

La réécriture du mythe Simorgh dans « Tuez-les tous » de Salim Bachi

The Rewriting of the Simorgh Myth in « Kill Them All » by Salim Bachi

Belkacemi Sarra

Université de Batna 2(Algérie), sarra.belka@yahoo.fr.

Received: 04/05/2021

Accepted: 17/06/2021

Published: 30/06/2021

Résumé :

L'originalité de l'écriture de Salim Bachi provient d'une véritable quête esthétique qui privilégie la réécriture des mythes anciens et leurs insertions dans des récits modernes. L'écrivain élabore son projet d'écriture sur des textes antérieurs, effectue un choix parmi les faits qu'il veut représenter et modèle la version originale d'un mythe en lui donnant un nouveau souffle, une nouvelle signification. Ainsi, dans Tuez-les tous, l'auteur s'est inspiré de l'épopée mystique Le langage des oiseaux du grand poète soufiste persan Farîd-ud-Dîn' Attar pour mettre en scène une nouvelle figure du Simorgh qui va avec son récit d'attentat suicide. En effet, l'auteur procède à une véritable déconstruction puis une reconstruction du mythe original pour lui donner par la suite une nouvelle signification. Par cette transformation, Salim Bachi donne naissance à un Simorgh moderne, non celui de 'Attar qui part à la recherche de son roi mais plutôt un nouveau Simorgh qui nous conduit à l'attentat du 11 septembre 2001.

Mots-clés: Réécriture ; Simorgh antique ; Simorgh moderne ; 11 septembre 2001 ; Kamikaze.

Abstract:

The originality of Salim Bachi's writing comes from a real aesthetic quest that favors the rewriting of ancient myths and their insertion into modern narratives. The writer develops his project writing based on previous texts, and makes a choice among the facts that he wants to represent and models the original version of a myth by giving it a new breath, a new meaning. Thus, in "Kill them all", the author was inspired by the mystical epic "The language of the birds" of the great Persian Sufi poet Farid-ud-Din 'Attar to stage a new figure of Simorgh that goes with his story of suicide bombing. Indeed, the author proceeds to a real deconstruction and a reconstruction of the original myth to give it a new significance. By this transformation, Salim Bachi gives birth to a modern Simorgh, not that of 'Attar who goes in search of his king but rather a new Simorgh which leads us to the attack of September 11, 2001.

Keywords: Rewriting; Ancient Simorgh; Modern Simorgh; September 11, 2001; Kamikaze.

1. Introduction:

Le mythe de l'oiseau est omniprésent dans les récits de la littérature, qu'elle soit antique ou contemporaine. Il continue d'être une source d'inspiration pour les auteurs. Sa présence dans les écrits littéraires touche le lecteur dans son imagination et le laisse naviguer dans un océan de symboles comme le soulignait Marie-Madeleine Davy dans l'essai *L'oiseau et sa symbolique*, « rien de plus fascinant que l'oiseau en raison de la diversité des domaines dont il participe : le vol, le chant, la plume et les couleurs » (Davy, 1982, p.9)

La riche palette métaphorique de l'oiseau joue un rôle de premier plan dans le roman *Tuez-les tous* dans lequel l'écrivain algérien Salim Bachi relate l'attentat du 11 septembre 2001 vu par les yeux d'un Kamikaze tout en exploitant la riche symbolique de l'oiseau et plus précisément de son avatar mythologique qu'est le *Simorgh* de Farîd-ud- Dîn 'Attar. Pourquoi donc le recours à cet oiseau mythique, qui symbolise les mystiques s'envolant vers la divinité en quête de vérité? S'agit-il d'une réécriture du même mythe *Simorgh*? Et si c'est le cas, quels sont les procédés de transformation qui s'opèrent dans le jeu de réécriture du mythe *Simorgh*? Que nous donne à voir l'auteur à travers ce symbole? Pour répondre à ces questions nous émettons les hypothèses suivantes :

- L'oiseau est le *Simorgh* de 'Attar, qui part à la rencontre de Dieu et qui ne rencontre que sa propre image. Cet oiseau est aussi la métaphore du Boeing qui s'est encastré dans une des tours du World Trade Center.

- Salim Bachi prolongerait et achèverait l'œuvre de 'Attar en la faisant rebondir sur de nouvelles péripéties en conduisant son histoire jusqu'à la mort du héros. Par cette transformation, il retrace d'une part le parcours et le voyage aérien de Sayef el Islam, de l'autre la rencontre tant attendue et redoutée du personnage avec Dieu.

Nous proposons ici une analyse intertextuelle de *Tuez-les tous* basée essentiellement sur le texte littéraire mystique *Le langage des oiseaux* de Farîd-ud-Dîn 'Attar. Cette analyse nous permet de dévoiler l'hypertexte, qui nous mène vers l'interprétation et la compréhension du texte parce que toute forme d'intertextualité implique nécessairement et obligatoirement une part d'interprétation.

Notre démarche consiste à repérer le texte mystique, voir comment il a été repris, adapté et puis modifié de façon à ce qu'il soit explicite et suggérant un certain type d'interprétation, justifiant ainsi sa présence dans le récit d'attentat suicide.

L'objectif de notre étude consiste à démontrer comment Salim Bachi a réussi à mettre en scène une nouvelle figure du *Simorgh* pour raconter un événement réel celui de l'attentat du 11 septembre 2001 contre l'Amérique.

2. Réécriture et théorie :

La réécriture a toujours été présente en littérature aussi bien comme pratique que comme objet du discours critique, tantôt comme principe à suivre, tantôt comme écueil à éviter. Cependant, à partir de l'essor du concept d'intertextualité, la notion de réécriture va être questionnée, retravaillée, précisée et définie dans le but

de servir d'outil d'analyse et de critique textuelle dans les champs de la stylistique, de l'esthétique, de la réception littéraire, et même de la didactique.

2.1. Qu'est-ce qu'une réécriture/réécriture ?

La révolution intertextuelle menée en France par Julia Kristeva et Philippe Sollers a ouvert la voie, à un ensemble de réseaux critiques autour de l'idée de la littérature comédéjà dit. Bientôt, il devient urgent, au sein de cette nouvelle configuration théorique, de s'interroger sur la réécriture, remarquons que le terme présente deux orthographes différentes et que le mot « réécriture » existe à côté du mot « réécriture ». Nous affirmons qu'il s'agit d'un même mot, en nous fiant aux dictionnaires généralistes, qui réunissent sous une seule et même acception les formes « réécrire » et « récrire ». Certains chercheurs, en l'occurrence Michel Lafon et Oriol-Boyer, optent pour l'inclusion du sens de « récrire » dans celui de « réécrire ».

Si les dictionnaires généralistes consultés ne semblent pas attribuer à la différence orthographique entre les deux formes une conséquence sur le plan sémantique, nous avons pu constater que la littérature spécialisée introduisait entre les deux orthographes une distinction, créant ainsi deux termes qui, bien que presque homonymes, renvoient à deux activités scripturales différentes.

Dans les articles et les ouvrages théoriques où l'auteur va marquer par cette différence formelle une séparation entre deux opérations distinctes, le terme « réécriture » sera associé à une pratique particulière, qui sera souvent l'objet principal de l'ouvrage

ou de l'article (le terme « réécriture » semble être conservé pour l'usage général). Ainsi, Anne-Claire Gignoux dans *La réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman* propose une définition de la réécriture étroitement liée à la figure de répétition, et elle explique avoir choisi l'orthographe « réécriture » pour se distinguer de ce qu'est la réécriture en critique génétique. Selon la théoricienne, la réécriture est : « la somme de préparations, de corrections et de ratures, de variante successives d'un même texte que l'auteur écrit et que la plupart du temps, il ne montre pas au lecteur. » (Gignoux, 2003, p.16). Elle comprend le travail réalisé par un écrivain sur le ou les premiers états de son manuscrit, car la version finale d'une œuvre littéraire ne correspond pas au premier jet, mais elle est le résultat de multiples corrections et révisions. Ce type de réécriture est au principe de la critique génétique (qui analyse les manuscrits et les avant-textes d'œuvres publiées).

Quant à la réécriture, elle implique « la claire volonté d'un écrivain de réécrire des textes déjà publiés, qu'il s'agisse de l'œuvre d'un auteur ou l'une de ses propres œuvres. » (Gignoux, 2003, p.16). La réécriture possède différentes facettes : la réécriture qui s'impose généralement et naturellement à l'esprit est la réécriture d'autrui, la réécriture proprement intertextuelle, comme par exemple Ulysse de James Joyce sur les traces de son célèbre prédécesseur grec, Homère. D'autres types de réécriture fonctionnent de façon identique à la réécriture intertextuelle. Ce sont toutes les réécritures de soi, qu'il s'agisse de la réécriture d'un livre à un autre ou encore à l'intérieur d'un même livre,

d'un chapitre à l'autre. Dans tous les cas, les mécanismes de répétition et d'indexation sont les mêmes, et justifient l'appellation générique de « réécriture ».

En dépit de la proposition d'Anne-Claire Gignoux, nous avons opté pour l'inclusion du sens de « réécriture » dans celui de « réécriture » car nous estimons que le terme de « réécriture » introduit avec insistance la répétition : elle se voit et s'entend dans le vocable. La redite est là, dans le dédoublement des voyelles : comme un écho, la réécriture a besoin du texte antérieur, du son antérieur, pour pouvoir s'étendre.

2.2. Pratique de la réécriture :

La réécriture constitue une pratique constante de la création littéraire. Elle pourrait se définir comme le processus inachevé qui est au principe même de l'acte d'écrire et qui correspondrait à l'hypertextualité de Genette : le texte réécrit se greffe sur le texte antérieur à la façon non d'un simple commentaire ou d'une copie, mais comme une réappropriation, une transformation (Genette, 1982). 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. Genette constate que la terminologie a beaucoup changé, il propose de réserver le mot de pastiche à l'imitation d'un style, et celui de parodie à la transformation d'un texte.

- Parodie :

Étymologiquement, le terme parodie est ancien et se rattache à l'épopée : « ôdè, c'est le chant ; para : « à coté » : parôdein, d'où parôdia, ce serait le fait de chanter à coté,

ou encore de chanter dans un autre ton : transposer une mélodie » (Genette, 1982, p.20). L'épopée, parce qu'elle se caractérise par des répétitions et de stéréotypes, apparaît comme un texte aisé à parodier, et qui a fortement donné naissance à de nombreux pastiches comme à de nombreuses parodies. La tradition antique distinguait donc déjà entre des parodies appliquant un texte noble à un autre sujet, généralement vulgaire ; des parodies transposant un texte noble dans un style vulgaire ; et enfin, l'application d'un style noble à un sujet vulgaire ou non héroïque. Le mot recouvre ainsi plusieurs acceptions, dont Genette propose la définition suivante : « La forme la plus rigoureuse de la parodie, ou parodie minimale, consiste donc à reprendre littéralement un texte connu pour lui donner une signification nouvelle, en jouant au besoin et si possible sur les mots(...) » (Genette, 1982, p.20)

La parodie apparaît comme la transformation d'un texte, dans un but ludique. Elle repose en premier lieu sur une transformation de l'intrigue, du cadre et des personnages, mais rappelle cependant, par de très nombreux détails, le scénario original.

- Pastiche :

Comme il a été indiqué au préalable, Genette définit le pastiche comme une imitation du style d'un auteur, dans un texte à la manière de tel ou tel auteur. Sans reprendre intégralement tel ou tel livre, le pasticheur est suffisamment apte pour reproduire le style ou les tics langagiers de son prédécesseur. Il ne « vole » rien, contrairement au plagiaire : il signe son œuvre mais signale l'auteur pastiché. Le pastiche tient le plus souvent de

l'hommage à un auteur que l'on admire (peut-être trop, jusqu'à avoir intégré son style).

L'écriture, dans le pastiche comme dans la parodie, renvoie alors, de façon tout à fait volontaire, à du déjà-écrit, même si l'auteur parvient à créer quelque chose d'autre à partir de ce matériau. Le pastiche fonctionne donc sur le mode original propre à l'intertextualité : les mots ne réfèrent pas qu'au monde, ils renvoient en même temps à l'auteur imité. Cependant, tout en imitant, le pasticheur, comme le parodiste, s'ils ont suffisamment du talent, pourraient créer.

Enfin, nous signalons qu'il existe, dans des œuvres littéraires non annoncées comme pastiche, une part involontaire de pastiche, dans l'admiration qu'un auteur ressent pour un maître.

3. Réécriture et mythe :

Lire et écrire sont deux actes indissociables, si le premier se présente comme un voyage, le deuxième implique l'exploitation de la matière littéraire acquise durant ce voyage. L'écrivain étant un bon lecteur, à travers son aventure de lecture, il élabore son atelier d'écriture. Il s'inspire de ses lectures antérieures et les réinvestit explicitement ou implicitement dans ses œuvres. Un écrivain fait toujours de la littérature avec de la littérature, son écriture se nourrit de son expérience de lecteur. Tout travail d'écriture est réécriture de textes antérieurs, c'est-à-dire « absorption et transformation d'un autre texte » (Kristeva, 1969, p.146).

Un texte n'est donc jamais vierge, chaque texte implique en lui d'autres textes. Pour écrire un nouveau texte, l'écrivain modifie,

transforme, et réécrit le texte antérieur à sa guise. La création se fait donc dans le passage d'un déjà-dit pris comme source d'inspiration et qui intervient dans le processus d'écriture vers un nouveau-dit considéré comme le fruit de l'imaginaire et l'emprunt personnel du génie de l'écrivain.

3.1. Transformation et réappropriation du mythe *Simorgh* :

Ecrire, réécrire, inventer, s'inspirer, donner vie et ouvrir des espaces de sens : la littérature est toujours le champ le plus fertile qu'on puisse découvrir et *Tuez-les tous* de l'écrivain algérien Salim Bachi en est la preuve.

La pratique transformationnelle de *Tuez-les tous* s'appuie davantage sur le texte mystique que le texte homérique, le texte mystique et soufiste de Farîd-ud-Dîn 'Attar *Le langage des oiseaux* constitue l'hypotexte qui a subi une transformation au sein de la deuxième partie de notre corpus pour devenir un hypertexte. Salim Bachi annonce déjà cet hypotexte au niveau du péri-texte dans l'intertitre de la seconde partie du roman *Le roi des oiseaux* qui correspond à *Simorgh*.

L'hypotexte caché dans la deuxième partie du roman, 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. Il est à préciser également que dans sa réécriture du texte mystique, Salim Bachi ne reprend pas toute l'intrigue du poète iranien, mais relate à sa manière, le cheminement vers Dieu. En effet, nous remarquons que l'auteur se limite à faire apparaître dans l'explicite de l'histoire un seul oiseau au lieu de trente oiseaux, le

dernier survivant. C'est le plus vieux de la création qui, implicitement, rappelle le *Simorgh* de 'Attar :

« 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, tous oui, tous les oiseaux de la création [...]. 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 mais cela il préféra le taire et poursuit 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 aérien, son palais vide. Il reçut les derniers survivants, puisque la plupart étaient morts en voyage elle lui dit que c'était bien triste, il était d'accord avec elle, mais tous les contes ne sont pas merveilleux [...] 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. »(Bachi, 2006, pp.72-73)

Pour Salim Bachi, l'unique oiseau est l'image même du kamikaze, ce dernier est un homme lucide, cultivé (universitaire en l'occurrence), profondément blessé, poussé au terrorisme après une tentative d'assimilation au mode de vie occidental. C'est avant tout le refus de la femme qui l'abandonne et celui de l'Occident qui le marginalise, ces raisons ont bouleversé le personnage de l'intérieur, et l'ont rendu

une proie aux doutes et au désespoir : Il se renferme de plus en plus sur lui-même et ne trouve aucune issue pour s'en sortir de ses souffrances pour lui son seul refuge c'est d'adhérer à l'organisation, qui l'accueille à bras ouverts et fait de lui un exterminateur (un terroriste impitoyable).

Interprétant à sa guise le poème mystique de 'Attar, le personnage incarne l'identité du Kamikaze nommé Seyf El Islam, dont le nom lui a été désigné par l'organisation le jour de sa *Bay'a*. Il décide de prendre congé du monde profane c'est-à-dire abandonnant famille, amis, projets et identité et entreprend son vol, il s'agit bien sûr du détournement de l'avion d'Américain Airlines contre l'une des deux tours jumelle du World Trade Center, qui loin d'être un symbole d'élévation devient un moyen de destruction :

« 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 Dieu des hommes, et le plus vieil homme de la création eut un sourire amer, toute l'humanité avait disparu : sur la terre demeuraient que les vestiges du temps et de l'histoire(...) 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'éternel dit : « contemple ma face ». Le cœur horrible, il précipita l'avion sur les miroirs et entra dans la nuit noire et aveugle. » (Bachi, 2006, p.133)

Salim Bachi travaille le texte de Farîd-ud-Dîn 'Attar, il prolonge et achève cette œuvre en la faisant rebondir sur de

nouvelles péripéties pour conduire son histoire jusqu'à la mort de son héros. Par cette transformation, l'auteur retrace le parcours et le voyage aérien de Seyf El Islam, d'une part, et la rencontre tant redoutée, de ce personnage avec Dieu de l'autre, et c'est ainsi qu'il clôt son œuvre.

Nous constatons enfin que l'auteur imite chez 'Attar la forme de l'expression et celle du contenu; la pureté et le spirituel. L'imitation surgit au niveau de l'histoire elle-même comme le déclare notre romancier lors d'un entretien accordé à Ahmed Hanifi; « L'oiseau est le *Sîmorgh* de 'Attar, l'oiseau divin qui part à la rencontre de Dieu et qui ne rencontre que sa propre image. » (Hanifi, 2006)

La place de cet hypotexte dans le roman de Bachi est un véritable exemple d'hypertextualité définie par Genette: elle est à la fois dérivation avec les deux formes: la parodie-décontextualiser pour actualiser le texte de 'Attar et le pastiche avec un désir d'imiter le style de l'écrivain mystique.

3.2. Remaniement de la figure mystérieuse du *Sîmorgh*:

La structure de *Tuez-les tous* incite à la réflexion. En effet, les trois intertitres qui devisent le texte en trois chapitres, fonctionnent comme des intertextes en renvoyant le lecteur, tout d'abord, au mythe archaïque de la répétition éternelle pour le premier intertitre « l'éternel retour ». Le mythe de l'éternel retour suggère que l'existence humaine n'est simplement, qu'un éternel recommencement, une répétition infinie des actes de l'homme. Dès l'évocation de ce titre à l'intérieur du chapitre, Salim Bachi

fait passer le personnage principal de l'histoire vers un autre mode de pensée: dès que le Kamikaze Seif El Islam se rend compte que Dieu existe, il se met à regretter tout ce qu'il a fait durant les dix années précédentes, il fait une sorte de flashback et commence à se souvenir de son passé comme d'un long cauchemar interminable.

Le troisième intertitre « le retour de l'Eternel » est une référence à l'ancien testament où Dieu appelé l'Eternel, c'est le retour du Dieu vengeur de l'ancien testament et du Coran. L'évocation de ce titre montre de façon littérale, un renversement de situation par rapport au premier. Il se passe exactement le contraire qu'au premier chapitre. Dans le troisième chapitre c'est le retour de l'Eternel, ce qui signifie que le personnage terroriste croit de nouveau en Dieu et accepte son destin et va accomplir sa mission de départ.

Cependant, ce qui nous intéresse le plus dans *Tuez-les tous* c'est le second intertitre le « roi des oiseaux ». En effet, cet intertitre fait en fait référence au mythe du *Sîmorgh* tiré de la tradition mystique persane qui dit que cet oiseau serait la symbolique de Dieu. Il s'agit d'une véritable épopée mystique qui raconte l'histoire de tous les oiseaux de l'univers qui se sont réunis en parlement pour connaître leur roi, le *Sîmorgh*, le plus parfait des oiseaux, qui se tient sur la montagne cosmique de *Qâf*. Cependant, pour le rejoindre, il faut affronter un long voyage, traverser des vallées pleines de dangers. Les oiseaux trouvent tous une excuse pour ne pas y aller, mais la huppe parvient à les persuader de retrouver le *Sîmorgh*, en leur garantissant que la rencontre avec celui-ci

est un moyen d'atteindre la perfection. Les oiseaux entreprennent donc ce voyage en pèlerins, en choisissant de délaïsser le monde profane. Après un voyage très épuisant à travers mille dangers- et qui symbolise la quête que le mystique doit accomplir-, trente oiseaux arrivent au bout de leur quête, à la cours du roi. Un héraut les accueille et soulève les soixante- dix mille voiles qui les séparent de la vue du *Simorgh* dans ce palais. Mais, à leur surprise les trente oiseaux qui auront accompli le voyage initiatique ne trouveront pas devant eux un roi, mais un miroir. (Attar, 1982)

C'est exactement la même chose dans notre corpus, le personnage et les membres de l'Organisation qui l'accompagnent dans son voyage aérien à la rencontre de Dieu sont à l'image du plus vieil oiseau qui a présidé les autres oiseaux de l'univers dans ce voyage aérien pour connaître leur roi. Cependant, le terroriste et ses compagnons finissent par connaître la chute vers les ténèbres et la seule lumière qu'ils rencontrent non pas celle du reflet des miroirs mais celles des vitres des deux tours américaines visées en explosant sous le crash des avions : « La porte du cockpit s'ouvrit et laissa pénétrer la lumière ; il se leva et ses auxiliaires se levèrent avec lui. » (Bachi, 2006, p.132)

D'après la tradition mystique soufie, le vol du *Simorgh* signifie fuite de l'âme du monde profane, vécu comme carcéral pour retourner vers ses origines. Dans *Tuez-les tous*, le vol de l'avion signifie la mort du personnage principal c'est-à-dire le détachement de l'âme du corps matériel pour rejoindre ses origines (la remontée de l'âme vers son créateur) : « 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 » (Kasmirski, 1985, S.XVII, Le voyage nocturne, V.14). Ce verset démontre 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 attendue et redoutée avec Dieu.

Dans *Le langage des oiseaux* de 'Attar, outre le *Simorgh*, un autre oiseau joue un rôle de premier plan, à savoir la *huppe* connue par son art de convaincre avec le discours. Oiseau solaire, présent dans la mythologie arabe et soufie, la *huppe* est considérée comme un messager du monde invisible, elle porte sur sa tête une couronne qui est « la couronne de la vérité » (Attar, 1982), et sur son bec est écrit le nom de Dieu. En effet, une légende veut que Salomon lui confère sa *houppes* parfaite pour l'avoir aidé à trouver l'ombre dans le désert. Cet oiseau mythique ne trouve pas sa place dans la deuxième partie du roman, mais il est plutôt présent à travers l'image de l'organisation qui fait tout pour convaincre ses adeptes en détournant le vrai sens des versets coraniques.

Bachi procède à une véritable transformation de la figure mystérieuse du *Simorgh* : Nouveau *Simorgh*, le kamikaze Seyf el Islam plonge son avion dans la nuit noire et obscure, cela s'oppose à la conclusion de 'Attar dans lequel la lumière avait définitivement triomphé de l'ombre. Par contre, en perdant tout qualité

humaine et en sortant du reflet, Seyf El Islam, n'en devient pas plus proche du divin mais simplement inhumain.

L'auteur exerce un remaniement de la figure mystérieuse du *Sîmorgh* souverainement ambigu : oiseau porteur d'ombres et de lumières, se transforme dans *Tuez-les tous* en symbole de la mort, le vol caractère majeur de l'animal, devient un symbole de dévastation dans le roman.

4. Conclusion :

Dans le roman *Tuez-les tous* Salim Bachi procède à une véritable déconstruction du mythe *Sîmorgh*, pour une éventuelle mise en scène. L'auteur passe à l'acte : il découpe minutieusement le texte, s'approprie les fragments et les recompose en les adaptant à son texte. Le résultat est donc révélateur, qui à partir des prototypes connus, il trace un nouveau décor, et écrit un scénario inédit et terrifiant. Par cette opération l'auteur a réussi magnifiquement à créer une nouvelle version du mythe ancien et la fait rebondir sur l'histoire du Kamikaze. Il s'agit bien évidemment d'un *Sîmorgh* moderne non celui de 'Attar qui part à la quête de son roi mais plutôt un nouveau *Sîmorgh* symbole de la mort et de la dévastation dans le roman : l'oiseau est la métaphore du Boeing qui s'encastrent dans l'une des tours jumelles Newyorkaises.

5. Liste Bibliographique :

Attar, F.-u.-D. (1982). *Le langage des oiseaux*. (G. d. Tassy, Trad.) Paris: Sindbad.

Bachi, S. (2006). *Tuez-les tous*. Paris: Gallimard.

Cheridi, S. (2015). *Etude de l'écriture moderne dans Tuez-les tous de Salim Bachi*. Algérie: Université de Béjaia.

Davy, M.-M. (1982). *L'oiseau et sa symbolique*. Paris: Albin Michel.

Genette, G. (1982). *Plimpeste, La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Gignoux, A. C. (2006). *De l'intertextualité à la réécriture: nouvelles approches de l'intertextualité*. Récupéré sur Cahier de Narratologie:

<http://journals.openedition.org/narratologie/329>

Gignoux, A. C. (2003). *La réécriture: formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*. Paris: Ellipses.

Hanifi, A. (2006, 12 16). *Entretien avec Salim Bachi*. Consulté le 01 28, 2018, sur Le blog de Ahmed Hanifi: http://leblogdeahmedhanifispot.com/2006_12_01_archive.html

Kasmirski. (1985). *Le Coran Traduction*. Alger: La maison des livres.

Kristeva, J. (1969). *Séméiotiké, Recherche pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.

Mecheri, L. (s.d.). *Figure animalières dans l'écriture de Salim Bachi*. Récupéré sur Limag: www.limag.com

Milat, C. (2016). *Approches théoriques de la réécriture*. Récupéré sur Revue analyse: www.revue-analyse.org

Vitalia, I. (2006). *La sémantique de l'oiseau dans le roman de Salim Bachi*. Consulté le 01 04, 2019, sur Francophonie: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inico/ArtPdfRed.jsp?icve:2951161205>