la perception par le lecteur de "trace de l'intertexte", cette perception n'est pas toujours évidente si l'on tient compte de la *mémoire et de l'érudition* du lecteur.

Cette orientation nous conduit vers un concept beaucoup plus restreint par sa définition, mais toutefois fertile, puisqu'il rend compte de toutes les ouvertures d'un texte aux autres textes. Ce concept forgé par Gérard Genette est la *Transtextualité*, ou *transcendance textuelle du texte*²⁷, c'est-à-dire;

27. G. Genette, *Op.*, *Cit.* P.7

« Tout ce qui le met en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes », Ibid., p.7

Genette propose une classification plus générale, regroupant cinq types transtextuels:

L'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité.

Le premier type n'est autre que celui exploré par J. Kristeva, que Genette considère comme étant une relation transtextuelle parmi d'autres et qu'il limite à une opération d'insertion dans un texte, d'autres textes:

« Je définis l'intertextualité, pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement, et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre », p.8

La relation de coprésence implique; la citation, l'allusion, le plagiat et l'emprunt;

« Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemet, avec ou sans référence précise); sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (...) qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral; sous forme encore moins explicite et moins littéral, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie nécessairement telle ou telle de ses inflexions autrement non recevable. », p.8

Quant au type paratextuel, auquel il consacre tout un ouvrage (*Seuils*)²⁸, est celui traitant la relation qu'entretient le texte avec son environnement textuel immédiat c'est-à-dire:

*« son Paratexte: titre, sous-titre, intertitre: préface, [...] qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. »*²⁹

Le troisième type est la métatextualité, c'est la relation de commentaire qui unit un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer.

Ibid, p. 11

L'architextualité est décrite comme étant une relation abstraite et implicite, puisqu'elle détermine la catégorie générique dont relève le texte ; exemple : roman autobiographique, autofictionnel, policier, picaresque. L'architexte rejoint la notion d'archigenre.

28. G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

29. *Palimpsestes, Op., Cit.*, p.10

L'hypertextualité, qui fait l'objet de *Palimpsestes*, est la plus fructueuse, car elle repose sur une relation de dérivation d'un texte A *hypotexte* vers un texte B *hypertexte*:

« J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte: nous dirons imitation. »³⁰

Genette distingue dans la relation de dérivation deux autres relations; la transformation (impliquant la parodie, la transformation et la transposition) de l'imitation (dont découle le pastiche, la charge et la forgerie), dont chacune inclut trois régimes distincts; le ludique le satirique et le sérieux;

« Je propose donc de (re) baptiser parodie le détournement de texte à transformation minimale. [...] travestissement, la transformation stylistique à fonction dégradante " P40 et "pour les transformations sérieuses, je propose le terme neutre et extensif de transposition »P.43

Les trois régimes de l'imitation sont:

« le pastiche est l'imitation en régime ludique, dont la fonction dominante est le pur divertissement; la charge est l'imitation en régime satirique, dont la fonction dominante est la dérision; la forgerie est l'imitation en régime sérieux, dont la fonction dominante est la poursuite ou l'extension d'un accomplissement littéraire préexistant » Ibid, P112

30. *Ibid*, pp.15-16

De cette typologie, Genette dégage deux pratiques: la coprésence et la dérivation (par transformation d'un texte ou imitation d'un style).

La pratique de coprésence est reprise par Tiphaine Samoyault dans un ouvrage intitulé *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*.³¹

Samoyault, établie une nouvelle typologie à cette pratique intertextuelle, en lui rassemblant des phénomènes intégration et de collage :

« *Cette typologie concrète, fondée sur l'analyse du lieu entre les deux textes en présence, à l'intérêt de mettre l'accent sur les facteurs d'hétérogénéité textuelle* ». ³²

Les opérations d'intégration se distinguent des opérations de collage par leurs différentes formes d'absorption de l'hypotexte.

Notre analyse sollicitera, donc, plus particulièrement les notions de coprésence et de dérivation; entre la transformation d'un texte et l'imitation d'un style, qui sont très présentes dans l'œuvre de Salim Bachi.

31. Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005, 128p.

32. *Ibid*, P.43.

DEUXIEME PARTIE. PRATIQUE TEXTUELLE : ANALYSE INTERTEXTUELLE

CHAPITRE 1: Analyse du Paratexte

CHAPITRE 2 : Analyse de l'Intertexte

CHAPITRE 3 : Analyse de l'Hypertexte

CHAPITRE 4 : Analyse du personnage

CHAPITRE 1: Analyse du Paratexte

Nous tenterons tout au long de l'étude intertextuelle, de rendre compte de toutes les ouvertures du roman aux autres textes. Nous recourons, pour cela, aux trois types transtextuels ; le paratextuel, l'intertextuel et l'hypertextuel.

Nous entamons cette étude par l'analyse paratextuelle³³, parce qu'elle permet une approche globale au texte à travers tous les éléments implicites et distants qu'elle laisse apparaître contrairement au texte, qui est un ensemble homogène et cohérent. Le texte, entretient un rapport fusionnel, avec tous les types d'éléments paratextuels que Genette, d'ailleurs, partage en deux catégories (*péritexte* et *épitexte*)³⁴, nous nous intéresserons dans cette étape à chacun des types d'éléments qui entourent et prolongent le texte ; le titre, l'indication générique, la jaquette, l'épigraphe, les intertitres et l'épilogue, que nous étudierons séparément. Ces éléments du péritexte servent à *présenter*, mais aussi à *rendre présent*³⁵ le texte.

33. Gérard Genette a consacré toute une étude à cette typologie transtextuelle, dans un ouvrage intitulé *Seuils*. Voir Chapitre théorique P.17

34. Les éléments du péritexte se situent autour du texte lui-même, c'est-à-dire, dans l'espace du même volume, ceux de l'épitexte sont plus distants et concernent : les interviews, entretiens, correspondances, journaux intimes,... etc. *Ibid.*, pp.10-11

35. *Ibid.*, p7

La titrologie³⁶ :

Le choix du roman est sollicité, à première vue, par le genre et le titre, ces deux éléments sont bien mis en évidence par le romancier, le titre *TUEZ-LES TOUS*, est écrit en caractère gras et accentué par la jaquette (Bande rouge), où est indiqué “11 SEPTEMBRE”, en lettres capitales suivies du nom de l’éditeur (GALLIMARD).

TUEZ-LES TOUS, remplit les trois fonctions établies par Genette³⁷, sa disposition graphique dénote l’injonction formulée par le chef de l’Organisation, dissimulée dans cet extrait :

« (...), *mais il n’obéirait pas à l’injonction de son Ennemi, ou plutôt si, il lui obéirait aveuglement.* » p.79

Cet impératif représenté en lettres capitales indique le contenu thématique de l’œuvre. Curieusement, sur la première de couverture, le titre comporte 11 lettres capitales maintenues au dos de couverture, à la page de titre et à la page qui la suit, alors que sur la quatrième de couverture le titre change de forme graphique, cela pourrait se justifier par la présence d’un extrait assez brutal du texte :

« *Ils marchaient dans la nuit noire. Elle versait des larmes. Il détestait ça. Il avait envie de la tuer. Il tuerait l’Amérique à travers elle. Et demain matin, il garderait les yeux ouverts quand il lancerait le Boeing 767 de la*

36. baptisée, ainsi, par Claude Duchet. Voir *Seuils*, P59.

37. Genette, *Seuils*, Op., Cit., P

*compagnie American Airlines sur les deux tours les plus orgueilleuses de
l'humanité. Les yeux grands ouverts. »*

La valeur connotative que véhicule l'intitulé est conséquente et de tous ordres ; religieux, historique, musical et cinématographique.

La connotation est d'abord religieuse, étant donné, que l'épilogue signale de manière rétroactive la présence du texte Coranique :

« Les versets coraniques ont été traduits par Denise Masson, traduction publiée aux éditions Gallimard ; celle de Hamlet, non moins remarquable, par Jean-Michel Déprats aux éditions Gallimard également.

Il faut rendre à Dieu ce qui appartient à Dieu, et à Shakespeare ce qui appartient à Shakespeare. »

Nous décelons dans le titre une allusion à quatre versets :

versets 54 et 191 de la sourate II (La vache) et versets 89 et 91 de la sourate IV (Les femmes) ;

« Moïse dit à son peuple: "O mon peuple! vous vous êtes lésés vous-mêmes en préférant le veau revenez à votre Créateur et entretenez-vous: ce sera meilleur pour vous auprès de votre Créateur. Il reviendra vers vous; il est, en vérité, celui qui revient sans cesse vers le pécheur repentant; il est miséricordieux ». V54. S. II

Ce verset est en étroite relation avec la référence au « veau d'or » que nous développerons dans la seconde partie de ce chapitre.

Le verset 191, concerne ceux qui combattent l'Islam et ses adeptes;

« Tuez-les partout où vous les rencontrerez; chassez-les des lieux d'où ils vous auront chassés. - la sédition est pire que le meurtre- ne les combattez pas auprès de la Mosquée sacrée, à moins qu'ils ne luttent contre vous en ce lieu même. S'ils vous combattent, tuez-les: telle est la rétribution des incroyables. »V.191 S.II

Quant aux versets 89 et 91, ils s'adressent, séparément, aux hypocrites ayant désobéi au Prophète et qui veulent l'égarer des musulmans, et les incroyables dénégateurs, adorateurs d'idoles³⁸ :

« Ils aimeraient vous voir incroyables, comme ils le sont eux-mêmes, et que vous soyez ainsi semblables à eux. Ne prenez donc aucun protecteur parmi eux, jusqu'à ce qu'ils émigrent dans le chemin de Dieu. S'ils se détournent, saisissez-les; tuez-les partout où vous les trouvez. » 89 S. IV

« Vous trouverez d'autres gens qui désirent la paix avec vous et la paix avec leur propre peuple. Chaque fois qu'ils sont poussés à la révolte, ils y retombent en masse. S'ils ne se retirent pas loin de vous; s'ils ne vous offrent pas la paix; s'ils ne déposent pas leurs armes; saisissez-les; tuez-les partout où vous les trouverez. Nous vous donnons tout pouvoir sur eux! » V 91 S IV.

38. Nous avons recouru à l'interprétation d'Ismail ibn Kathîr. *L'EXEGESE DU CORAN*, Dar Al-Kotob Al-ilmiah, 4e édition, 2005.

La deuxième connotation est d'ordre historique ; "TUEZ-LES TOUS", est une célèbre injonction prononcée au XIII siècle par Arnaud Amaury, légat du pape ; «*Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens.*»³⁹, trois siècles plus tard, elle est reprise par Catherine de Médicis et son fils Charles IX ; «*Tuez-les tous, qu'il n'en reste pas un pour venir me le reprocher* »⁴⁰. Cette injonction traduit l'état d'esprit des conflits religieux majeurs qui ont déchiré l'Europe.

Le titre est aussi motivé, à la fois par la référence au premier album du groupe de musique Metallica⁴¹, intitulé "Kill'em All" et par le titre du film documentaire sur le génocide du Rwanda, film réalisé, en 1994, par Raphaël Glücksmann, Pierre Mezerette et David Hazan.

Epigraphe et intertitres :

Le roman porte en épigraphe cette citation de Joseph Conrad :

«*Je relevai la tête. L'horizon était barré par un banc de nuages noirs et cette eau, qui comme un chemin tranquille mène aux confins de la terre, coulait sombre sous un ciel chargé, semblait mener vers le cœur même d'infinies ténèbres.* »

39 Jacques Berlioz, *Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens: Le massacre de Béziers (22 juillet 1209) et la croisade contre les Albigeois vus par Césaire de Heisterbach*, Loubatieres, 1996, 133p.

40. http://www.frequenceprotestante.com/article.php?id_article=1755.

41. l'album marque le début d'une des légendes du Thrash Metal.

L'épigraphe de Conrad, exerce une fonction sémantique, à travers les quatre fonctions distinguées par Genette ⁴², elle éclaire et justifie le titre de l'œuvre, commente et prolonge le texte, met en valeur l'auteur cité - la citation ne mentionne que le nom de l'auteur -, et l'auteur citant.

Les trois intertitres intégrés au texte, ont une connotation religieuse et philosophique ; « l'éternel retour », nous renvoie à la pensée du philosophe Friedrich Nietzsche, pour qui l'éternel retour est une volonté de puissance qui oppose l'existence et l'essence, c'est-à-dire, la structure interne d'une chose ; « le roi des oiseaux » est le Simorg, symbole de Dieu dans la tradition mystique persane⁴³ ; « le retour de l'Eternel » est la partie du roman qui comporte le plus de versets.

42. Genette, *Seuils.*, Op., Cit., p.159-163

43. nous l'aborderons plus en détail dans le chapitre suivant.

CHAPITRE 2 : Analyse de l'intertexte

« *Je lisais le Coran et j'écrivais en même temps. Sans les versets le livre n'existe pas.* »⁴⁴. Salim Bachi

Nous nous sommes intéressée, dans ce chapitre intertextuel, à l'intertexte coranique pour son imposante présence dans le roman, ainsi, notre étude nous conduit dans une première étape à relever et à identifier ses différentes formes de coprésence⁴⁵, que nous classerons sous trois catégories : la citation, l'allusion et la référence.

Nous procéderons, dans une seconde étape, à l'analyse de l'intertexte, nous tenterons, ainsi, d'expliquer le recours aux versets.

La citation définie par Genette se réduit à une forme explicite et littérale, compte tenu de son importance dans le texte, nous tenterons d'être plus précis en proposant d'examiner l'intertexte à travers les travaux de T. Samoyault et de Nicole Biagioli⁴⁶.

Pour Samoyault, la citation ne se restreint pas uniquement à une forme marquée, elle peut apparaître sous forme implicite ; lorsqu'elle est absorbée par le texte, aussi, *sa présence est avérée par d'autres indices données par*

44. « Réactions en chaînes », Radio Alger chaîne3

45. Genette distingue la coprésence de la dérivation. Voir chapitre théorique P. 16-18

46. Nicole Biagioli, « Narration et intertextualité, une tentative de (ré) conciliation », <http://revel.unice.fr/cnarra/document.html?id=314>

*l'auteur, ou par la sagacité des exégètes.*⁴⁷ Sous sa forme implicite, la citation est simple, c'est-à-dire, dépourvue de signes de changement d'énonciation, ou alors complexe, dans ce cas, elle signale un changement d'énonciation, cependant *l'acte de citer n'est plus dissimulé, mais un énonciateur fictif s'est approprié le discours du véritable énonciateur qui n'est pas mentionné.*⁴⁸

Ainsi, pour élucider la fonction de la citation dans le discours nous recourons à l'étude proposée par Nicole Biagioli, dans un article intitulé « Narration et intertextualité, une tentative de (ré) conciliation »⁴⁹. Dans cet article, Biagioli, s'intéresse au discours rapporté, du narrateur et des personnages, intégrant la citation externe à la diégèse et empruntée au réel par l'auteur.

De la relation qu'entretient la narration avec l'acte citationnel, N. Biagioli, délimite trois champs d'interaction : celui où domine la narration, est lié à la remémoration ; celui où domine la citation, est lié à l'occupation du présent par le passé ; et le champ où citation et narration se croisent est lié au réinvestissement du passé dans le futur. Le premier est nommé "citation narrativisée", le second "récit intertextuel", et le troisième "tissage textuel".

Elle distingue aussi pour chaque champ, quatre modes de gestion et de commandes ; les citations sont, soit, reprises en conservant leurs locuteurs et leurs contextes ; confiées au narrateur et aux personnages ; ou alors modifiées

47. *L'intertextualité*. Mémoire de la littérature. P44

48. Ibid, P45

49. Nicole Biagioli, Op., Cit.

et dissimulées dans le texte, ce mode, correspond à la relation hypertextuelle que Genette étudie dans *Palimpsestes*.⁵⁰

Ces distinctions, nous permettent, donc, de regrouper, les multiples versets fondus dans les trois parties du roman, sous quatre catégories :

1. Versets cités explicitement et intégrés à la narration :

1. a « L'éternel retour »

1. « Ils t'interrogent au sujet du vin et du jeu de hasard. Ils comportent tous deux, pour les hommes, un grand péché et un avantage, mais le péché qui s'y trouve est plus grand que leur utilité. » p17, Sourate II (la vache), Verset. 219

Ce verset est évoqué par le narrateur pour rappeler qu'en dépit de ses utilités (stimuler l'esprit du personnage à la veille de l'attentat), le vin demeure prohibé pour les dégâts qu'il peut causer à l'esprit et à la foi.

2. « Ne dites pas de ceux qui sont tués dans le chemin de Dieu : "Ils sont morts !" Non !... Ils sont vivants, mais vous n'en avez pas conscience » pp. 22-23, S. II, V.154

Ce verset cité à de nombreuses reprises dans le roman, rappelle l'incrédulité du personnage, qui, contrairement aux martyrs « qui sont tués dans le chemin de Dieu », Seyf el Islam, se prépare pour détourner la parole divine.

50. G. Genette, Op., Cit., P13

3. « [...] Elles sont un vêtement pour vous, vous êtes, pour elles, un vêtement. »p30 S. II V.187

4. « nous avons englouti sous vos yeux les gens de Pharaon »p32, S. II, V.50

La fin tragique de Seyf est illustrée par ce verset.

5. « ô Adam habite avec ton épouse dans le Jardin, mangez de ses fruits comme vous le voudrez, mais ne vous approchez pas de ces arbres »⁵¹ [les deux tours jumelles figuraient dans son esprit les deux arbres, dans son esprit les deux tours figuraient les deux arbres]⁵², « sinon vous serez au nombre des injustes » p32, S. II, V.35

L'acte ultime est vécu par Seyf comme acte originel, puisqu'il va agir contre la volonté de Dieu et bouleversera l'histoire des peuples.

6. ce que les hommes dépensaient pour la vie en ce monde était semblable à un vent chargé de grêle « celui-ci a frappé et détruit la récolte de ceux qui se sont fait tort à eux-mêmes »p45 Sourate III (La famille de 'Imran), V.116

7. « Puissiez-vous former une communauté dont les membres appellent les hommes au bien, leur ordonnent ce qui est convenable et leur interdisent ce qui est blâmable : voilà ceux qui seront heureux »p45, S. III, V.104

8. « ceux qui tronquent la vie présente contre la vie future combattent dans le chemin de Dieu » [...] « Nous accordons une récompense sans limites à celui qui combat dans le chemin de Dieu, qu'il soit tué ou qu'il soit victorieux » pp53-54, Sourate IV (Les Femmes), V.74

51. « ne vous approchez pas de cet arbre », non pas ses arbres.

52. Hypertexte.

9. «celui qui tue volontairement un croyant, aura la Géhenne pour rétribution ; il y demeurera éternel » P56, S. IV, V. 93

1. b « Le roi des oiseaux »

10. « elles sont un vêtement pour vous, vous êtes pour elles un vêtement » P68, S.II, V.187

11. ô Adam habite avec ton épouse dans le Jardin, mangez de ses fruits comme vous le voudrez

mais ne vous approchez pas de ces arbres. P69, S.II, V.35

12. « Dieu est la lumière des cieux et de la terre ! Sa lumière est comparable à une niche où se trouve une lampe, la lampe est dans un verre, le verre est semblable à une étoile brillante, cette lampe est allumée à un arbre béni, l'olivier qui ne provient ni de l'Orient ni de l'Occident et dont l'huile est près d'éclairer sans que le feu la touche. Lumière sur lumière ! Dieu guide vers sa lumière qui il veut » P70 Sourate XXIV (La lumière), V. 35

Ce verset décrit le bon croyant dont le cœur est comparé, dans sa pureté, à la lampe de verre limpide, et le Coran qui guide le croyant est comparé à la bonne huile limpide, miroitante. (L'Exégèse du Coran)

13. Ceux-là Dieu connaissait le contenu de leurs cœurs « écarte-toi d'eux » P78 S. IV V. 63

14. «tu ne peux rien faire contre Dieu pour protéger celui que Dieu veut exciter à la révolte » P79, Sourate V (La table servie), V.41

15. « ô vous qui croyez ! Ne prenez pas pour amis les Juifs et les Chrétiens, ils sont amis les uns des autres ; celui qui, parmi vous les prend pour amis est des leurs » P81, S.V, V.51

16. « Ceux qui croient

Les Juifs, les Sabéens et les Chrétiens

Quiconque croit en Dieu

et au dernier Jour

et fait le bien

N'éprouveront plus aucune crainte

Et ils ne seront pas affligés » P81, S.V, V.69.

17. « la cohabitation avec vos femmes vous est permise, elles sont un vêtement pour vous » P85, S. II, V. 187

18. « gloire à celui qui a fait voyager de nuit son serviteur de la Mosquée à la Mosquée très éloignée dont nous avons béni l'enceinte

nous avons décrété dans le Livre,

à l'adresse des fils d'Israël :

vous sèmerez deux fois le scandale

et vous vous élèverez avec grand orgueil

et ceci pour lui montrer certains de nos Signes » P88, Sourate XVII, V.1,4

La référence au verset 1 signale d'une part le rapport entre les mystiques soufis représentés par le texte de 'Attar, d'autre part, le voyage aérien de Seyf el Islam et sa rencontre, tant redoutée, avec Dieu et par laquelle se clôt le texte.

Le verset 4 signifie (Selon l'exégèse d'Ibn Kathîr) que les Fils d'Israël allaient être des tyrans et deviendraient iniques avec les gens.

19. « lorsque nous voulons détruire une cité nous ordonnons à ceux qui y vivent dans l'aisance

de se livrer à leurs iniquités

la Parole prononcée contre elle se réalise

et nous la détruisons entièrement

[New York était la ville des Iniquités

le World Trade Center le symbole de l'orgueil démesuré de l'Amérique

et du saccage du monde

les tours, les démons Gog et Magog

Qu'il fallait abattre] ⁵³

certes

elle était paisible et tranquille les richesses lui venaient en abondance de partout puis elle a méconnu les bienfaits de Dieu

Dieu a alors fait goûter à ses habitants la violence de la peur et de la faim

en punition de leurs méfaits » p89 S.XVII, V 16

Selon l'exégèse d'Ibn Kathîr, les mauvais se rendent maîtres de la cité et y commettent les désobéissances ; et quand ils perpètrent cela, Dieu les abolit par le châtement. C'est cela Sa parole : « Ainsi dans toute cité avons-nous placé ses criminels de chefs. »

53. Hypertexte.

1. c « le retour de l'Éternel »

20- Certains hommes disaient

nous croyons en Dieu et au Jour dernier

mais ils ne croyaient pas

[non il ne croyaient pas qu'il se présenterait à lui en fines particules atomisées
comme un essaim de mouches] ⁵⁴

bien que Dieu ne répugne pas à proposer

un moucheron en parabole pour être jugé. P 104, S. II, V. 8 & 26

Ici, Dieu commence par montrer ce qu'il en est réellement des hypocrites. Ces derniers manifestent la croyance, tout en dissimulant la dénégation au fond d'eux-mêmes. Comme leur vérité est difficile à être vue des croyants, Dieu s'étend sur le sujet, dans plusieurs sourates (S. IX, S. XXIV, S. LXIII), afin de les faire connaître.

21- « Ne dites pas

de ceux qui sont tués dans les chemins de Dieu

“Ils sont morts !”

Non !...

Ils sont vivants, mais vous n'en avez pas conscience » P.108, SII, V. 154

22- « Tu fais pénétrer la nuit dans le jour et tu fais pénétrer le jour dans la nuit ;
tu fais sortir le vivant du mort et tu fais sortir le mort du vivant ». P108 S. III,
V. 27

54. Hypertexte.

23- si tu voyais les injustes

lorsqu'ils seront dans les abîmes de la mort

et que les Anges, leurs mains tendues, diront

dépouillez-vous de vous-mêmes

vous serez rétribués aujourd'hui

par le Châtiment et l'Humiliation. P.111, S.VI, V. 93

24- « et ne dites pas

de ceux qui sont tués dans les chemins de Dieu

Ils sont morts

Ils sont vivants, mais vous n'en avez pas conscience » P.112, SII, V. 154

25- « Qui donc invoqueriez vous

humblement et secrètement

et qui serait capable de vous délivrer

des ténèbres de la terre et de la mer » P. 113, S.VI, V.63

26- « parce qu'il égare qui il veut ». S 35, V.8 « Les croyants véritables » [...]

« Combattent dans le chemin de dieu et les incrédules dans le chemin de Taghout ».P117 S. IV, V. 76

27- « Vous serez ennemis les uns des autres, vous trouverez sur la terre un séjour et une puissance pour un temps limité ».P121. S. VII, V.24

Dieu s'adresse, dans ce verset, à Adam, Eve et Satan, sachant que l'animosité est principalement entre Adam et Satan.

28- « Dieu se place toujours entre l'homme et son cœur et nous seront rassemblés devant lui quand le Jour arrivera ».P 121, S. VIII, V.24

29- « ils jurent par Dieu qu'ils sont des vôtres, alors qu'ils n'en sont pas, mais ce sont des gens qui ont peur, s'ils trouvaient un asile, des cavernes ou des souterrains, ils s'y précipiteraient en toute hâte » P123, S. IX, V.56-57

30- « Car le Jour ou chaque homme trouvera présent devant lui ce qu'il aura fait de bien et ce qu'il aura fait de bien et ce qu'il aura fait de mal, il souhaitera qu'un long intervalle le sépare de ce Jour ».P125. S.III V.30

Dieu alerte donc Ses adorateurs, pour qu'ils ne commettent rien de ce qu'Il a proscrit. Et s'Il ne punit pas sur-le-champ, c'est qu'il laisse aller, pour prendre d'une main de Puissant et d'Omnipotent, au Jour de la résurrection où chacun aura devant lui toutes ses actions faites. En ce Jour du Jugement, l'âme qui verra de ses œuvres un bilan positif sera ravie, tandis que l'âme qui verra de ses œuvres un bilan négatif sera triste, souhaiterait s'en débarrasser et en être éloignée par un long intervalle.

31- « Le Jour ou chaque homme trouvera présent devant lui ce qu'il aura fait de bien et ce qu'il aura fait de bien et ce qu'il aura fait de mal, il souhaitera qu'un long intervalle le sépare de ce Jour ».P126. S.III V.30

32- « s'il se trouve parmi vous vingt hommes endurants, ils en vaincront deux cents » P128. S. VIII. V. 65

33- « c'est au nom de la vérité que ton seigneur t'a fait sortir de ta demeure alors qu'une partie des croyants éprouvaient de l'aversion pour cette mesure »P130. S.VIII. V.5

34- « Les sourds et les muets qui ne comprennent rien. Si Dieu avait reconnu quelque bien en eux, il aurait fait en sorte qu'ils entendent » P130. S. VIII V. 22-23.

Ces versets désignent les humains qui n'entendent pas le Vrai, ne le comprennent pas non plus. Ceux-là sont les plus vils des créés. Chaque animal, selon sa création, est obéissant à Dieu, mais ceux-là dénie. Pourtant, ils sont créés pour L'adorer. C'est pourquoi ils sont comparés au bétail. Un autre avis : Le verset 23 dit que ceux-là n'ont ni compréhension ni objectif juste. C'est pour cela, dit-Il, que q'Il leur faisait comprendre la véracité du vrai, ils s'en détourneraient à coup sûr, par esprit d'opposition, par entêtement.

35- « Que de cités nous avons détruites ! Notre rigueur s'est abattue sur elles durant le sommeil de la nuit ou le repos de la journée et lorsque notre rigueur s'est abattue sue elles, leur seul cri d'appel a été : « oui ! Nous avons été injuste !» »P131 S.VII. V.4-5

Dieu a aboli ces cités-là, en raison de leur opposition à Ses envoyés, de leur démenti ; Cette destruction fut suivie d'une humiliation dans ce monde, et aussi sera suivie d'une autre dans la vie dernière. Verset 5 ; à la tombée du châtement divin sur eux, ils n'eurent pour argument que d'avouer qu'ils étaient des pécheurs pour mériter ce châtement.

36- « gloire à celui qui a fait voyager de nuit son serviteur de la Mosquée à la Mosquée très éloignée dont nous avons béni l'enceinte et ceci pour lui montrer certains de nos Signes » P131, Sourate XVII, V. 1

37- « lorsque nous voulons détruire une cité nous ordonnons à ceux qui y vivent dans l'aisance de se livrer à leurs iniquités la Parole prononcée contre elle se réalise et nous la détruisons entièrement elle était paisible et tranquille les richesses lui venaient en abondance de partout puis elle a méconnu les bienfaits de Dieu a alors fait goûter à ses habitants la violence de la peur et de la faim en punition de leurs méfaits » P132 S.XVII, V 16

38- « mais ne dites pas de ceux qui sont tués dans les chemins de Dieu qu'ils sont morts, non, ils sont vivants » P.132, SII, V. 154

2. Versets cités implicitement et intégrés à la narration :

2. a « l'éternel retour »

39. Le Jour où chaque homme trouverait présent devant lui ce qu'il aurait fait de bien et ce qu'il aurait fait de mal. Il souhaiterait alors qu'un long intervalle le sépare de ce Jour. P19, Sourate III, V.30

40. Leur châtement ne serait pas allégé, personne ne les regarderait. P34, S.II, V.162

41. Tous ne sont pas semblables, il existait parmi les gens du Livre une communauté droite dont les membres récitaient durant la nuit les versets de Dieu, ils se prosternaient, ils croyaient en Dieu et au Jour dernier, ils ordonnaient ce qui était convenable, ils interdisaient ce qui était blâmable, ils s'empressaient de faire le bien ; voilà ceux qui étaient au nombre des Justes. PP56-57 S. III, V. 113-114

Ces versets, disent nombre de commentateurs, sont descendus au sujet des rabbins juifs qui ont embrassé l'Islam. Ceux-là, comme le verset l'indique, ne sont pas comme les autres. Ils récitent le Coran dans leurs prières, prient durant la nuit, croient en Dieu et en tout ce qu'Il a fait descendre sur le Prophète (ﷺ), se précipitent à faire les bonnes actions. Ce sont ceux-là qui sont cités à la fin de la sourate.

2. b « Le roi des oiseaux »

42. Vie pour vie, œil pour œil, dent pour dent. P93, S. V, V.45

43- ils ressemblaient à ceux qui avaient allumé un feu. Lorsque le feu éclairait ce qui était alentour, Dieu leur retirait la lumière. Il les laissait dans les ténèbres. Eux ne voyaient rien. Sourds, muets, aveugles. Ils ne reviendraient jamais vers Dieu. P.99 S. II, V.17-18

Dieu les compare dans leur transaction perdante à celui qui allume un feu en pleine nuit : celui-ci voit la flamme illuminer les alentours, profite d'elle en regardant à gauche, à droite, partout. Mais dès l'extinction de la flamme, il se retrouve dans une épaisse obscurité qui le prive de voir et de s'orienter. De plus, il ne peut ni entendre ni parler ni voir ni revenir à la situation où il était.

Les hypocrites se trouvent dans la même situation, parce qu'ils ont fait une mauvaise action, en échangeant l'errance contre la guidance. Enfin, cette comparaison montre que les hypocrites étaient croyants puis ont dénié

3. versets cités explicitement et intégrés au discours

3. a « l'éternel retour »

44- « Quant aux incrédules qui meurent dans leur incrédulité, voilà ceux sur lesquels tombe la malédiction de Dieu » P34

45- « les démons apprennent auprès d'eux les moyens de séparer le mari de son épouse mais ils ne peuvent nuire à personne, sans la permission de Dieu » P37
S. II, V. 102

46- « N'usez pas de violence sur la terre en la corrompant » P50 S. II, V.60

47- «Celui qui a tué un homme qui lui-même n'a pas tué ou qui n'a pas commis de violence sur la terre est considéré comme s'il avait tué tous les hommes »²
P58 S.V, V.32

48- « il en est parmi les hommes dont la parole concernant la vie de ce monde [et sa mort surtout sa mort]⁵⁵ te plaît. Ils prennent Dieu à témoin du contenu de leur cœur, mais ce sont des querelleurs acharnés » P63 S.II, V. 204

55. Hypertexte.

3. c « le retour de l'Éternel »

49- «- Il se peut que vous avez de l'aversion pour une chose, [ajouta-t-il,] et elle est un bien pour vous .Il se peut que vous aimiez une chose, et elle est un mal pour vous.

Dieu sait et tu ne sais pas » P. 118 S. II, V. 216

50- «Sache qu'en vérité, Dieu se place toujours entre l'homme et son cœur et nous seront rassemblés devant lui quand le jour arrivera » » P. 127 S. VIII, V. 24

51- « Contemple ma face ! » P. 133 (en allusion à ce verset : « toute chose s'abolit à l'exception de Sa face » S. XXVIII V. 88)

4. versets cités implicitement et intégrés au discours :

4. a « l'éternel retour »

52- Celui qui a tué un homme qui lui-même n'a pas tué ou qui n'a pas commis de violence sur la terre est considéré comme s'il avait tué tous les hommes.

PP24-25 S.V, V.32

53- Il se peut que vous avez de l'aversion pour une chose, ajouta-t-il, et elle est un bien pour vous .Il se peut que vous aimiez une chose, et elle est un mal pour vous.

Dieu sait et tu ne sais pas P. 25 S. II, V. 216

54- chaque fois qu'ils rencontraient des croyants, ils lançaient : « Nous croyons ! » Mais lorsqu'ils, se retrouvaient seuls avec leurs démons, ils disaient : « Nous sommes avec vous, nous ne faisons que plaisanter. » PP29-

30, S. II, V. 14

55- Ils se sont détournés de Dieu, et Dieu les a châtiés, O gens du Livre! pourquoi détournez-vous le croyant de la voie de Dieu et voudriez-vous la rendre tortueuse, alors que vous êtes témoins. P48, S. III, V. 99

56- Dieu sait et tu ne sais pas. P59 S. II, V. 216

57- L'Orient et l'Occident appartiennent à Dieu, Quel que soit le côté vers lequel vous vous tournez, la face de Dieu est là. P.63, S.II, V.115

58- Défie-toi d'eux. P.63 S.IV, V.63

4. c « le retour de l'Eternel »

59- Celui qui a tué un homme qui lui-même n'a pas tué ou qui n'a pas commis de violence sur la terre est considéré comme s'il avait tué tous les hommes. P.118 S. V, V. 32.

Les deux premières catégories rassemblent tous les versets intégrés à la narration et cités explicitement et implicitement ; les deux dernières regroupent, l'ensemble des versets intégrés au discours aussi bien explicitement qu'implicitement.

Nous avons remarqué pour l'ensemble de ces catégories que la présence de l'intertexte sacré est très apparente et intègre davantage les séquences narrativisées que les dialoguées, où, elles apparaissent au premier niveau de la narration (niveau intradiégétique), ce choix narratif, laisse transparaître les visées du texte.

Cette imposante présence de citations marquées, notamment, dans la troisième partie du roman intitulée « le retour de l'Éternel » annonce, déjà, d'une manière massive et incontestée le texte sacré, a deux fonctions en premier lieu l'intertexte émanant du narrateur a surtout une fonction didactique, puisqu'il s'agit d'un savoir peu connu du lectorat⁵⁶, ceci explique l'intérêt qu'a l'auteur d'explicitier l'intertexte et de l'intégrer à la narration ; et, en second lieu, une fonction argumentative, étant donné que le narrateur est pris dans un dilemme : d'un côté, il justifie l'acte du personnage, de l'autre le condamne.

Quant aux citations déléguées au personnage, celles-ci, retrouvent les deux fonctions propres au récit ; caractérisation du personnage et motivation de l'action⁵⁷. Sur ces deux plans, le personnage citeur apparaît comme personnage radical et déterminé par son raisonnement absurde, puisque tous les versets qu'il psalmodie prouvent sa damnation.

56. Roman édité en France.

57. Nicole Biagioli, « Narration et intertextualité, une tentative de (ré) conciliation », Op., Cit.

Nous constatons, cependant, que la reprise des mêmes versets sous la quatrième catégorie véhicule une dimension argumentative. Le personnage qui est profondément religieux, se sert des versets pour prouver sa damnation.

Dans tous les cas, l'intertexte sert à gérer l'implicite du récit, le choix de sa forme explicite et implicite revient aux visées didactiques, argumentatives et idéologiques du texte.

Après avoir repéré et analysé l'intertexte marqué, nous tentons, maintenant, de repérer l'intertexte dissimulé, nous sollicitons pour cela ; la référence ⁵⁸et l'allusion, ces deux formes non littérales impliquent aussi la pratique de coprésence. La référence se différencie de l'allusion par son aspect explicite ; elle renvoie le lecteur, à travers des indications précises, (titre, nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique), au passage du texte cité.

Nous avons pu noter dans le roman une importante référence au Coran dans les passages suivants :

« un gouffre, un abîme ouvert sous les pieds des adorateurs du veau d'or noir » P21.

« (les dictateurs) brûlaient des jeunesses entière sur l'autel du veau d'or noir » P51.

58. Gérard Genette n'intègre pas la référence dans sa typologie, nous avons eu recours aux travaux de A. C. Gignoux, S. Rabau et T. Samoyault pour l'analyser.

«des adorateurs du veau d'or noir ou vert » P56.

« en dépit de ses millions de billets verts et de sa naissance parmi les adorateurs du veau d'on noir. » P122.

Le « veau d'or noir », apparaît, par sa redondance dans le texte comme une « trace indélébile ». Il s'agit ici d'une « agrammaticalité »⁵⁹; une métaphore qui a subi une transformation minimale⁶⁰.

Le « veau d'or » est une forme de coprésence : une référence au veau sculpté par le Samari, pour le peuple Juif, pendant les quarante jours de recueillement de Moïse. Nous citons quelques versets se rapportant à cette référence :

« Il répondirent: "Nous n'avons pas manqué de nous-mêmes à l'engagement pris envers toi; mais nous avons été contraints de transporter des charges de parures appartenant à ce peuple: nous les avons jetées; c'est ainsi que le

Samari les a lancées,

(88) puis, il a fait sortir pour eux un veau: un corps mugissant". Ils dirent alors: "voici votre dieu et le dieu de Moïse! Il a donc oublié!" (89) Ne voyaient-ils pas que ce veau ne leur répondait pas et qu'il ne pouvait ni leur nuire, ni leur être utile? (90) Aaron leur avait dit auparavant : "O mon peuple! Ceci n'est pour vous qu'une tentation. Votre Seigneur est, en vérité, le Miséricordieux. Suivez-moi donc et obéissez à mon ordre ».

Sourate xx (TA.HA.) Versets 88-93.

59. voir chapitre théorique P.15

60. la transformation minimale est une pratique hypertextuelle.

«Moïse étant absent, les fils d'Israël firent, avec leurs parures, le corps d'un veau mugissant. Ne voyaient-ils pas que ce veau ne leur parlait pas et ne les dirigeait pas ? Ils l'adoptèrent et c'est ainsi qu'ils furent injustes. »V.148

Sourate VII (AL'ARAF).

L'allusion est un fait d'intertextualité discret, implicite, qui renvoie à l'hypotexte, par un réseau d'indices plus ou moins clairs. Elle peut se reporter, parfois à une constellation de textes plus qu'à un texte précis, comme c'est le cas pour l'injonction dissimulée dans le titre qui est une allusion à la fois Coranique, Historique, Cinématographique et Musicale.⁶¹

Elle apparaît, aussi, à travers la métaphore de l'« oiseau » attribuée à la jeune femme avec qui San Juan a passé sa dernière soirée, et qui est à la fois « la femme oiseau », le « petit oiseau vorace » et « son oiseau de malheur » (Pp. 27, 29, 52), toutes ces désignations font allusion à *une constellation de textes* ; d'abord le texte Homérique l'*Odyssée*⁶², pour qui les femmes oiseaux sont les déesses des tempêtes, qui enlèvent les âmes des morts. Nous repérons dans le roman ce passage :

« Il commençait pourtant à l'appréhender comme un être singulier, (...). C'est alors qu'elle fit un geste, puis un pas vers lui. Elle y glissa sa langue et son âme s'y transfusa, pénétra dans sa bouche aspirée puis respirée et il se perdit,

61. voir. Analyse du Paratexte.

62. Homère, l'*Odyssée*, Gallimard, 1999, p.35

eut peur, s'écarta d'elle quand commença à poindre une amnésie redoutable »

(p64).

La métaphore renvoie aussi, au film « les oiseaux » d'Alfred Hitchcock, que nous analyserons dans la troisième partie.

L'allusion est faite aussi, et surtout, au fait historique lui-même ; le Boeing qui a percuté la première tour du World Trade Center, et qui nous fait rappeler l'origine des kamikazes.

Le recours à cette métaphore est d'une part dévalorisant ; puisqu'il évoque l'horreur et la mort, mais, de l'autre, mystique, du fait qu'il renvoie à travers l'intitulé de la deuxième partie du roman « le roi des oiseaux », au Simorgh ; l'oiseau mythique et fabuleux qui est très présent dans la littérature persane et auquel nous consacrerons une partie dans le chapitre hypertextuel.

En somme, nous constatons que l'auteur a identifié dans le texte sacré un corpus de thèmes récurrents ; (la guerre sainte, les ténèbres, l'incrédulité, la violence, l'interdit, la lumière,...), et l'a (re) contextualisé dans un autre référent historique (le 11 septembre), en lui impliquant une connotation violente pour l'adapter au besoin du récit.

CHAPITRE 3 : Analyse de l'Hypertexte

L'hypertextualité est une autre pratique transtextuelle, elle est définie par Genette comme étant, non, une opération d'insertion, mais de dérivation d'un hypertexte à un hypotexte. Comme nous l'avons mentionné précédemment ⁶³, l'hypertextualité se caractérise par deux modes de dérivation ; la *transformation* d'un texte et *l'imitation* d'un style auxquels Genette attribue des genres et des régimes.

La pratique transformationnelle de *Tuez-les tous* s'appuie d'avantage sur le texte mystique que le texte homérique, le texte de Farîd-ud-Dîn 'Attar *Le langage des oiseaux* ⁶⁴, est reconnaissable à travers deux éléments du paratexte ;

le péritexte annonce d'abord l'hypotexte à travers l'intertitre de la seconde partie " le roi des oiseaux ", puis, l'épître le signale à travers un entretien accordé à Ahmed Hanifi ;

« *L'oiseau est la métaphore même de Tuez-les tous, c'est le Simorgh de 'Attar, l'oiseau divin qui part à la rencontre de Dieu et qui ne rencontre que sa propre image.* » ⁶⁵

63. Voir chapitre théorique P. 18

64. 'ATTAR Farîd-ud-Dîn, Trad. du persan par Garcin de Tassy, Paris, Sindbad, 1982, 334p.

65. http://leblogdeahmedhanifi.blogspot.com/2006_12_01_archive.html.

L'hypotexte dissimulé dans la deuxième partie, connaît une double dérivation, il est d'abord adapté de l'épopée au roman, ensuite, transposé du style noble, de son récit et des discours de ses personnages, au style familier.

En intégrant *Le Langage des oiseaux* à son texte, Bachi veut par cette opération, décontextualiser pour actualiser le texte mystique à travers cet extrait :

« Il lui dit, je vais te raconter une histoire, elle lui dit, je t'écoute, il lui dit, il était une fois un oiseau, le roi des oiseaux, et tous les autres s'étaient rassemblés,[...] ,mais ils n'étaient pas effrayants, ils ne voulaient de mal à personne ces oiseaux-là, ils étaient pacifiques

[...] , et poursuivit son histoire d'oiseaux partis en quête du roi des oiseaux, rassemblés dans les cieux, parcourant les cieux à la recherche de l'oiseau roi, qui finalement les reçut dans son palais vide il reçut les derniers survivants, puisque la plupart étaient mort en voyage.[...] , [...] , et ils attendirent longtemps le chambellan du roi, un oiseau au corps noir comme le tien et elle se mit à rire. [...] , ils attendirent, ils attendirent longtemps avant d'être reçus par le plus bel oiseau de la création, ils attendirent si longtemps qu'ils vieillirent et moururent, les uns après les autres,[...] , et quand il n'en resta plus qu'un, le plus vieux, le plus patient, le chambellan l'appela et lui dit qu'il pouvait enfin voir le roi des oiseaux. Le plus vieil oiseau de la création eut un sourire amer, tous ses compagnons étaient morts et lui-même n'en avait plus pour longtemps [...] , oui il avait attendu ce moment toute sa vie, sans jamais perdre patience, sans jamais

renoncer, abandonnant amis, famille, enfants, oiseaux, il avait attendu le moment de pénétrer dans la salle du trône et à présent le chambellan du roi l'invita à entrer. [...], enfin le plus vieil oiseau de la création, le plus patient, pénétra dans la salle du trône où il ne vit que des miroirs, des milliers de miroirs qui le reflétaient à l'infini dans toutes les postures de la vieillesse et de la fatigue, et comme il ne comprenait pas, le chambellan lui dit, cérémonieusement, en lui présentant ses reflets, voici le roi des oiseaux, et il s'inclina devant lui pendant que dans les miroirs le plus vieil oiseau de la création regardait peu à peu son image disparaître et mourir

O mon Dieu, c'est une belle histoire, tu l'as inventée ?

non, il ne l'avait pas inventée, ou alors, il y a très longtemps, et elle se mit à pleurer » (Tuez-les tous, p.72-75)

La fin de *Tuez-les tous* est mystifiée, le narrateur, reprend, prolonge et clôt le récit par l'hypotexte mystique :

« [...], et le dernier homme pénétra dans la salle du trône où il vit des milliers de miroirs qui l'entouraient et reflétaient à l'infini ses multiples et effrayants visages.

Et l'Eternel dit : « Contemple ma face ! »

Le cœur horrible, il précipita l'avion sur les miroirs et entra dans la nuit noire et aveugle ». P133

L'auteur prolonge et achève l'œuvre de 'Attar en la faisant rebondir sur de nouvelles péripéties en conduisant l'histoire jusqu'à la mort de son héros, il parodie donc, d'une part, le parcours et le voyage aérien de Seyf el Islam, de l'autre, la rencontre, tant redoutée, de ce personnage avec Dieu et par laquelle se clôt le texte.

Nous constatons, aussi, que l'auteur imite chez Attar la forme de l'expression et celle du contenu ; la pureté et le spirituel. La place de cet hypotexte dans le roman de Bachi est un parfait exemple d'hypertextualité définie par Genette : elle est à la fois dérivation avec les deux formes d'expression : la parodie –décontextualiser pour actualiser le texte de 'Attar- et le pastiche avec un désir d'imiter le style de l'écrivain mystique.

CHAPITRE 4 : ANALYSE DU PERSONNAGE

Seyf el Islam, Emir de la mort est d'abord celui qui apparaît sans nom aux premières pages du roman, pour devenir quelques lignes plus loin "MC San Juan"⁶⁶, nom aux consonances hispano-américaines, puis, le rusé qui déclare à la femme oiseau s'appeler *personne* et enfin *pilote* celui qui s'apprête à prendre le contrôle du Boeing 767 de la compagnie American Airlines et le précipiter sur le World Trade Center, « *Les deux tours les plus orgueilleuses de l'humanité* » p27.

De ce fait, nous avons relevé quelques extraits où ces différents noms sont mis en valeur:

« *Ils comprendraient demain. Demain ils jouiraient de l'Apocalypse. Belle, esthétique, tout le monde la contemplerait; une œuvre d'art, passée en boucle sur toutes les télévisions du monde, un grand spectacle organisé par MC San Juan⁶⁷, c'était son nom à présent, San Juan de Public Ennemi: un nom à particule.* » p20

« - *Seyf el Islam*.

C'était son nouveau nom. Ainsi l'avaient-ils nommé, en Afghanistan, quand ils étendaient sur lui leur bay'a pendant qu'il leur jurait fidélité et qu'eux, en retour, lui promettaient protection et assistance. Il était entré dans l'Organisation, et ce, jusqu'au jour où il entrerait dans la sphère de Dieu. »P59

66. MC est une abréviation de : Maître de Cérémonie. Mac c'est aussi un suffixe de racine gaèlique présent dans beaucoup de noms de famille et qui signifie « fils de», souvent abrégé en Mc.

67. Nous soulignons, nous-même les quatre pseudonymes.

« Il marchait et se souvenait de sa vie parisienne quand personne ne le connaissait. *Personne*, son nom était Personne, (...) Comment tu t'appelles

Mon nom est Personne

San Juan, ce n'est pas un nom, ça.

C'est un faux nom, lui dit-il.

Comme dans les films alors, je me disais bien, » P33, 79

« -Dieu sait et tu ne sais pas, Pilote.

C'était ainsi qu'ils l'appelaient maintenant, il savait piloter.

(...) l'avait pris dans ses bras en l'embrassant et en le nommant, Pilote,

Pilote, tu es notre Pilote, et lui continuait à rire et à marcher en direction de la demeure du Saoudien (...) » PP59, 122

Notre analyse consistera à rendre compte de ces différentes identités incarnées par un personnage étrange et énigmatique. Pour déceler cette ambiguïté, nous recourons à l'étude sémiologique du personnage.

Philippe Hamon dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage »⁶⁸, considère le personnage en tant que signe linguistique, c'est-à-dire, muni d'un signifiant (image mentale du son, expression phonique) et d'un signifié (concept, contenu sémantique).

68. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Seuil, coll. Points, 1977.

Il distingue trois grandes catégories de signes sous lesquelles nous tenterons de classer "simultanément ou en alternance" le personnage principal.

1-/ catégorie de « personnages-référentiels »:

Personnages historiques (Napoléon III dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine...), ou sociaux (l'ouvrier, le chevalier, le picaro...). (...). Intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement "d'ancrage" référentiel en renvoyant au grand Texte de l'idéologie, des clichés, ou de la culture (...).⁶⁹

Notre sujet narratif renvoie dans son ensemble à toutes les sous-catégories référentielles précitées, nous essayons cependant de les regrouper sous quatre identités.

San Juan, première identité sous laquelle apparaît l'être romanesque dans la narration, incarne d'importants personnages tragiques, nous en citons trois: Hamlet, le roi des oiseaux et Don Juan;

Hamlet annonce non seulement une tragédie collective mais aussi un profond échec sentimental:

«Il ne boirait pas plus d'un verre. La main devait être sûre, implacable. Et la tête froide, un crâne Hamlet, un crâne, excellemment, ma foi » p23.

69. *Idem.*, p.122

et quelques pages plus loin :

« (...) l'avait aimée. Il s'était trouvé une patrie dans cette femme de hasard qui ne savait pas voir son amour pour elle, qui n'écoutait que les siens comme Ophélie un peu trop Polonius, » p35

Le roi des oiseaux, quant à lui, rappelle son état de mysticisme atteint qui en a fait sa tragédie même.

*« (...), mais ils n'étaient pas effrayants, ils ne voulaient de mal à personne ces oiseaux-là, ils étaient pacifiques
Et lui ne l'était pas » p72*

Don Juan, est le personnage dont le nom et le parcours ressemblent remarquablement à *San Juan*.

Nous retrouvons dans la seconde partie du roman, un autre « personnage-référentiel » auquel *San Juan* s'est assimilé, il s'agit d'Adam. Cette assimilation a une fonction essentiellement économique; Adam, fut chassé (avec son épouse) du paradis pour avoir approché l'arbre défendu, tout comme *San Juan* (en compagnie de la femme oiseau), sera chassé de la terre pour l'acte qu'il s'apprête à commettre, ainsi nous trouvons deux passages significatifs:

« (les tours jumelles figuraient dans son esprit les deux arbres défendus) » p69

« et ils étaient là, allongés et nus, comme Adam et son épouse⁷⁰ dans le
Jardin en carton-pâte, » p84

Seyf el Islam est la seconde identité mise en scène par l'auteur. De par son nom et son déterminisme, *Seyf el Islam* nous renvoie à Seyf Allah; de son vrai nom Khalid Ibn el Walid.

Appartenant au premier siècle de l'hégire, Seyf Allah est une importante figure de l'Islam. Il fut surnommé ainsi par le Prophète, après sa conversion, pour son extraordinaire bravoure et ses grands talents militaires. Aussi, le personnage de *Tuez-les tous* incarne le courage et la détermination de Khalid Ibn el Walid, adapté bien entendu aux exigences idéologiques et historiques de l'extra-texte du roman de S. Bachi, comme dans ces énoncés révélateurs:

« (...) il les avait rejoints, avait accepté de les suivre et d'écouter leurs sermons (...), il parlait du sage de la montagne qui les avait reçus dans une belle maison dans les faubourgs de Kandahar et ils lui avaient prêté serment »
p78

« (...) il était le plus sûr et le plus fort de ses guerriers bien qu'il ne fût pas d'une grande orthodoxie. » p48

70. Dans le Coran la femme d'Adam n'est pas nommée.

Symbolisant la mort ⁷¹, *Seyf el Islam* est par ailleurs un personnage allégorique:

« non son domaine à lui était la mort » p108

« et lui Seyf el Islam, Emir de la mort (...) » p112

Il est aussi le personnage social avec toute sa charge idéologique ; image du martyr et de l'intégriste:

« (...) un sale type sans histoires et sans Histoire, un intégré en voie de désintégration, mais il avait préféré l'intégrisme ; des deux mots, il avait choisi

le pire » p14

« Mais ils lui avaient répété qu'à présent, quoi qu'ils fassent, ils seraient accueillis au paradis, (...) alors autant prendre de l'avance : régime

d'exception pour les martyrs » p17

« (...), il avait choisi le pire des maux, l'intégrisme intégral sans croyance sans espoir sans futur le néant le néant le néant » p36

Présenté sous le nom de *personne*, la troisième figure référentielle est à la fois sociale et mythologique.

Personne est d'abord l'émigré « *sans terre et sans loi* » p43, qui en dépit de ses brillantes études, n'a pas réussi son intégration au sein de la société française parce qu'il « *ne venait pas du bon endroit du monde, c'était un sous-développé* » p39

71. soutenu par Seyf ; « épée », le mot épée qui figure dans le texte du groupe Metallica. Voir p.68

Personne de la « *ville lumières éteintes* » p26, n'est pas celui de portland, moins rusé sans doute et pas encore damné. *Personne* de portland nous fait penser à L'*Odyssée* d'Homère, (Ulysse, en rentrant victorieux de la guerre de Troie se retrouve séquestré dans l'Ile des cyclopes, l'un deux s'apprête à l'avalier, lorsque Ulysse, le rusé, l'enivre pour lui crever l'œil avant de lui révéler son nom: « *C'est personne, mon nom* »⁷² lui dit-il, leurré, le cyclope s'effondre et ne peut le voir s'échapper).

C'est ainsi que *personne* procède pour échapper à l'œil vigilant de la jeune femme qui se tient allonger à ses côtés :

« il avait repris une peau de serpent, il était redevenu Protée et Personne, les deux parures consanguines qui l'habillaient et ne le quittaient plus maintenant(...) »76

« il se sentit désarmé, impuissant, lui qui recherchait avant tout le contraire de la faiblesse ; la puissance et la gloire, désarmé par la clairvoyance de cette femme. »77

« Comment tu t'appelles

Mon nom est Personne

San Juan, ce n'est pas un nom, ça.

(...) c'est un faux nom, lui dit-il.

Comme dans les films alors, je me disais bien, »79

72. Homère, *Odyssée*, Gallimard, Paris, 1999, p.177.

73. *Le chien d'Ulysse*, Gallimard, 2001.

Rappelons que chez Bachi il y a une réelle intertextualité entre l'épopée d'Homère et les romans et plus particulièrement le premier roman ; *Le chien d'Ulysse*⁷³.

Pilote est la quatrième et dernière identité narrative. Il est aussi un « personnage-référentiel » puisqu'il est *immobilisé par une culture à un rôle, un programme stéréotypés*⁷⁴.

Il est à la fois le « rôle », pour l'action envisagée et qui nécessite un pilote, et le « programme », puisque, pilote désigne, dans le monde de la télévision, le premier épisode d'une série télévisée servant à présenter les personnages et l'univers mis en scène. Nous avons pu percevoir ce personnage à travers ceci :

« et il se perdait à présent dans une salle obscure condamné à jouer, dans un mauvais film, une scène d'horreur(...) ils avaient aussi souhaité lancer leurs bombes volantes sur Hollywood, mais avaient écarté la possibilité de mettre en scène un plus mauvais film encore,(...)et Khalid lui parlait de sa super-production hollywoodienne et le saoudien, un homme fin qui avait vu beaucoup de films américains, »124

74. Ph. Hamon, *Op., Cit.*, p.122.

2-/Catégorie de « personnage-embroyeurs »:

Ils sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur ou de leur délégués : personnages « porte-parole », chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, personnages d'Impromptus, conteurs et auteurs intervenant, (...) personnages de peintres, d'écrivains, de narrateurs, de bavards, d'artistes, etc.^{75.}

Nous rassemblons sous cette catégorie *San Juan* et *Seyf el Islam*.

San Juan, pour son rôle d'artiste :

« (...) un grand spectacle organisé par MC *San Juan* »

Ainsi que pour son rôle de conteur, lorsque au milieu de la nuit en compagnie de la jeune femme, il se met à raconter l'histoire du « roi des oiseaux »

Il est aussi l'interlocuteur socratique (sous forme d'ironie) avec cette femme qui n'a pas su interpréter son message:

« (...) mais tous les contes ne sont pas merveilleux et il lui répéta qu'il avait bien ri quand il avait compris qu'*Ali Baba* et les quarante voleurs n'était qu'un compte en banque.

Je ne comprends pas, lui dit-elle

mais il s'en fichait, lui comprenait ce qu'il avait voulu dire » 73

Seyf el Islam, apparaît avec *Khalid* en tant qu'interlocuteur socratique dans ce passage :

75. *Op., Cit.*, Pp.122-123.

« Pourquoi s'entretenir avec Khalid ? Il n'avait plus besoin d'être convaincu, ni distrait, il savait ce qu'il lui restait à faire, mais il aimait discuter,confronter les idées les plus étranges, les plus antagonistes»

Pp.47-48

3-/Catégorie des « personnages-anaphores »:

Ici une référence au système propre de l'œuvre est seule indispensable.

*(...) ils sont en quelques sorte les signes mnémotechniques du lecteur ;
personnages de prédicateurs, personnages doués de mémoire, personnages qui
sèment ou interprètent des indices, etc.⁷⁶*

Nous citons d'abord dans cette catégorie *San Juan*. C'est à travers ses souvenirs, ses flash-back que le lecteur découvre les autres identités et parvient à reconstituer le récit. Il est donc le personnage «à fonction essentiellement organisatrice et cohésive».⁷⁷

Nous percevons également à la fois une prédiction et une confiance par l'histoire du "roi des oiseaux". *San Juan*, en présence de la femme oiseau, parvient, à travers un conte, à lui annoncer son acte à venir:

76. *Op., Cit.*, 123

77. *Idem.*

« je ne comprends pas, lui dit-elle

Mais il s'en fichait, lui comprenait ce qu'il avait voulu dire, et il poursuivait en lui racontant qu'ils n'étaient plus que douze à l'arrivée dans le palais lumineux du roi. Ils seraient dix-neuf eux demain, quand ils prendraient les avions, pas plus il le savait (...) »73.

Il est notamment celui qui interprète les indices de sa damnation; lorsque à Portland, au milieu de la nuit, en compagnie de la femme oiseau, quatre hommes les encerclent et les menacent de mort:

« Dieu ne voulait pas de son œuvre à venir. C'étaient des signes évidents, annoncés en une langue claire: quatre spectres les menaçaient de leurs armes » p44

« C'était cela la face de Dieu, pleine de colère et d'inclémence, quand l'une de Ses créatures se moquait de Sa création et cherchait à la surpasser ou à la détruire » p45

« Jamais il ne serait heureux. Il s'apprêtait à commettre le mal quand son bras fut et ne fut pas arrêté par le destin qui avait pris forme dans les quatre hommes qui s'approchaient d'eux pour les tuer et étouffer toute rébellion contre Sa création. Ainsi interprétait-il les signes évidents. »pp45-46

Ou encore les quatre policiers qui se présentent à lui au moment où il s'apprêtait à prendre un taxi pour l'aéroport:

« A présent elle (la mort) venait à lui sous forme de quatre flics descendus d'une voiture (...). Les signes avaient été clairs, évidents, et même s'il ne croyait plus en rien, sa raison lui ordonnait de lire les signes présentés comme une vérité unique, la Vérité, et si cela n'avait pas été, les flics ne se seraient pas excusés de l'avoir malmené » p109-11

Nous regroupons aussi dans cette catégorie *Personne* et *Seyf el Islam*.

Personne, pour ses paroles de prédiction. Déjà, en s'entretenant avec son père, lorsqu'il était encore à cyrtha, *Personne* annonçait déjà ses intentions de gloire et d'immortalité ;

« -Il faut faire avec, mon fils, tu vas partir, étudier et revenir.

-Mais je ne reviendrai pas, père, j'ai choisi, je suis perdu, je ne reviendrai jamais, mais je deviendrai grand, très grand » p15

Seyf el Islam, quant à lui, est le personnage de prédicateur, puisque à Kandahar en présence du chef de l'organisation et de Khalid, deux membres qui l'ont désigné pour l'attentat, il essayait en vain de les convaincre par des versets:

« -Mais que feras-tu des victimes innocentes ? demanda-t-il à Khalid(...), car celui qui a tué un homme qui lui-même n'a pas tué, ou n'a pas commis de violence sur la terre, est considéré comme s'il avait tué tous les hommes. Et je

vais tuer des innocents, sortir de la communauté des hommes, un exterminateur

à ma façon »25

Cette étude nous a permis de mettre en lumière toutes les figures des instances narratives évoquées par l'auteur, qui ont contribué, explicitement ou implicitement, à éclairer le texte. L'éclatement des identités est, donc, en homologie avec le thème, qui lui-même fait référence à l'histoire : destruction des tours et d'un symbole, celui de la puissance américaine.

TROISIEME PARTIE : ANALYSE INTERCULTURELLE

CHAPITRE 11 Le Cinéma

CHAPITRE 2 La Musique

CHAPITRE 3 La Photographie

CHAPITRE 1. Le Cinéma :

Nous nous intéresserons dans la partie interculturelle uniquement à la représentation et insertion d'œuvres artistiques dans le roman. *Tuez-les tous*, se caractérise par une diversité extraordinaire de formes artistiques, qui se manifestent à travers trois domaines : le cinéma, la musique et la photographie. Nous tenterons dans cette présente étude de les mettre en évidence et d'élucider leurs fonctions.

L'influence cinématographique est indéniable dans le roman de Salim Bachi, le texte s'ouvre sur une chambre d'hôtel, où, le personnage apparaît lui-même en tant qu'acteur dans «*un appartement en carton-pâte, un décor de cinéma, avec un lit, des tables et des tableaux sur les murs*» p67 et se clôt par une mise en scène digne des grands films du cinéma américain ; un acteur principal qui tient le plus mauvais rôle :

«(...) et il se perdait à présent dans une salle obscure condamné à jouer, dans un mauvais film, une scène d'horreur : précipiter un avion sur une des tours les plus orgueilleuses du cinéma américain ; ils avaient aussi souhaité lancer leur bombes volantes sur Hollywood, mais avaient écarté la possibilité de mettre en scène un plus mauvais film encore, (...), et il riait dans la caverne et Khalid lui parlait de sa super-production hollywoodienne et le Saoudien, un homme fin qui avait vu beaucoup de films américains, se mit à rire et écarta cette dernière partie du plan » 126.

Le narrateur fait référence, de façon redondante, à quelques films légendaires du cinéma américain, sans pour autant les développer tous. Il s'agit ici d'une pratique intertextuelle, nous recourons à l'étude de T. Samoyault pour les répertorier⁷⁸.

Samoyault, différencie la référence précise de la référence simple, la première l'inclut sous les opérations d'intégration-installation⁷⁹ et la seconde, sous les opérations d'intégration-suggestion ces références varient d'un intertexte à l'autre.

Sous la forme d'intégration-installation, la présence est mentionnée par une référence précise, aux titres des films, nous regroupons sous cette catégorie quatre titres ; d'abord "*Hiroshima mon amour*", un film franco-japonais, adapté au cinéma par Alain Renais en 1959. Le sujet mêle une aventure passionnelle entre une jeune femme française et un architecte japonais à Hiroshima, où, elle est venue tourner un film. Renais allie des vues de l'attaque nucléaire de 1945 à d'autres actuelles ; de la ville reconstruite, du musée, des photographies et des documents concernant les deux mille morts et les quatre-vingt mille blessée en neuf seconde. Le tout est entrecoupé de scènes lyriques de la romance du couple. Ce drame lyrique est évoqué à six reprises dans le texte et commenté dans cet extrait :

78. SAMOYAULT Tiphaine, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, Coll.

128. Littérature, 2005, 128p.

79. *Ibid.* p. 43-44.

«Et il était ainsi, à son tour, un homme parmi les hommes victimes de la bombe, *Hiroshima mon amour*, un sale titre de film vu dans une salle obscure à paris quand il se syphilisait, et s'apprêtait à devenir l'un des leurs en épousant l'une des leurs, *Hiroshima mon amour*, *Auschwitz mon amour*, brûlés, irradiés, immenses plaies vivantes dont il ne restait plus rien, ni paupières, ni nez, ni lèvres et qui mouraient dans d'atroces souffrances pendant que des équipes médicales américaines - mais ce ne sont pas des nazis, eux, non, ce ne sont pas des nazis - étudiaient les conséquences de l'invention qui mit fin à la guerre et que le monde entier célébra comme une grande avancée, une grande victoire de la science sur la barbarie. » p49.

“*Casablanca*”, “*Le Faucon Maltais*” et “*Le Grand Sommeil*”, sont les trois plus grands chefs-d'oeuvre du cinéma des années 40, qui s'inscrivent dans la filiation du film noir américain.

« (...) comme s'ils eussent tous joué dans un mauvais film *Casablanca Faucon Maltais Grand Sommeil* ou pire encore *Hiroshima mon amour* » p124

Le Faucon Maltais, est une adaptation, sur écran, du roman de Dashiell Hammett par le célèbre cinéaste américain John Huston. L'intrigue tourne autour d'un fabuleux faucon en or massif d'une valeur inestimable, dont plusieurs “chasseurs” sont à la quête depuis des années.

Casablanca, réalisé en 1942 par Michael Curtiz est à la fois, un film de guerre et un mélodrame exotique.

Le Grand Sommeil, comme son titre l'indique, représente la mort. Le film tourne autour d'une affaire de meurtre et de chantage et, par là, les cadavres s'accumulent et l'intrigue se complique.

Ces trois films cités parallèlement dans trois passages du roman, ont pour thèmes majeurs la violence la mort et l'amour, représentés par de célèbres cinéastes américains.

Nous rassemblons sous l'opération d'intégration-suggestion⁸⁰ deux intertextes ; « *Apocalypse Now* » et « *Les Oiseaux* », ces derniers ne sont pas formulés, mais dissimulés dans l'épigraphe et le texte.

« *Apocalypse Now* », est une adaptation du roman de Joseph Conrad *Au cœur des ténèbres* et réalisé par Francis Ford Coppola en 1979. Ce film illustre l'horreur de la guerre du Vietnam, avec ses massacres, ses explosions de napalm et de bombes.

« *Les Oiseaux* », film produit et réalisé par Alfred Hitchcock en 1963, est une effroyable histoire d'oiseaux sauvages qui attaquent les humains. L'intertexte est référé dans cet extrait :

80. *Op. Cit.*, p.44.

« (...) alors elle l'interrompt pour lui annoncer qu'elle aimait les oiseaux, comme dans les film, ajouta-t-elle, espiègle. Il ne comprit pas puis il se souvint, oui, comme dans le film, finit-il par répondre, mais ils n'étaient pas effrayants, ils ne voulaient de mal à personne ces oiseaux-là, ils étaient pacifiques » p72.

Nous constatons, ainsi, que la référence filmologique, sert d'illustration pour le tragique.

CHAPITRE 2. La Musique :

Nous centrons cette étude sur trois genres musicaux présents ou dissimulés dans le texte étudié.

Le titre même du roman, nous invite à nous orienter davantage vers le premier album du groupe américain, d'hard rock, "Metallica", que nous avons étudié dans l'analyse paratextuelle. L'album intitulé "Kill'em All", comporte douze titres ⁸¹, dont les thèmes sont en étroite relation avec le texte ;

Le premier titre "Frappe les lumières", nous renvoie au sens connoté de "lumière" qui est fortement présent dans *Tuez-les tous*. Compte tenu de l'influence coranique dans le texte de Bachi, "la lumière" prend toute sa charge de (An-Nour), ce concept apparaît, d'abord sous forme redondante dans cette métaphore transformée « *Paris, ville lumières éteintes* », puis, à travers de nombreux passages, tels que les versets 12 et 42, mais aussi à partir de cet extrait :

« Ils s'aveuglent mon fils, on ne revient jamais à la pureté originelle, elle n'a jamais existé. [...], Nos ancêtres ont bâti les Pyramides. Fondé Carthage. Ce sont les hauts lieux de notre mémoire impure. Nos ancêtres ont bâti leur civilisation, ils ont construit l'Alhambra comme témoignage de leur excellence. Alors pourquoi vouloir revenir au néant de la pureté originelle ? Ils ont érigé des mosquées où l'on enseignait toutes les sciences connues : la philosophie, la médecine, le chimie et l'algèbre. Et que te proposent-ils en échange ? Le néant de la pureté originelle, le néant qui éteignit la flamme qui

81. donnés en annexes.

brûlait. La lumière dont parle le Coran. Et qu'ils ont éteinte. Ils veulent l'étouffer mon fils dans la pureté impure de leurs intentions comme ils l'ont toujours fait, ils veulent l'éteindre avec leur pétrole, avec leurs compromissions, ils l'ont éteinte en chassant les philosophes, en brûlant leurs œuvres comme impies alors que c'étaient eux les impies, les incroyables honnis de Dieu. L'Orient et l'Occident appartiennent à Dieu, mon fils. Quel que soit le côté vers lequel vous vous tournez, la face de Dieu est là. Alors pourquoi vouloir mener des guerres injustes contre la face de Dieu ?

Mais parce qu'ils les mènent contre nous.

Avec quelles armes, mon fils ? Les lumières de la Science et non ce salmigondis de pureté mâtinée d'angélisme et de prédiction hypocrite »

(Pp.62-63).

La deuxième forme de dérivation du texte de Metallica apparaît dans *Tuez-les tous* parodiée par le passage des quatre spectres

« Ironie suprême, sa puissance d'homme supérieur allait se briser contre l'impuissance incarnée par ces pauvres esclaves les encerclant. Il n'avait pas peur. Il ricanait en attendant de mourir dans cette rue sombre » (p. 44).

Le texte intitulé "Saute dans le feu" correspond aux derniers instants de Seyf el Islam, dont l'acte ultime est décrit dans ce passage:

« c'était bien ce qu'il allait faire demain, se jeter dans le brasier pour que le monde entier, horrifié par son acte, contemple son incrédulité. »(p. 27).

La violence véhiculée par cet album n'est pas que verbale, elle est principalement sonore, puisque " Kill'em All" a ouvert la voie à un nouveau style musical appelé le *thrash metal*, ce style est caractérisé par une musique rapide et violente. C'est un lieu, la boîte de nuit qui permet à la narration de se glisser dans cette dimension interculturelle :

« La boîte comptait plusieurs étages et autant de bars illuminés ; et de la musique, furieuse, comme en enfer. Il aimait ça, la musique de la démence. Elle concordait. Elle épousait les vagues des danseurs. Elle les découpait au laser comme son âme pendant toutes ces années » (p.22)

et quelques pages plus loin, nous lisons :

« Il étouffait mais se forçait à danser dans la furie de la musique et le feu des lumières qui lui découpaient la cervelle, accéléraient son rythme cardiaque. [...], pendant que la musique explosait dans ses tympans.»(Pp. 26,27)

L'auteur imite le code musical de Metallica, le *heavy metal*⁸² tout en transformant le texte. Il produit, donc, un nouveau texte dans le même style, un autre message dans le même code.

Nous signalons pour cette première étape de l'analyse musicale que le nom du groupe n'est à aucun moment mentionné dans le roman, c'est en fait le titre qui nous a permis d'établir le lien interculturel, contrairement aux autres genres musicaux qui sont plus explicites, puisque, le texte met en évidence le

82. le heavy metal est une tendance esthétique précise qui au cours des années 70 et 80 s'est démarquée du hard rock, en s'éloignant de ses racines blues.

nom du groupe américain, de hip hop “ Public Ennemi ”, ainsi que le nom du compositeur espagnol : “ Manuel de Falla ”

« *Belle, esthétique, tout le monde la contemplerait ; une œuvre d’art, passée en boucle sur toutes les télévisions du monde, un grand spectacle organisé par MC⁸³ San Juan, c’était son nom à présent, San Juan de Public Ennemi : un nom à particule.* » (p.20).

« *Il poursuivait sa quête sur les remparts et passait derrière la cathédrale où reposait Manuel de Falla, oui, il connaissait Manuel de Falla, sa compagne aimait ce compositeur* » (p. 56).

“Public Enemy” est un groupe de jeunes noirs musulmans, qui se caractérise par son engagement politique radical. Il est notamment évoqué par l’auteur pour sa prise de position antisioniste et anti-Bush.

A une forme brutale et violente, Bachi oppose une expression classique et raffinée représentée par “ Manuel de Falla ”, dont toute l’oeuvre est imprégnée par la musique espagnole de son Andalousie natale, Falla est l’un des plus grands compositeurs espagnols, il est né en 1876 à Cadix et a passé une grande partie de sa vie à Grenade où il a composé de remarquables œuvres. La référence à Manuel de Falla n’est pas anodine, puisque, Grenade symbolise pour San Juan l’âge d’or de la civilisation islamique. Faut-il rappeler que ce pan de la civilisation arabo-musulmane a fait l’objet d’un livre : *Autoportrait avec Grenade* que Bachi a publié en 2005.

83. MC est l’appellation qui désigne les rappeurs. Les initiales MC correspondent en anglais à *Master of Ceremony* ; “Maître de Cérémonie”

CHAPITRE 3. La Photographie :

Nous avons repéré dans le roman le métatexte ⁸⁴ d'une photo historique, représentant l'horreur et les affres de la guerre du Vietnam à travers une petite fille de neuf ans grièvement brûlée par le napalm, courant nue et hurlant sa douleur, après s'être débarrassée de ses vêtements en feu.

L'allusion à Kim Phuc -la fille de la photo- est plus subtile, puisque le narrateur n'évoque à aucun moment le nom ni le contexte historique, cependant, nous avons pu la repérer dans l'extrait suivant :

« Il se souvenait aussi de la jeune fille qui courait, courait pour échapper aux flammes, et sa peau s'en allait en lambeaux. Elle courait, courait pour échapper au napalm déversé par les Américains.

Cela ils pouvaient le voir dans le camp d'entraînement.

Elle était nue, elle aussi, comme au Jour du Jugement, elle aussi, sa chair se consumait, elle aussi, et il se demandait comment la photo avait pu être prise pendant qu'elle brûlait, comment le photographe, comment le photographe avait pu ajuster son appareil photo, cadrer, et appuyer sur l'obturateur pendant qu'elle criait et brûlait. O mon Dieu, c'était donc ça ta créature : un photographe le doigt sur l'obturateur ou la détente, prêt à lâcher ses bombes au phosphore sur des innocents. Et il était ainsi, à son tour, un homme parmi les hommes victimes de la bombe » (p49).

84. La métatextualité est brièvement définie par Genette, dans *Palimpsestes* p.11, comme étant une relation de commentaire unissant un texte, à un autre texte, dont il parle sans pour autant le nommer.

Dans ce passage du roman, le personnage qui s'apprête à commettre un acte de violence -détruire les deux tours et occasionner la mort par brûlure et autre- commente pour le lecteur la mutilation de la petite vietnamienne et le geste du photographe ⁸⁵ comme pour se justifier. La blessure violente, tant physique que psychique, de Kim Phuc est l'une des explications de l'évènement du 11 Septembre.

Le texte omet de dire que le photographe est d'origine vietnamienne et qu'il a porté secours à Kim après l'avoir prise en photo. Cette omission traduit, en fait, le désir chez Bachi de diaboliser davantage l'attitude américaine. Nous joignons en annexes ⁸⁶ la photo de Kim accompagnée de sa bouleversante histoire.

Les références à la culture audiovisuelle : cinéma, musique et photographie, supports importants dans les sociétés contemporaines, viennent renforcer l'idée de la révolte contre la politique et le système américain. Les étrangers ne sont pas les seuls à se révolter contre ce système ; la révolte vient des américains eux-mêmes.

85. qui a pu prendre en photo cette petite fille en train d'agoniser sous ses yeux.

86. Voir p. 85-89.

CONCLUSION

L'étude intertextuelle et interculturelle dans le roman de Salim Bachi nous a permis de dégager l'ensemble des formes littéraires et non littéraires afin de constater que l'intertextualité dans ce roman est assez particulière, puisqu'il ne s'agit pas uniquement de références à des textes littéraires, mais aussi et surtout au texte sacré, fortement présent à travers 59 versets apparents et quelques autres dissimulés. L'approche intertextuelle, ou plus particulièrement, transtextuelle nous a conduit à identifier, analyser et comprendre l'intertexte dans tout son foisonnement textuel et culturel, cependant nous avons eu des difficultés à considérer l'intertexte sacré en tant qu'aspect intertextuel et de l'analyser au même titre que le texte littéraire.

L'écriture de Bachi est principalement intertextuelle, le mérite de ses œuvres revient aux préoccupations de l'auteur de toujours ancrer le référent historique dans une autre réalité "littéraire". Dans ses deux précédents romans, l'auteur s'est inspiré du mythe d'Ulysse et de la Kahéna pour raconter l'Algérie des années 90, dans *Tuez-les tous* la charge intertextuelle et interculturelle est plus imposante, parce que le roman s'inscrit dans un contexte plus étendu, il est au cœur d'une actualité fortement inscrite dans le présent, l'urgence. ceci explique le recours d'une part à un héritage plus vaste, universel, englobant le religieux et le culturel, représenté, d'une part, par des versets Coraniques servant d'argumentation et ,d'autre part, des textes littéraires. Ces derniers se situent entre la tragédie et le mysticisme. D'autres formes ont été soulignées dans ce mémoire, à savoir, des représentations artistiques illustrant la violence

américaine à travers le *film noir*⁸⁷, la musique brutale et la représentation objective de l'horreur à travers une photographie historique.

Nous constatons ainsi, que l'œuvre de Bachi est par excellence dialogique, polyphonique et hétérogène, puisqu'elle véhicule d'un côté, par ses personnages éclatés, le conflit des sociétés contemporaines, de l'autre, l'ouverture du texte littéraire aux autres formes d'art.

Tuez-les tous s'insère, donc, dans un processus de création littéraire, où, le religieux, le théâtral, l'épique et l'audiovisuel s'influencent réciproquement de manière à gérer de nouvelles formes littéraires. Ainsi, pouvons-nous parler de l'émergence, chez certains écrivains algériens, d'une nouvelle forme d'écriture propre au XXI^{ème} siècle ?

87. « Le film noir met généralement en scène un personnage emprisonné dans des situations qui ne sont pas de son fait et acculé à des décisions désespérées. Le meurtre ou le crime, l'infidélité, la trahison, la jalousie et le fatalisme sont des thèmes privilégiés ». http://fr.wikipedia.org/wiki/Film_noir

ANNEXES

METALLICA "kill'em all" (1983)



Trad. par: Marc RML⁸⁸

1). HIT THE LIGHTS (FRAPPE LES LUMIÈRES)

Pas de vie sans cuir

Nous allons vous botter le cul ce soir

Nous avons la folie du métal

Quand nos fans se mettent à hurler

C'est bien vraiment bien

Quand nous commençons à rocker

Nous ne voulons plus jamais nous arrêter

Frappe les lumières

Frappe les lumières

Vous savez que nos fans sont fous

Nous allons faire exploser cet endroit

Avec un plus puissant volume

Que tout ce qui existe aujourd'hui

C'est la seule solution

Quand nous commençons à rocker

Nous ne voulons plus jamais nous arrêter

Frappe les lumières

Frappe les lumières

88. http://www.musikmania.net/traductions/metallica-kill_em_all_trad.php

En hurlant
Nous allons vous déchirer le crâne
Nous avons la puissance mortelle
Ca vous cause une agréable douleur, si agréable
Quand nous commençons à rocker
Nous ne voulons plus jamais nous arrêter

Frappe les lumières
Frappe les lumières

2). THE FOUR HORSEMEN (LES QUATRE CAVALIERS)

Par le dernier souffle du coup de vent
Tu ferais mieux de tendre l'oreille
Le bruit des sabots résonne à ta porte
Enferme ta femme et tes enfants maintenant
Le moment est venu de brandir l'épée
Car à présent tu as de la compagnie

Les cavaliers se rapprochent
Sur les destriers de cuir qu'ils chevauchent
Ils sont venus prendre ta vie
Durant la nuit
Chevauche avec les quatre cavaliers
Ou choisi ta destinée et meurs

Tu meurs depuis le jour où tu es né
Tu sais que tout a été planifié
Le quatuor de la délivrance avance
Un pécheur péchera encore
Pas besoin de confession à présent
Car maintenant tu dois mener le combat de ta vie

Les cavaliers se rapprochent
Sur les destriers de cuir qu'ils chevauchent
Ils sont venus prendre ta vie
Durant la nuit
Chevauche avec les quatre cavaliers
Ou choisi ta destinée et meurs

Le temps
A eu son emprise sur toi
Les rides craquellent ton visage
La famine
A déchiré ton corps
Desséché en toute part
La peste
Pour ce que tu as eu à endurer
Et ce que tu as fait subir aux autres
La mort
Délivrance certaine pour toi
Il n'y a rien que tu puisses faire
Rassemblez vous maintenant jeunes guerriers
Et sellez vos destriers
Tuant en quantité par les épées du démon
Maintenant c'est la mort des malfaiteurs
Balance le marteau du Jugement
Tranquillement à l'abri de l'armure, sang, tripes et sueur

Les cavaliers se rapprochent
Sur les destriers de cuir qu'ils chevauchent
Ils sont venus prendre ta vie
Durant la nuit

Chevauche avec les quatre cavaliers

Ou choisi ta destinée et meurs

3). MOTORBREATH (RUGISSEMENT DE MOTEUR)

Vivre et mourir, rire et pleurer

Une fois que tu l'as vu, tu ne seras plus le même

La vie à cette vitesse est comme elle paraît

Dure, sale et vicieuse

Rugissement de moteur

C'est ainsi que je vis ma vie

Je ne la conçois pas autrement

Rugissement de moteur

Signe de la vie à fond

Va emporter ton souffle au loin

Pour aucune raison ne t'arrête, c'est à fond ou rien

Je traverse tout ce qui se dresse sur mon chemin

Tu prends ton pied en te vantant

Ce qui crée un frisson dans ton dos

Rugissement de moteur

C'est ainsi que je vis ma vie

Je ne la conçois pas autrement

Rugissement de moteur

Signe de la vie à fond

Va emporter ton souffle au loin

Ces gens qui te disent de ne pas prendre de risque

Ils passent à côté du sens de la vie

Tu ne vivras qu'une fois alors saisis ta chance

Ne finis pas comme les autres, toujours avec les mêmes conneries

Rugissement de moteur

C'est ainsi que je vis ma vie

Je ne la conçois pas autrement

Rugissement de moteur

Signe de la vie à fond

Va emporter ton souffle au loin

4). JUMP IN THE FIRE (SAUTE DANS LE FEU)

Au plus profond de ma maison de flammes

La cloche du rassemblement résonnera

Qui te tente ainsi que toute la terre

A rejoindre notre race pécheresse

Il y a du travail à faire et c'est moi qui m'en occupe

C'est vous qui me le faites faire

Maintenant c'est l'heure de ton destin et je n'hésiterai pas

A te pousser dans le trou.

Alors viens

Saute dans le feu

Alors viens

Saute dans le feu

Avec l'enfer dans mes yeux et la mort dans mes veines

La fin est proche

Se nourrissant de l'esprit des hommes et de leurs âmes

Mes disciples hurlent pour en savoir plus

Et ils obéiront toujours

Suis moi maintenant mon enfant ne soit pas soumis ni doux

Mais agit juste comme je le dis

Alors viens
Saute dans le feu
Alors viens
Saute dans le feu

Saute de ton plein gré ou par la force
Je t'aurai de toute façon
Essayant de laisser ardent le feu de l'enfer
Je te chasse comme une proie
Vivant ta vie comme moi, je suis toi, tu vois
Il y a une part en moi en tout le monde
Alors baisse toi pour attraper ma main marche avec moi à travers le pays
Retourne chez toi où tu dois être

Alors viens
Saute dans le feu
Alors viens
Saute dans le feu

5). (ANESTHESIA) PULLING TEETH

6). WHIPLASH (COUP DE FOUET)

Tard le soir tout est possible
Vous êtes venus voir le concert
Nous faisons de notre mieux, vous êtes les autres
Vous nous prouvez que c'est réel vous savez
Il y a cette sensation en vous
Qui vous rend fou
Le sensation d'un coup de marteau
Vous en avez vraiment besoin

L'adrénaline afflue
Vous vous battez partout
Agissant comme des maniaques
Coup de fouet

Tapez vous la tête
Comme jamais vous ne l'avez fait
Faites la résonner faites la saigner
Faites lui vraiment mal
Dans une folie frénétique
Avec votre cuir et vos clous
Les têtes s'agitent partout
Ce soir, c'est chaud comme l'enfer

L'adrénaline afflue
Vous vous battez partout
Agissant comme des maniaques
Coup de fouet

Ici sur le bruit du Marshall
Vous perce les oreilles
Il vous botte le cul et vous en prenez plein la tête
La sensation d'explosion est proche
Maintenant il est temps de la laisser aller
De vous régaler
Nous sommes rassemblés ici pour tuer
Car c'est ce que nous choisissons

L'adrénaline afflue
Vous vous battez partout
Agissant comme des maniaques

Coup de fouet

Le concert est fini, plus de métal
Il est temps de reprendre la route
Une autre ville, un autre show
Nous exploserons encore
Chambres d'hôtels et autoroutes
La vie hors d'ici à l'état brut
Mais nous n'arrêterons jamais
Nous ne quitterons pas
Car nous sommes Metallica

L'adrénaline afflue
Vous vous battez partout
Agissant comme des maniaques
Coup de fouet

7). PHANTOM LORD (SEIGNEUR FANTÔME)

Le son te transperce les oreilles
Le bruit assourdissant du métal se rapproche
Ton corps attends ses coups de fouet
Le goût du cuir
Entends le cri de guerre
Plus fort que jamais
Son épée en main
Pour contrôler le pays
Frappe de métal écrasante
En cette effrayante nuit
Tombez à genoux
Pour le seigneur fantôme

Les victimes tombent sous les chaînes
Vous les entendez crier leurs mortelles souffrances
Le poing de terreur traverse
Maintenant il n'y a rien que vous puissiez faire

Entends le cri de guerre
Plus fort que jamais
Son épée en main
Pour contrôler le pays
Frappe de métal écrasante
En cette effrayante nuit
Tombez à genoux
Pour le seigneur fantôme

Les armées de cuir ont vaincu
Le seigneur fantôme n'a jamais échoué
La fumée du sol
Le volume du son métal s'intensifie

Entends le cri de guerre
Plus fort que jamais
Son épée en main
Pour contrôler le pays
Frappe de métal écrasante
En cette effrayante nuit
Tombez à genoux
Pour le seigneur fantôme

Tombez à genoux
Et prosternez vous devant le seigneur fantôme

8). NO REMORSE (PAS DE REMORDS)

Pas de pitié pour ce que nous faisons
Pas de pensée pour ce que nous avons fait
Inutile de ressentir de la peine
Pas de remords pour le faible

Guerre sans fin
Pas de remords, pas de repentir
Nous nous moquons de ce que ça signifie
Un autre jour, un autre mort
Une autre peine, un autre souffle
Pas de remords, pas de repentir
Nous nous moquons de ce que ça signifie
Un autre jour, un autre mort
Une autre peine, un autre souffle

Le sang nourrit la machine de guerre
Pendant qu'elle avance à travers le pays
Inutile de ressentir de la peine
Pas de remords est le seul commandement

Guerre sans fin
Pas de remords, pas de repentir
Nous nous moquons de ce que ça signifie
Un autre jour, un autre mort
Une autre peine, un autre souffle
Pas de remords, pas de repentir
Nous nous moquons de ce que ça signifie
Un autre jour, un autre mort
Une autre peine, un autre souffle

Seul le fort survivra
Personne pour sauver la race la plus faible
Nous sommes prêts à tuer tout les arrivants
Comme une arme chargée droit sur votre tête

Guerre sans fin
Pas de remords, pas de repentir
Nous nous moquons de ce que ça signifie
Un autre jour, un autre mort
Une autre peine, un autre souffle
Pas de remords, pas de repentir
Nous nous moquons de ce que ça signifie
Un autre jour, un autre mort
Une autre peine, un autre souffle

Attaquons
Les balles volent
Les gens meurent
Entourés de folie tout est enfer
Les soldats chassent
Des corps s'entassent
Les canons crachent leurs injures
Avec la venue des machines de guerre
Le sang se met à couler
Pitié pour personne
Entendez le furieux combat
Epées comme l'éclair
Tout commence à t'effrayer
Tu sais que la mort est proche

Pas de remords

9). SEEK AND DESTROY (CHERCHE ET DÉTRUIT)

Nous scrutons
En ville ce soir
Nous te cherchons
Pour déclencher une bagarre
Il y a une sensation diabolique
Dans nos cerveaux
Mais rien de nouveau
Tu sais que ça nous rends fou
Nous courons sur notre chemin
Nous nous cachons
Tu paieras en mourant
Un millier de morts
Nous courons sur notre chemin
Nous nous cachons
Tu paieras en mourant
Un millier de morts

Recherche, cherche et détruis
Recherche, cherche et détruis
Recherche, cherche et détruis
Recherche, cherche et détruis

Il n'y a pas d'issues
Et c'est certain
C'est la fin nous n'en supporterons pas plus
Dis au revoir
Au monde dans lequel tu vis
Tu as toujours pris
Mais maintenant tu donnes

Nous courons sur notre chemin
Nous nous cachons
Tu paieras en mourant
Un millier de morts
Nous courons sur notre chemin
Nous nous cachons
Tu paieras en mourant
Un millier de morts

Recherche, cherche et détruis
Recherche, cherche et détruis

Nos cerveaux sont pris
D'une envie de tuer
Et ça ne partira pas
Tant que nos rêves sont inaccomplis
Il y a juste une chose
Dans notre esprit
N'essaie pas de t'enfuir
Car tu es celui que nous retrouverons

Nous courons sur notre chemin
Nous nous cachons
Tu paieras en mourant
Un millier de morts
Nous courons sur notre chemin
Nous nous cachons
Tu paieras en mourant
Un millier de morts

Recherche, cherche et détruis

Recherche, cherche et détruis

10). METAL MILITIA (LA MILICE DU MÉTAL)

Tonnerres et éclairs les dieux se vengent

Destruction absurde

Maintenant les victimes de la furie s'enfuient

Cherchant la sécurité

Poignardant la pute pour lui faire payer ses péchés

Laissant la vierge

Le suicide se répands comme s'il était libre

Déchire et larmois

A travers de la brume et de la folie

Nous essayons de vous faire passer le message

Milice du métal

Milice du métal

Enchaînés et cachés pour être oubliés

Neuf mille personnes

La milice du métal pour ton sacrifice

Soldats vêtus de fer

Nous rejoindre ou être conquis telle est la loi du pays

Ce qui t'arrive

C'est la métallisation au plus profond de ton âme

Tu te tords et te débats

A travers de la brume et de la folie

Nous essayons de vous faire passer le message

Milice du métal

Milice du métal

Nous ne sommes qu'un et nous sommes le même

Combattant pour l'unique cause

Le cuir et le métal sont nos uniformes

Protégés comme nous le sommes

Nous nous rassemblons pour conquérir le monde

Avec notre heavy métal

Nous diffusons le message à tous

A travers de la brume et de la folie

Nous essayons de vous faire passer le message

Milice du métal.

11). AM I EVIL? (Est-ce que Je SUIS MAUVAIS ?)

Ma mère était une sorcière, elle a été brûlée vivant

Petite chienne ingrate, parce que les larmes j'ai pleuré

La prendre vers le bas maintenant, ne pas vouloir voir son visage

Peau boursouflée et brûlé, biseauté de tout mon déshonneur

Twenty-seven, chacun était gentil

A obtenu de voir la fin de support faire à salaire de fin de support le prix

Voir les leurs corps dehors sur la glace

Prendre mon temps

Est-ce que je suis mauvais ? oui, je suis

Est-ce que je suis mauvais ? Je suis homme, oui, je suis

Car j'ai observé ma mère mourir, j'ai perdu ma tête
Vengeance maintenant que j'ai cherché, à me casser avec du mon pain
Ne prenant aucune chance, vous venez avec moi
La défectuosité vous a dédoublé à l'os, aide vous a placé libre

Twenty-seven, chacun était gentil
A obtenu de voir la fin de support, fait à salaire de fin de support le prix
Voir les leurs corps dehors sur la glace
Prendre mon temps

Est-ce que je suis mauvais ? oui, je suis
Est-ce que je suis mauvais ? Je suis homme, oui, je suis, ooh

Sur avec l'action maintenant, bande malade votre fierté
La défectuosité a écarté votre sang autour, défectuosité vous voient monter
Votre visage est marqué avec de l'acier, blessures profondes et ordonnées
Comme une double douzaine avant ya, odeurs si douces

Est-ce que je suis mauvais ? oui, je suis
Est-ce que je suis mauvais ? Je suis homme

La défectuosité font ma résidence, montre malade votre feu
Vous pouvez venir avec moi, désir doux
Mon visage est a longtemps oublié, mon visage non mes propres
La putain douce et opportune, me prennent la maison

Est-ce que je suis mauvais ? oui, je suis
Est-ce que je suis mauvais ? Je suis homme

Mon âme désire ardemment pour, attendent mon héritier
Envoyé pour venger ma mère, se balayer
Mon visage est a longtemps oublié, mon visage non mes propres
La putain douce et opportune, me prennent la maison

Est-ce que je suis mauvais ? oui, je suis
Est-ce que je suis mauvais ? Je suis homme

12). BLITZKRIEG (Guerre éclair)

Ayons la paix, laissez-nous ont la vie
échappons à la nuit cruelle
ayons le temps, laissez le soleil briller
prenons garde du signe mortel
Le jour est le prochain
Armageddon près de venir de
l'enfer peut nous survivre la guerre éclair ?

La Guerre éclair
La Guerre éclair

Économiser nous du destin, économiser nous de la haine
économiser nous-mêmes avant qu'il soit trop tard
venu à notre besoin, entendez notre réclamation
économiser nous-mêmes avant que la terre saigne
Le jour naît
le temps est étrangers proches qu'appeler
peut nous survivre la guerre éclair ?



" La fille de la photo ".
Nick Ut, Prix Pulitzer en 1973

28-02-2002 11:00 pm Paris - C'est la petite fille de la photo. Kim Phuc. Elle a neuf ans le 8 juin 1972 quand son village Trang Bang, au sud-Vietnam, est bombardé. Brûlée par le napalm, elle s'élançe sur la route, hurlant de peur et de douleur. Toute l'horreur de la guerre va jaillir de la photo cueillie par le photographe Nick Ut de l'agence AP. Publiée partout dans le monde, cette image a contribué à arrêter la guerre.

Kim Phuc a aujourd'hui 38 ans et vit au Canada avec son mari et ses enfants. Si son corps porte encore les marques visibles et invisibles du napalm, elle a décidé, un jour, de pardonner. Kim Phuc a exprimé son pardon lors d'une cérémonie commémorative de la guerre du Vietnam, à Washington, où, devant des vétérans elle a expliqué que si elle se trouvait face au pilote qui avait lancé la bombe, elle lui dirait « *qu'on ne peut pas changer l'histoire, mais au moins peut-on essayer de faire de notre mieux pour promouvoir la paix* ». John Plummer, un de ceux qui coordonnaient le bombardement de Trang Bang, était parmi eux. Elle lui a ouvert les bras.

Kim Phuc est aujourd'hui l'une des plus ferventes militantes de la paix dans le monde, de la non-violence, la tolérance, le dialogue, l'entraide. Ambassadrice de bonne volonté de l'UNESCO, elle vit au quotidien la mission de cette organisation : " Les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix ".

Votre corps et votre âme ont été détruits. Pourtant vous avez pardonné.

Qu'est-ce qui est arrivé ?

J'ai été brûlée en 1972, j'avais 9 ans. Ma maison était au centre de l'endroit où étaient tombées les quatre bombes et la brûlure du napalm s'élevait à 800-1200°C (l'eau bouillante, est à 100°C). 65% de mon corps avait brûlé. Et 35% de ma peau a dû faire l'objet de greffes. Pourtant mon visage et mes mains sont restés normaux. Sans cicatrice, alors que ces bombes auraient pu me détruire comme elles ont détruit des amis, des membres de ma famille. Je rêvais de devenir médecin et sauver la vie des autres, comme ceux qui m'avaient soigné pendant les 14 longs mois de mon hospitalisation. Alors, après l'hôpital et malgré la douleur que je ne pouvais pas diminuer, malgré les blessures, les terribles maux de tête, j'ai voulu poursuivre mes études à tout prix. C'était difficile. Mes parents n'avaient pas suffisamment d'argent pour des médicaments, mais ma mère achetait des morceaux de glace qu'elle me plaçait sur la tête pour me soulager, et mon père m'appliquait des onctions de feuilles connues pour leurs effets thérapeutiques.

Avez-vous pu poursuivre ces études ?

Non. Dix années plus tard, en 1982, j'ai vécu un autre épisode très difficile de ma vie. J'avais été admise à l'école de médecine de Saïgon. Malheureusement, un jour, le gouvernement a pris conscience que j'étais la petite fille de la photo et ils sont venus me chercher pour que je travaille avec eux, pour utiliser ce que je symbolisais et moi je ne voulais pas. "Laissez-moi étudier", leur ai-je demandé, "je ne veux rien faire d'autre". Alors ils ont, d'office, stoppé mes études.

C'était terrible. Je ne comprenais pas : pourquoi encore moi ? Pourquoi est-ce que mes amis pouvaient continuer leurs études et pas moi ? J'avais l'impression que j'étais toujours une victime. A 19 ans, je n'avais plus d'espoir et une terrible envie de mourir.

Qu'est-ce qui vous a redonné l'envie de vivre ?

J'ai été élevée traditionnellement dans la foi du Cao Dai, qui peut s'expliquer par un mélange de confucianisme, de taoïsme, de bouddhisme et de christianisme. Je priais beaucoup. Je passais mon temps à lire sur les religions. Mais personne ne pouvait atténuer ma souffrance ni me faire retourner à l'école. Je doutais : Dieu, s'il existe, peut-il m'aider ? Un jour, à Saigon, un ami m'a invité à l'église. J'étais comme un être affamé qui a besoin de manger pour trouver la paix. Mais j'arrivais difficilement à accepter une nouvelle foi. Mon plus grand désir était de rencontrer une amie, quelqu'un à qui parler, à qui me confier. Je l'avais même dessiné sur une feuille. Un jour, je suis entrée dans l'église et j'ai vu, assise au centre de l'auditorium vide, une fille qui souriait. Elle est devenue mon amie.

Qu'est-ce que cette rencontre a changé dans votre vie ?

Je me sentais mieux. Mais quelque chose restait vide. Ce n'est que le jour où j'ai trouvé une foi en moi-même que les brûlures de mon coeur se sont atténuées. L'église de Saigon fut détruite quelque temps après par le gouvernement. Le pasteur est parti. Seule, j'ai laissé grandir le sentiment de pardon dans mon coeur jusqu'à ressentir une grande paix intérieure. Mais ce n'est pas quelque chose qui serait arrivé du jour au lendemain. Ce n'est pas facile de parvenir à aimer ses ennemis. J'aurais pu réagir par la haine, par la revanche, ça aurait été "normal". Mais j'ai choisi de comprendre. Ça prend du temps.

En tant qu'ambassadrice pour la paix à l'UNESCO depuis 1997, quel est votre message? Comment diffusez-vous les idéaux de l'UNESCO ?

Je veux que mon expérience serve : j'ai été brûlée à cause de la guerre. Je veux, aujourd'hui, encourager l'entraide, l'amour. Nous avons besoin d'apprendre à devenir plus tolérants, à regarder l'individu, à l'écouter, à sortir de nous-mêmes, à aider les autres. Au lieu de nous laisser porter par la colère et la haine qui

enfantent la revanche et la violence dans le monde et qui n'aident personne. La guerre n'engendre que la souffrance. C'est pour cela que je montre la petite fille de la photo. Parce qu'elle raconte mon histoire et les conséquences de la guerre sur ma vie. Aucun père, aucune mère au monde ne veut que cette photo se reproduise. Je voudrais leur transmettre ce que j'ai appris à valoriser : j'ai vécu la guerre, je sais la valeur de la paix. J'ai vécu avec ma douleur, je sais la valeur de l'amour lorsqu'on veut guérir. J'ai vécu avec la haine, je sais le pouvoir du pardon. Aujourd'hui, je suis en vie, je vis sans haine, sans esprit de revanche et je peux dire à ceux qui ont causé ma souffrance : je vous pardonne. C'est le seul moyen de sauver la paix, de parler de tolérance et de non-violence.

Ce sont là des idéaux que défend également l'UNESCO. Mais ce n'est pas facile de pardonner, surtout dans le contexte d'une guerre. On a toujours le choix. Moi j'ai choisi la réconciliation, et ma vie a changé. J'ai cessé d'être une victime. Alors, je leur dis : regardez, voilà comment j'ai trouvé. Voilà mon expérience. J'en suis sortie. Et mon présent, aujourd'hui, c'est votre futur, si vous le voulez. Ce sont surtout les enfants qui reçoivent mon message facilement. C'est pourquoi je me rends dans les écoles aussi souvent que possible. Je leur dis : notre futur est entre vos mains, vous êtes responsables de la paix. Agissez !

Comment agissez-vous ?

La Fondation Kim Phuc a été créée en 1997. Elle aide les enfants qui sont victimes de la guerre et de la violence. A Timor-Est et en Roumanie et dernièrement en Afghanistan, nous leur apportons une assistance médicale, physique et psychique, les appareillons lorsqu'ils ont perdu un membre, les aidons à dépasser le traumatisme qu'ils ont vécu. Je sais combien c'est difficile pour ces enfants. Mon coeur est avec toutes les victimes des guerres en ce moment. Pour eux, je ne cesserai jamais de transmettre un message de paix.

"La fille de la photo", Denise Chong, éditions Belfond.

http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=4782&URL_DO=DO_PRINTPAGE&URL_SECTION=201.html

BIBLIOGRAPHIE

1- ŒUVRES LITTÉRAIRES :

-ŒUVRES DE SALIM BACHI :

- *Le chien d'Ulysse*, roman, Paris, Gallimard, 2001, 257p.
- *La kahéna*, roman, Paris, Gallimard, 2003, 308p.
- *Autoportrait avec Grenade*, récit, Ed. du rocher, coll. La fantaisie du voyageur, 2005, 188p.
- *Tuez-les tous*, Salim Bachi, Gallimard, Paris, 2006, 132p.
- *Les douze contes de minuit*, nouvelles, Paris, Gallimard, 2007, 190p.

- AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES :

- 'ATTAR Farîd-ud-Dîn, Trad. du persan par Garcin de Tassy, *Le Langage des oiseaux*, Paris, Sindbad, 1982, 334p.
- BEIGBEDER Frédéric, *Windows on the World*, Paris, Grasset, 2003, 374p.
- BOUDJEDRA Rachid, *Les Funérailles*, Paris, Grasset, 2003, 154p.
- HOMERE, *Odyssée*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000, 511p.
- KHADRA Yasmina, *L'attentat*, Paris, Julliard, 2005, 268p.

- LAURENT Eric, *La face cachée du 11 Septembre*, Paris, Plon, 2004, 269p.

- MOLIERE, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, Paris, Pocket, 2004, 127p.

- ROCH Carrier, *Les Moines Dans la Tour*, Montréal (Qc), XYZ, 2005, 214p. (Texte disponible sur Internet:
http://books.google.fr/books?id=4PC88Rr5euUC&printsec=frontcover&dq=Les+Moines+Dans+la+Tour&sig=kqBSDNIru7FiF6C2_kKtn_32qLw#PPT1,M1).

- SANSAL Boualem, *L'enfant fou de l'arbre creux*, Paris, Gallimard, 2000, 361p.

- SANSAL Boualem, *Dis-moi le paradis*, Paris, Gallimard, 2003, 305p.

- SHAKESPEARE, Trad. de Jean-Michel Déprats, *Hamlet*, Paris, Gallimard, 2002, 405p.

2- OUVRAGE DE THEORIE LITTERAIRE :

- ACHOUR Christiane, REZZOUG Simone, *Convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1990, 326p.

- BAKHTINE Mikhaïl, Trad. du Russe par DARIA Olivier, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, 488p.

- BARTHES Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1973, 105p.

- GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, 195p.

- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 285p.

- GENETTE Gérard, *Palimpsestes, La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 573p.

- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1987, 426p.

- GIGNOUX Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, 156p.

- SAMOYAUULT Tiphaine, *L'Intertextualité, Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, Coll. 128. Littérature, 2005, 128p.

- RABAU Sophie, *L'intertextualité*, Paris, Flammarion, Coll., Garnier Flammarion / Corpus Littérature, 2002, 254p.

- REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991, 165p.

- TROUVE Alain, *Le roman de la lecture, Critique de la raison littéraire*, Sprimont (Belgique), Mardaga, 2004, 200p.

3- CORAN ET DICTIONNAIRES :

- CORAN ET EXEGESE :

- *Essai d'interprétation du CORAN inimitable*, Trad. par Denise MASSON, Revue par Dr. SOBHI el-Saleh, Beyrouth-Liban, Dar al kitab Allubnani, 1980, 892p.

- *Le Coran I*, Trad. par Denise MASSON, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1980, 1233p.

- *Le Coran II*, Trad. par Denise MASSON, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1980, 1233p.

- IBN KATHIR Ismaïl *L'Exégèse du CORAN, en 4 volumes*, Trad. par Harkat Abdou, Beyrouth, Dar al-kotob al-ilmiyah, 2005, 1608p.

- DICTIONNAIRES :

- ACHOUR Christiane, *Dictionnaire des œuvres maghrébines en langue française*, Paris, L'Harmattan, 1990, 383p.

- CHIKHI Beïda, *Maghreb en textes, Ecriture, histoire, savoir et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996, 244p.

- SCHNEIDER Steven Jay, *1001 Films à voir avant de mourir*, Omnibus, Paris, 2006, 960p.

- WOLTON Dominique, *Mondes Francophones, Auteurs et livres de la langue française depuis 1990*, Paris, adpf ministère des Affaires étrangères, 2006, 734p.

4- ARTICLES ET REVUE:

- BARTHES Roland, « Théorie du texte », in *Encyclopaedia Universalis*, XV, 1973.

- HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. Points, 1977.

- BENACHOUR Nedjma, « Intertextualité », Constantine, imprimerie Mentouri, 2004.

- « Joseph Conrad », *Europe revue littéraire mensuelle*, N° 758-759, Europe et Messidor, 1992.

5- MEMOIRE ET THESE :

- BOUGHACHICHE Myriam, *Mythe et intertextualité dans Le chien d'Ulysse et La Kahéna de Salim Bachi*, Mémoire de Magister, Université Mentouri, Constantine, 2006.

-VITALI Ilaria, *La concurrence des genres et des discours dans les littératures francophones; Auteurs étudiés: Salim Bachi; Y.B.; Milan Kundera*. Thèse de Doctorat, Università di Bologna-Université Sorbonne Paris, 2006 (non soutenu).

5- SITOGRAPHIE :

<http://www.limag.com>.

<http://dzlit.free.fr>

<http://revel.unice.fr/cnarra/sommaire.html?id=227>

<http://www.fabula.org>.

TABLE DES MATIERES :

INTRODUCTION :5

PARTIE I : ASPECT METHODOLOGIQUE ET THEORIQUE.....7

1. Présentation du sujet8

2. Présentation de l'auteur9

3. Présentation des moyens théoriques12

PARTIE II : PRATIQUE TEXTUELLE :

ANALYSE INTERTEXTUELLE24

CHAPITRE 1 Analyse du Paratexte25

CHAPITRE 2 Analyse de l'Intertexte31

CHAPITRE 3 Analyse de l'Hypertexte52

CHAPITRE 4 : Analyse du personnage56

<i>PARTIE III : PRATIQUE TEXTUELLE :</i>	
<i>ANALYSE INTERCULTURELLE</i>	69
<i>CHAPITRE 1 Le Cinéma</i>	70
<i>CHAPITRE 2 La Musique</i>	75
<i>CHAPITRE 3 La Photographie</i>	79
□ CONCLUSION	81
□ ANNEXES	84
□ BIBLIOGRAPHIE	106
□ TABLE DES MATIERES	113
□ RESUME	115

RESUME :

Cette étude intertextuelle et interculturelle de l'œuvre de Salim Bachi menée dans le cadre d'un mémoire de magister propose une analyse sociocritique du rapport entre le texte et l'image que *Tuez-les tous* met en évidence à travers la coprésence du texte sacré, la dérivation du texte mystique et l'intégration des formes audiovisuelles telles que le cinéma américain à travers le *film noir*, la musique stridente représentée par deux groupes américains et une photographie témoignant de la sauvagerie de la guerre. La violence véhiculée par ces formes interculturelles, prend une dimension remarquable dans ce roman dont le référent historique est l'attentat du 11 Septembre 2001.

تقترح هذه الدراسة "التناسية" و المتداخلة ثقافيا لعمل " سليم باشي " أجريت
ماجستير تحليليا نقديا اجتماعيا بين النص و الصورة. هذا التحليل
السمعية البصرية على غرار السينما الامركية من
فيلم نوار و الموسيقى الحادة الممثلة من طرف فريقين أمريكيين بتصوير ضوئي يكشف عن
مدى وحشية الحرب. لقد بلغ هذا العنف سببته أشكال هذا التداخل الثقافي بعدا ملفتا للنظر في هذه
الرواية حيث يتمثل المرجع التاريخي في أحداث 11 سبتمبر 2001

SUMMARY:

This study intertextual and intercultural work led by Salim Bachi through a memory magister sociocriticism provides an analysis of the relationship between text and image Kill them all highlights through the co-presence of the sacred text The derivation of the mystical text and integration of audiovisual forms such as the American cinema throughout the film noir, music strident represented by two U.S. groups and a photograph showing the brutality of war. The violence conveyed by these forms intercultural dimension takes a remarkable in this novel whose historical reference is the attack of September 11, 2001.