

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**Université de Ghardaïa**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de Langues étrangères**



**Mémoire de Master**  
Pour l'obtention du diplôme de  
**Master de français**  
*Spécialité : Littérature générale et comparée*

Présenté et soutenu publiquement

Par  
**BEN HAMDOUNE Hadjira**

Titre :

**POUR UNE APPROCHE INTERTEXTUELLE DU ROMAN *LE SILENCE DE MAHOMET* DE SALIM BACHI**

Directeur de mémoire :

**Dr. OULAD ALI Zineb**

Jury:

- |                        |             |                        |
|------------------------|-------------|------------------------|
| - Mme. BENRAHAL Meriem | Président   | Université de Ghardaïa |
| - Dr. OUELD ALI Zineb  | Rapporteur. | Université de Ghardaïa |
| - Dr. AMOUR Saïd       | Examineur   | Université de Ghardaïa |

**Année Universitaire : 2018/2019**

# dédicace

A ma mère cet être de tendresse, de patience et de générosité.

A mon père duquel je tiens la force.

A mes Frères et mes sœurs et mes cousines et toute ma famille et mes amies : Fatima, Cherifa, Chahrazed, Hadjer, Mounira, Houda , Yasmine ,Safa.

Je dédie ce mémoire à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à sa réalisation.

# Remerciements

Tout d'abord, nous tenons à remercier notre **Dieu** le tout puissant et miséricordieux, qui nous a donné la force et la patience pour accomplir ce Modeste travail.

Un chaleureux remerciement à nos parents, qui nous accompagnent par leurs prières et leur encouragement.

En second lieu, nous tenons à remercier notre encadreur **Dr OULED ALI Zineb** pour ses précieux conseils et son aide durant toute la période de notre travail.

Nos vifs remerciements vont également aux **membres du jury** en acceptant d'examiner notre travail Et de l'enrichir par leurs propositions.

Enfin, nous tenons également à remercier toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

# **Table des matières**

## Intertextualité, origine et développement

1. Error! Bookmark not defined.

1.1 Error! Bookmark not defined.

1.1.1 Error! Bookmark not defined.

1.2 Le développement de la notion de l'intertextualité-----14

1.2.1 Error! Bookmark not defined.

1.2.2 Error! Bookmark not defined.

1.2.3 Error! Bookmark not defined.

1.2.4 Error! Bookmark not defined.

1.3 Error! Bookmark not defined.

1.3.1 Error! Bookmark not defined.

1.3.1.1 Error! Bookmark not defined.

1.3.1.2 Error! Bookmark not defined.

1.3.1.3 Error! Bookmark not defined.

1.3.1.4 Error! Bookmark not defined.

1.3.2 Error! Bookmark not defined.

1.3.2.1 Error! Bookmark not defined.

1.3.2.2 Error! Bookmark not defined.

2. Error! Bookmark not defined.

2.1 Error! Bookmark not defined.

2.2 Error! Bookmark not defined.

2.3 Error! Bookmark not defined.

2.4 Error! Bookmark not defined.

2.5 Error! Bookmark not defined.

2.6 Error! Bookmark not defined.

2.7 Error! Bookmark not defined.

## L'analyse des composants et des indices intertextuels

1.1. Error! Bookmark not defined.

1.2. Error! Bookmark not defined.

1.3. Error! Bookmark not defined.

1.4. Error! Bookmark not defined.

1.5. Error! Bookmark not defined.

1.6. Error! Bookmark not defined.

2) Error! Bookmark not defined.

2.1. Error! Bookmark not defined.

2.1.1. Error! Bookmark not defined.

2.1.2. Error! Bookmark not defined.

2.1.3. Error! Bookmark not defined.

2.2. Error! Bookmark not defined.

3) Error! Bookmark not defined.

3.1. Error! Bookmark not defined.

3.2. Error! Bookmark not defined.

3.3. Error! Bookmark not defined.

4) Error! Bookmark not defined.

4.1. Error! Bookmark not defined.

4.2. Error! Bookmark not defined.

4.3. Error! Bookmark not defined.

4.4. Error! Bookmark not defined.

*conclusion* 51

**Bibliographie**----- 54

**Les annexes** -----58

**Résumés**----- 62

# Introduction

Des nombreux écrivains maghrébins ont évoqué le sacré où s'en sont inspirés dans leur texte. Comme Assia Djebbar dans *Loin de Médine* (2001), *Prophète sans Dieu* de Slimane Benaïssa (2003) ou *L'homme du livre* de Driss Chraïbi (2011) et *Le silence de Mahomet* de



Salim Bachi (2008). Des écrivains contemporains qui ont essayé de transgresser les tabous surtout l'image du prophète qui présente une figure sacrée pour les lecteurs maghrébins, et en transgressant les enjeux de l'écriture, et en empruntant du Coran. Ces roman présentent un champ riche de l'intertextualité qui désigne selon Genette, la présence d'un texte antérieur dans un texte postérieur ou bien : « *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.* »<sup>1</sup>.

L'approche de l'intertextualité est récente dans le domaine de la critique littéraire, elle a apparu en 1960, à travers les travaux de Julia KRISTIVA et le groupe *TEL QUEL* qui la définit comme : « [...] *tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle de l'intertextualité [...].* »<sup>2</sup> Cette approche a apparu aussi dans les travaux de d'autres théoriciens comme Gérard Genette ; Michael Riffaterre, Roland Barthes.

L'intertextualité marque plusieurs œuvres de Salim Bachi tel que *Le chien d'Ulysse, tuez-les tous*, et le roman *Le silence de Mahomet* qui fait le corpus de notre étude. Dans ce roman l'auteur a déclaré que : « *Ce livre n'aurait pu être écrit sans les chroniques sur la vie de Mahomet* »<sup>3</sup> et sans la biographie du prophète d'ibn Hicham et le livre de Tabari et la contribution de roman d'Assia DJABBAR *Loin de Médine*, et le Coran traduit par Denise Masson, et un peu sur *Ors et saisons*, une anthologie de la poésie arabe classique. Il mérite selon nous un arrêt et une analyse intertextuelle.

Nous avons choisi de travailler avec cette approche parce qu'elle est récente dans le domaine de la critique littéraire, grâce à la lecture minutieuse de ce roman, nous avons remarqué que le roman présente une mosaïque entre le texte littéraire et les versets coraniques, et aussi les emprunts des autres textes littéraires notamment ceux d'Assia

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, points Essais, 1982.

<sup>2</sup>J. Kristeva, *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p.145

<sup>3</sup> Salim Bachi, *le silence de Mahomet*, folio, 2010.p395.

Djebbar, notre esprit scientifique de recherche nous incite à dévoiler l'intertexte qui nous mène ainsi vers l'interprétation et la compréhension du texte. Aussi pour savoir comment l'auteur a présenté la personne du prophète et pour remettre en cause ce roman.

Le roman relate la vie du prophète, racontée par quatre narrateurs historiques : Khadija et Abou Baker et Khaled et Aicha. Donc l'auteur raconte des événements historiques en utilisant des versets coraniques et des passages des autres œuvres qui évoquent la vie de prophète.

*Le silence de Mahomet* est un roman fictionnel qui présente le prophète à travers quatre narrateurs qui sont : Aicha et Khalid ibn al Walid, Abou Baker ; Khadija. Dans chaque chapitre qui prend le nom du narrateur, l'auteur dévoile une facette de la personnalité du prophète selon la vision de narrateur.

D'abord dans le premier chapitre l'auteur, à travers la voix de Khadija, raconte la vie du prophète avant l'islam et aussi traite le statut de femme dans l'Arabie dans cette époque. Puis dans le deuxième chapitre selon le point de vue d'Abou Baker, son ami ; qui relate les voyages à Cham et la vie politique dans la Médine après la mort du prophète. Alors que dans le troisième chapitre ; on relate les batailles avec les Roums et les autres ennemis de l'islam, à travers la voix de Khalid Ibn al Walid, et ses relations avec Omer Ibn Khattab et Abou Baker. Donc, il s'intéresse à la vie politique du prophète. A la fin, le roman traite les relations du prophète avec les femmes et comment étaient jalouses, à travers la voix de son épouse Aicha, et comment était la Médine à cette époque.

Dans notre recherche nous allons nous focaliser sur l'aspect intertextuel ses modalités d'insertion dans le texte et ses formes que classent Genette, selon deux types : relation de coprésence (la citation, l'allusion, le plagiat, la référence), puis les relations de dérivation (la transformation, et l'imitation) qui englobe la parodie et le pastiche.

Pour mieux comprendre cette approche, nous avons avancé la problématique suivante :

Le roman de Salim Bachi est-il influencé par d'autres œuvres ? Et quelles sont les formes de l'intertextualité existantes dans le roman? Et comment se manifestent-elles? Et quelles sont leurs fonctions dans la compréhension du texte ?

L'hypothèse de notre travail est que le roman *Le silence de Mahomet* serait intertextuel grâce aux métissages entre les versets coraniques et les autres œuvres mentionnées dans les remerciements de ce roman.

L'intertextualité s'intéresse non seulement à dégager les formes de l'intertextualité, mais à la lecture analytique de l'œuvre et à sa compréhension et son interprétation.

Le titre du mémoire *Pour une approche intertextuelle du roman « le silence de Mahomet » de Salim Bachi* donne une idée sur le travail, donc nous allons essayer de cerner les traces de l'intertexte dans ce roman.

Notre travail va se baser sur l'approche intertextuelle, pour comprendre l'influence d'un texte antérieur sur un texte postérieur.

Notre plan de travail sera organisé sous forme de deux chapitres pour arriver à notre objectif nous allons commencer par :

Le premier chapitre qui est théorique s'intitule *Intertextualité, origine et développement* dans laquelle nous allons donner un aperçu sur cette notion, sa genèse avec Bakhtine qui la présente comme un dialogue entre les textes : le dialogisme, puis son développement au cours du temps, avec les travaux de Kristeva, Riffaterre, Genette et Barthes. En présentant ses cinq relations transtextuelles : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité ; présentées par Genette. De plus nous allons parler de la réécriture et sa relation avec l'intertextualité pour distinguer entre ses deux notions.

Puis dans le deuxième chapitre *L'analyse des composantes intertextuelles dans l'œuvre de Salim Bachi* nous allons commencer par l'analyse du paratexte ; nous allons relever tous les éléments paratextuels présents dans le roman, et les interpréter pour comprendre le texte. Puis on passe à l'analyse de l'intertexte surtout l'intertexte

islamique, nous allons cerner les formes de l'intertexte existantes dans le roman. Après nous allons faire une analyse hypertextuelle, en s'intéressant à ses deux formes : la dérivation et l'imitation de style. En fin nous allons proposer de faire une analyse des personnages existants dans le roman afin de comprendre leurs caractéristiques et leurs fonctions.

# **Intertextualité, origine et développement**

## 1. L'origine et le développement de la notion de l'intertextualité

### Introduction

L'intertextualité est une notion instable du discours littéraire ; elle désigne la présence d'un texte dans un autre et aussi le dialogue et le tissage entre les textes<sup>4</sup>. Elle est un néologisme inventé par Julia Kristeva en 1967. La décomposition de ce mot permet de le définir ainsi : dans ce mot le préfixe latin « inter » qui veut dire la relation existante entre les textes, le mot « texte » qui a un sens polysémique et qui se varie d'une discipline à une autre.<sup>5</sup>

Roland Barthe définit le texte comme : « *la surface phénoménale de l'œuvre littéraire* »<sup>6</sup>. En revanche, le mot en linguistique à un sens plus large qui veut dire la chaîne linguistique écrite ou parlée dans un but communicationnel. Kristeva rapproche le concept du dialogisme, un concept inventé par Bakhtine, l'intertextualité a reçu un grand succès, et plusieurs théoriciens l'ont utilisée dans leurs travaux comme M.Riffaterre et G.Genette. Pour bien comprendre cette notion, il faut savoir son origine et comment elle s'est développée, au cours du temps.

### 1.1 L'origine de la notion de l'intertextualité

#### 1.1.1 Le dialogisme

Le concept a été développé, en premier temps, dans l'ouvrage *Problème de la poétique de Dostoïevski* de l'historien russe Mikhaïl Bakhtine (1895-1975), datant du X<sup>e</sup> siècle, mais la

---

<sup>4</sup> Etudes littéraires : Intertextualité, [ en ligne ] . 02 /02/2019.< [www.etudeslitteraires.com](http://www.etudeslitteraires.com)>

<sup>5</sup> Anne Clair GIGNON, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses Edition, Paris, 2005, p.7.

<sup>6</sup> Article « théorie du texte », *Encyclopaedia Universalis*, corpus22, 1975, p.371.

France l'a connu tardivement par les travaux de Julia Kristeva et Tzvetan Todorov. Ces derniers ont interprété les travaux de Bakhtine sur Rabelais et Dostoïevski, Dans *L'esthétique et théorie du roman* et *esthétique de la création verbale* où Bakhtine critique les formalistes russes parce qu'ils considèrent le texte comme une unité autonome qui n'a aucune relation avec des entités autres. Donc le dialogisme apporte des nouveautés à la linguistique et à la stylistique où il relie le texte à son contexte et à son auteur, et des textes qui l'ont précédé. Bakhtine défend l'idée de la polyphonie et l'idée du dialogue des textes, et la pluralité de voix qui se répondent dans un roman.

Selon la définition de dialogisme, citée dans *Esthétique de la création verbale*:« L'auteur d'une œuvre littéraire (d'un roman) crée un produit verbal qui est un tout unique (un énoncé). Il la crée néanmoins à l'aide d'énoncés hétérogènes, à l'aide des énoncés d'autrui pour ainsi dire. »<sup>7</sup>Bakhtine considère l'œuvre comme un énoncé qui répond à des œuvres antérieures et aussi postérieures qui ont des rapports communs entre les sujets ou bien qui ont les mêmes tendances ou bien des tendances opposées. Pour bien comprendre le dialogisme, il faut connaître les rapports dialogiques comme la voix de l'auteur à travers le narrateur aussi les paroles des personnages, dans les discours rapportés. Donc, selon Bakhtine, tous les genres littéraires sont dialogisés sauf la poésie ; elle n'est pas dialogique dans son essence parce que le langage de poète est son propre langage et sa propre création.

Kristeva a emprunté à Bakhtine l'idée que dans tout texte le mot introduit un dialogue avec d'autres textes. Pour inventer un nouveau concept.

## 2.2 Le développement de la notion de l'intertextualité

### 1.2.1 L'intertextualité de Julia Kristeva

Le mot *intertextualité* apparaît pour la première fois dans un article de Kristeva consacré à Bakhtine intitulé « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », publié dans *Critique*<sup>8</sup> en avril 1967, et qui sera repris deux ans plus tard dans le recueil *Sémeiotiké* et le travail du groupe

---

<sup>7</sup> M. Bakhtine, *esthétique de la création verbale*, Gallimard, 1984, p.324

<sup>8</sup> Critique n°239, avril 1967, p.438-465.

*Tel Quel*<sup>9</sup>avec Philippes Sollers (1968-1969), dans *Théorie d'ensemble*<sup>10</sup>. A partir de l'analyse de l'œuvre de Bakhtine, Kristeva a inventé la notion et sa définition :

« L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où 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 citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. »<sup>11</sup>

Donc pour Kristeva, le mot se charge des significations et des usages et les transporte dans le texte ; qui les transforme au contact avec d'autres mots ou énoncés. La lecture joue un rôle important à la création des rapports entre une œuvre et d'autres postérieures ou antérieures plus que l'écriture de l'auteur parce qu'à travers ses interprétations et sa culture, il découvre des liens entre ces textes, et tout texte est relatif à un autre texte, donc le texte est influencé par d'autres textes soient d'une façon explicite comme l'insertion des citations au bien d'une façon implicite à travers la transformation des autres textes.

L'étude intertextuelle s'intéresse non seulement à l'écriture de l'auteur, mais aussi à la perception du lecteur des traces d'autres textes.

L'intertextualité est devenue une référence pour les critiques littéraires grâce à Kristeva, ce concept sera développé ultérieurement par Roland Barthes et Mikhaïl Riffaterre et Gérard Genette.

### 1.2.2 Roland Barthes

Dans l'article « Théorie du texte » pour l'*Encyclopédie Universalis*, Barthes développe sa théorie de l'intertexte dans une réflexion sur la littérature plus que sur le langage, en faisant référence aux travaux précédents, ceux de Bakhtine et Kristeva. Il met l'accent dans ses recherches sur l'interaction entre le texte et le lecteur ; donc sur la réception littéraire et

---

<sup>9</sup> *Tel Quel*, Recherche pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969.

<sup>10</sup> *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1968.

<sup>11</sup>J. Kristeva, *Séméiotiké, Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p.145.



que la contribution du lecteur dans l'interprétation du texte. Il évoque l'idée de l'anonymat de l'intertextualité et la présence des textes antérieurs dans un texte qui sont disséminés, et qui est difficile à identifier, et y ajoute aussi l'idée de la productivité textuelle de Kristeva qui oppose l'idée de l'influence et la reproduction d'un livre antérieur ; en reliant l'intertextualité à la citation : « *tout texte, écrit-il ; est un tissu nouveau de citation révolues.* ».<sup>12</sup>

En revanche, Barthes ouvre avec sa perspective subjective un champ des nouvelles perceptions d'autres critiques littéraires.

### 1.2.3 Michael Riffaterre

Avec les études de Michael Riffaterre *La production du texte*, (1979), et *Sémiotique de la poésie*, (1983), l'intertexte est devenu un véritable concept pour la réception selon cette définition : « *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.* »<sup>13</sup>

Il insiste sur la relation de l'intertexte et le lecteur, et la compétence de ce dernier de mémoriser les références antérieures pour bien identifier l'intertextualité : « *La perte de l'intertexte ne saurait entrainer l'arrêt du mécanisme intertextuel, par la simple raison que ce qui déclenche ce mécanisme, c'est la perception dans le texte de la trace de l'intertexte.* »<sup>14</sup> C'est –à-dire si le lecteur n'arrive pas à repérer ces références par rapport au texte étudié, l'intertexte devient ambigu.

Certains chercheurs ont critiqué la définition complexe donnée par Riffaterre concernant l'intertextualité et l'intertexte, vu les multiples exigences en matière de compétences culturelles.

---

<sup>12</sup> Roland Barthes, in : *Texte (théorie du)*, Encyclopédie Universalis 2001.

<sup>13</sup>) Michael Riffaterre, *La trace de l'intertexte*, in : *la pensée* N° 215, p04

<sup>14</sup>.ibid. p.06

### 1.2.4 Gérard Genette

En publiant, en 1982, *Palimpsestes*<sup>15</sup> Genette a distingué cinq relations transtextuelles ; il s'intéresse à la relation d'un texte à son genre, comme le mentionne Laurent Milesi dans son article « Inter-textualités : enjeux et perspectives » :

« Là où Riffaterre traite l'intertextualité comme une pratique culturelle intuitive inhérente à toute (bonne) lecture, Genette vise à construire une taxinomie formelle des relations littéraires par le biais d'une cartographie générique pour la lecture »<sup>16</sup>.

Les cinq relations transtextuelles sont : l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité et l'hypertextualité.

#### a L'intertextualité

Ce terme introduit la relation d'un texte à un autre texte, la définition de l'intertextualité est : « la présence effective d'un texte dans un autre », il s'agit des rapports évidents entre les textes, tels que la citation, l'allusion ou le plagiat.<sup>17</sup>

#### b La paratextualité

Genette la définit comme : « Le second type [est] constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on peut guère que nommer son paratexte : titre, sous-titre, préface, etc. »<sup>18</sup> Donc, la relation de texte avec son environnement textuel immédiat (paratexte).

#### c La métatextualité

On décrit la relation de commentaire qui unit un texte postérieur qui parle d'un texte antérieur sans nécessairement le citer G. Genette ajoute : « C'est par excellence, la relation

---

<sup>15</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil, Points Essais, 1982.

<sup>16</sup> L. Milesi « Inter -textualités : enjeux et perspectives » in *Texte(s) et intertexte(s)*, Rodopi, 1997, p.2.

<sup>17</sup> Anne Clair GIGNON, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses Edition, Paris, 2005, p.47.

<sup>18</sup> G. Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p.09.

*critique.*»<sup>19</sup> Souvent les critiques sont amenés à rencontrer ce type de relations métatextuelles.

### e L'architextualité

C'est la relation implicite entre le livre et son code générique, ainsi que son mode d'énonciation, le type de discours. Selon Genette c'est le type : « *Le plus abstrait et le plus implicite.* »<sup>20</sup> Cette relation peut être claire si une indication générique comme roman, récit ou poème qui suit le titre, sur la couverture. Genette souligne l'intérêt de l'étude des relations architextuelles : « [...] *la perception générique, on le sait, oriente et détermine dans un large mesure l'"Horizon d'attente" de lecteur, et donc la réception de l'œuvre.* »<sup>21</sup>.

### f L'hypertextualité

L'hypertextualité est le dernier type de transtextualité, Genette lui a consacré une grande partie de son livre ; l'hypertexte est tout texte dérivé d'un autre texte : « *J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle de commentaire.* »<sup>22</sup>.

Dans l'hypertextualité, le texte B n'est pas un texte critique, mais bien un texte littéraire ; elle se caractérise aussi par la transformation de l'hypotexte : « *J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte : nous dirons imitations.* »<sup>23</sup>.

En effet, la transformation est simple, alors que l'imitation nécessite des compétences de reconnaissances et de reproduction d'un style. La reformulation implique : la parodie, la transformation et la transposition ; et pour l'imitation il y'a le pastiche, la charge et la forgerie, dont chacune inclut trois régimes ; le ludique le satirique et le sérieux : « *Je propose*

---

<sup>19</sup>Ibid. p.11.

<sup>20</sup>Ibid. p.12.

<sup>21</sup> Ibid.p.12.

<sup>22</sup> Ibid .p.13.

<sup>23</sup>Ibid.p.14.

donc de (re) baptiser parodie le détournement de texte à transformation minimale. [...] travestissement, la transformation stylistique à fonction dégradante<sup>24</sup> et 'pour les transformations sérieuses, je propose le terme neutre et extensif de transposition. »<sup>25</sup>.

### ● Les régimes de l'imitation

L'imitation inclut trois régimes ludique, satirique, sérieux, ces derniers déterminent les fonctions de l'imitation : «*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.* ».<sup>26</sup>

### 1.3 Les différentes formes de l'intertextualité

Genette distingue entre deux pratiques intertextuelles : **relations de coprésence** (A présent dans le texte B), comme le cas de la citation, l'allusion, la référence, et le plagiat, **les relations de dérivation** (A est transformé dans le texte B) telles que la parodie et la pastiche<sup>27</sup>.

#### 1.3.1 Les relations de coprésence

La citation, l'allusion, le plagiat, la référence inscrivent tous la présence d'un texte B dans un texte A. Ces pratiques intertextuelles relèvent donc de la coprésence entre deux ou plusieurs textes.

##### 1.3.1.1 La citation

---

<sup>24</sup> *Ibid.* p.40.

<sup>25</sup> *Ibid.* p.43.

<sup>26</sup> *Ibid.* p.112.

<sup>27</sup> T. Samoyault, *L'intertextualité*, Armand Colin, Paris, 2005, p.33.

La citation, qui signifie : « *action de citer, de rapporter les paroles d'une personne, un passage d'auteur ; paroles, passages rapportés* »<sup>28</sup>, elle est considérée comme la procédure minimale d'insertion d'un texte dans un autre, et la présence effective d'un fragment d'un énoncé qui appartient à un autre énonciateur. Des marques typographiques peuvent la signaler : les guillemets, l'italique et la mise en retrait et en caractère inférieur du fragment cité ainsi que d'autres indices comme le nom et le titre de livre de l'auteur cité »<sup>29</sup>.

De sa part Antoine Compagnon dans « *la seconde main ou le travail de la citation* » affirme que « La plus grande attention doit être accordée à son identification et à son interprétation : le choix du texte cité, les limites de son montage, le sens que lui confère son insertion dans un contexte inédit...sont autant d'éléments essentiels à sa signification.

En effet, la citation fait apparaître le rapport à la bibliothèque de l'auteur de l'hypertexte et la double énonciation.

### 1.3.1.2 L'allusion

Annick Bouillaguet la définit comme un : « *emprunt non littéral non explicite* »<sup>30</sup>. L'allusion peut aussi renvoyer à un texte antérieur sans marquer l'hétérogénéité autant que la citation, elle est parfois exclusivement sémantique. Elle peut permettre une connivence entre l'auteur et le lecteur qui parvient à l'identifier,

L'allusion dépend plus de lecteur que les autres pratique intertextuelles ; sa perception est souvent subjective et son dévoilement n'est pas nécessaire pour comprendre le texte.

### 1.3.1.3 La référence

La référence est le fait de donner le titre d'une œuvre et le nom d'un auteur auxquels il renvoie le texte, dans certain cas la référence accompagne la citation, elle atteste l'authenticité du fragment cité et évite le plagiat, données sans la citation, elles permettent

---

<sup>28</sup>Grand Larousse de la langue française, tome 2, p.747.

<sup>29</sup> A. Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979, p.40.

<sup>30</sup> A. Bouillaguet, *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*, Champion, 2000, p.31.

au lecteur d'éviter à se référer à l'auteur ou au livre mentionné et donne les sources des textes cités. A. Bouillaguet la définit comme un : « *emprunt non littéral explicite* »<sup>31</sup>.

Antoine Compagnon souligne que la référence oblige à se déporter : « *de la vérité (de l'énoncé) à l'authenticité (de l'énonciation)* »<sup>32</sup>, donc, elle garantit la validité et l'authenticité des informations citées.

### 1.3.1.4 Le plagiat

Elle est la reprise littérale, mais non marquée, ou le vol des textes d'un écrivain par un autre, l'« *emprunt non autorisé d'éléments protégés* »<sup>33</sup>Le plagiat nous permet donc de penser à l'intertextualité comme un rapport non seulement de texte à texte, mais aussi de sujet à sujet.

Le plagiat semble donc être un problème plus juridique que littéraire, mais il faut mettre l'accent sur l'acte de création littéraire vue du côté de l'auteur.

### 1.3.2 Les relations de dérivation

Ces relations impliquent les pratiques de transformation : parodie ou une imitation, ou un pastiche de texte antérieur que l'hypertexte évoque d'une manière ou d'une autre sans le citer directement.

#### 1.3.2.1 La parodie

C'est la transformation d'un texte ; dans le but ludique (détourner l'hypotexte pour le moquer) ; il s'agit souvent d'œuvres très courtes, comme : les poèmes, les fables, les proverbes, le titre...

G.Genette lui donne une définition, à travers laquelle explique que la parodie permet d'actualiser des textes classiques pour un lectorat qui n'est pas de leur époque : « *La forme la plus rigoureuse de la parodie, ou parodie minimale, consiste donc à reprendre littéralement*

---

<sup>31</sup>Ibid. p.32

<sup>32</sup>A. Compagnon, op.cit,p 42.

<sup>33</sup>André Lucas, « le droit d'auteur et l'interdit », *Critique* n°663-664, septembre2002, p.592.

un texte connu pour lui donner une signification nouvelle, en jouant au besoin et si possible sur le mot [...]. »<sup>34</sup>.

Selon Dominique Mainguéau la parodie constitue une : « *stratégie de réinvestissement d'un texte ou d'un genre de discours dans d'autre.* » La parodie repose sur une transformation de l'intrigue, du cadre et des personnages.

### 1.3.2.2 Le pastiche

Genette le définit comme l'imitation du style de l'auteur ; autrement dit reproduire un texte à la manière de tel ou tel auteur, tel que les célèbres pastiches de *l'Affaire de Lemoine*, où Proust imite avec génie les styles de Saint-Simon, Balzac, Flaubert ... , qui repose sur le même fait divers d'un ingénieur livrant à la fabrication de faux diamant, donc c'est la manifestation du talent des écrivains qui écrivent sur le même sujet.

Jean Milly propose cette définition de l'acte de pasticheur : « *Le pasticheur interprète comme une structure des faits redonnant du modèle et [...] grâce à l'artifice d'un nouveau référent, il reconstruit cette structure plus ou moins fidèlement, selon l'effet qu'il veut produire sur le lecteur.* »<sup>35</sup>

Cependant, la confusion terminologique auteur de toutes ces pratiques hypertextuelles, et pour éviter ce problème voici le tableau général des pratiques hypertextuelles<sup>36</sup> :

régime \	Ludique	Satirique	sérieux
Relation			
Transformation	Parodie	Travestissement	transposition
Imitation	Pastiche	Charge	forgerie

---

<sup>34</sup>A.C.Gignoux, *op.cit.*, p.63.

<sup>35</sup>J. Milly, « les pastiches de Proust, structure et correspondances », *Le français moderne*, n°35,1967, p.37.

<sup>36</sup>G. Genette, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p.45.

Bref, c'était un aperçu sur les études faites sur l'intertextualité par des théoriciens et des chercheurs tout en exposant la genèse de cette notion et son développement ultérieur, passant de dialogisme de Bakhtine, à l'invention de la notion de l'intertextualité avec Kristeva, et les travaux de Barthes, Riffaterre arrivant aux travaux de Gérard Genette. De plus les champs de l'intertextualité et ses formes soient explicites ou bien implicites pour bien comprendre cette notion ; mais cet aperçu reste insuffisant vu sa longue extension et son vaste champs d'application.

L'étude intertextuelle nécessite beaucoup de travail parce que cette notion a connu une grande extension, aussi ces champs d'application sont multiples.

Enfin la notion de l'intertextualité est une notion récente plusieurs la confonde avec d'autre notion qui est si jeune celle de la réécriture ; pour distinguer entre ces deux notions il faut parler de la réécriture.

### **2. La réécriture**

Le concept inventé dans les années quatre-vingts, les études sur la réécriture et la réécriture se multiplient. Ce concept est lié à l'intertextualité.

La définition donnée par le dictionnaire *Le Grand Larousse de la langue française* est : « récrire » comme « écrire de nouveau », « rédiger d'une nouvelle manière, recomposer », alors que dans *Le Petit Robert* qui définit la réécriture comme l' « action de récrire un pour en améliorer la forme pour l'adapter comme à d'autres textes, à certains lecteurs »<sup>37</sup>.

En effet, la réécriture se définit par la répétition, elle est liée à la répétition et la variation, comme le souligne Roland Barthes, avec l'originalité ; puisqu'elle reprend, d'un autre texte antérieur, c'est la réécriture de la forme et de contenu comme le cas de la fable d'Esopé et la fable de la Fontaine. Il faut signaler qu'il n'y a pas une répétition sans variation, comme le changement de ponctuation dans une citation, ou bien un thème est repris<sup>38</sup>. La variation est un concept rhétorique lié à la

---

<sup>37</sup>Le Petit Robert

<sup>38</sup> Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses, 2005, p.108.



littérarité : « *On admettra que la variation constitue un acte, un dynamisme, une procédure générative permettant aux récepteurs tardifs que nous sommes, à nous lecteurs historiquement incarnés, de penser un certain mode de création verbale un type de littérarité.* »<sup>39</sup>

Cependant pour distinguer la réécriture de l'intertextualité, il faut parler de ses autres caractéristiques comme son intentionnalité. La réécriture est une pratique consciente, volontairement souvent, annoncée et affichée par son auteur, par contre l'intertextualité n'implique pas l'auteur qui la pratique, une volonté, intentionnelle, de renvoyer à un autre texte.<sup>40</sup>

Il est important de signaler que la réécriture fait appel à la mémoire des lectures, à leurs compétences culturelles ; elle relève de l'intertextualité, mais tout phénomène intertextuel, en revanche, ne relève pas de l'écriture.

Le phénomène de la réécriture impose un nouveau mode de lecture : le lecteur ne se concentre plus sur le texte comme un système clos, mais d'ouvrir la perspective sur les relations organiques et structurelles qu'il entretient avec les autres œuvres.

La réécriture comme l'intertextualité englobe de différents types, et modes de transformation tels que : la correction, la citation, plagiat, l'allusion, la référence, le parodie, le pastiche, la transposition, l'adaptation, la traduction ...

### 2.1 Le travail de la correction

Le texte se construit à partir des corrections successives, apportées par son auteur<sup>41</sup>, comme le cas de Flaubert qui réécrit la première *Éducation Sentimentale* et produit un second roman très différent du premier. Pour *Madame Bovary*, chaque page a été réécrite 10 fois en moyenne. Donc, le travail de l'évolution de brouillon peut rentrer dans l'objet d'étude de la réécriture.

---

<sup>39</sup> George Molinié, « *Réécriture ou réécriture : enjeux rhétoriques et sémantiques* », XVII<sup>e</sup> siècle n°186, 1995, p.62-63.

<sup>40</sup> Anne Claire Gignoux, *op.cit*, p.113.

<sup>41</sup> Anne Claire Gignoux, *op.cit*, p109.

### 2.2 La citation

La fonction de la citation change de régime d'intertextualité et en régime de réécriture ; la citation dans le régime intertextuel établit un rapport entre deux textes, le texte cité et le texte citant, mais il arrive que la citation engendre le texte dans le cas de deux pratiques littéraires : le centon, et le collage.<sup>42</sup>

Le centon vient de mot latin qui veut dire un habit fait de pièces rapportées ou : « *une pièce de poésie ou de prose composée de vers ou de fragments pris à un même auteur aux différents auteurs, et en particulier à la Bible* »<sup>43</sup>, donc la citation sert à la constitution d'un nouveau texte.<sup>44</sup>

Le collage est un synonyme de centon, c'est le collage de différents matériaux hétérogènes sur la toile, et notamment des textes. Le collage donc du texte est composé entièrement ou presque de différents autres textes.<sup>45</sup>

Montaigne, dans *Les Essais*, empruntant constamment aux auteurs antiques, recourt ainsi aux fonctions argumentative et esthétique de la citation. Dans certains cas, il ne cite pas textuellement leurs propos, mais les résume. Parfois aussi Montaigne emprunte au même auteur deux citations soutenant des thèses opposées.

A travers le collage et le centon, on voit que la citation peut devenir réécriture. Soit elle est indexée par des guillemets, des italiques, des références, soit elle est dissimulée.

### 2.3 L'allusion

Les citations ne sont pas indiquées, ni par guillemets, ni par des italiques, ni par des références, elles sont totalement intégrées dans le nouveau texte et à l'intérieur des phrases de ce texte ; l'auteur ne juge pas nécessairement de dévoiler aux lecteurs la source de son inspiration, il espère

---

<sup>42</sup> *Ibid.* p.132.

<sup>43</sup> Grand Larousse de la langue française, tome premier, 1989.

<sup>44</sup> César Chesneau Dumarsais, *Des tropes des différents sens*, Paris, Flammarion, 1988, p.217.

<sup>45</sup> Anne Claire Gignoux, *op.cit.*, p.133.

que le lecteur reconnaîtra l'hypotexte.<sup>46</sup> On observe ici la répétition et la modification du texte original, la variation est la substitution de certains mots.

### 2.4 La variation autour d'un mythe

Le mythe littéraire est un récit symbolique dont le sens se situe au-delà de l'histoire racontée<sup>47</sup>. C'est une histoire adaptable, toujours semblable et toujours différente, susceptible de nombreuses reprises. Comme le mythe de Don Juan, donnent lieu à des réécritures sans cesse renouvelées.

### 2.5 La traduction

Le traducteur est un réacteur, un innovateur, un « récrivain » à part entière. Il ne doit pas chercher à s'effacer, mais mettre en avant ses qualités littéraires pour écrire le texte, donc la traduction est une réécriture d'un texte en langue étrangère. Comme l'explique Henri Meschonnic :

*« Ce point de vue fonde actuellement l'enseignement de la traduction dans les écoles d'interprètes et de traducteurs. Il paraît avoir pour lui l'expérience et le bon sens. [...], quand il s'agit d'un texte littéraire qui fait partie de ceux qui transforment la littérature. Sa faiblesse consiste à n'être qu'une pensée de la langue, non une pensée de la littérature. »<sup>48</sup>*

Il faut préciser que, lors de la traduction, il ne faut pas oublier la spécificité littéraire. Les difficultés linguistiques, les difficultés socioculturelles, liées aux différences de culture, mais aussi de l'époque.

### 2.6 L'Adaptation

L'adaptation d'une œuvre consiste à la transposer dans un genre différent (du roman au théâtre ou au scénario de film, par exemple). Elle rencontre ainsi un nouveau public par exemple *l'Amant malheureux* de Marguerite Gautier, devient un drame romantique en cinq actes<sup>49</sup>.

### 2.7 La transposition

Les opérations de transposition peuvent toucher plusieurs aspects du texte, séparément ou simultanément. On peut ainsi transposer le texte dans un contexte nouveau, en modifiant l'époque,

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p58.

<sup>47</sup> [www.revue-analyse.org](http://www.revue-analyse.org), vol.11, n°2, printemps-été 2016, p.43

<sup>48</sup> Poétique de traduire, *Lagrasse, Verdir*, 1999, p.14-15.

<sup>49</sup> [www.monBestSeller.com](http://www.monBestSeller.com), consulté 22 /05/2019.

le lieu de l'action, le statut social, le langage, le comportement des personnages. On peut aussi transposer le texte dans un registre différent que ce soit un registre de langage (familier ou soutenu), ou bien d'un registre comique à un registre pathétique, etc.<sup>50</sup>

- **Le détournement d'un texte**

- a. **Le pastiche**

Le pastiche de l'italien *pasticcio*, « paté », « mélange », l'imitation du style de l'auteur ; autrement dit reproduire un texte à la manière de tel ou tel auteur, consiste à imiter le style d'un auteur en amplifiant les caractéristiques principales. C'est un hommage rendu à un auteur, c'est aussi un jeu instauré avec le lecteur. Tel que les célèbres pastiches de *l'Affaire de Lemoine*, où Proust imite avec génie les styles de Saint-Simon, Balzac, Flaubert ..., qui repose sur le même fait divers d'un ingénieur livrant à la fabrication de faux diamant, donc c'est la manifestation du talent des écrivains qui écrivent sur le même sujet.<sup>51</sup>

- b. **La Parodie**

Du grec *par odia*, « contre-chant » consistait dans l'antiquité à détourner l'épopée à des fins comiques.

Dans *Le Virgile Travesti*, Scarron reprend un sujet épique, qu'il traite dans un style bas de façon à susciter le rire. Au sens large, la parodie consiste à reprendre une œuvre célèbre, à modifier son genre, son registre, ou les valeurs qu'elle véhicule, dans une intention comique ou satirique, proche de la caricature.<sup>52</sup>

La réécriture s'affirme comme une pratique à part entière de l'intertextualité, elle est liée à la répétition par son aspect ludique et subversif.

---

<sup>50</sup> [www.revue-analyse.org](http://www.revue-analyse.org), vol.11, n°2, printemps-été 2016, p.44.

<sup>51</sup> Anne Claire Gignoux, op.cit, p.67

<sup>52</sup> *Ibid.* p.63.

## Intertextualité, origine et développement

---

Enfin la réécriture repose sur un faisceau conséquent de répétition textuelle ; pour la distinguer de l'intertextualité, il faut rechercher dans les textes ces indices comme l'intentionnalité de l'auteur.



# **L'analyse des composants et des indices intertextuels**

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

## Introduction

*Le silence de Mahomet* est un roman fictionnel qui évoque des événements historiques, l'écrivain Salim Bachi à travers quatre voix qui racontent la vie du prophète Mohammad. Ces voix ce sont Khadija, sa première femme qui parle de l'époque préislamique, les évènements se déroulent à la Mecque ; puis Abou Baker son ami et le futur calife qui raconte sur leurs voyages à Cham avant l'islam et la vie politique et sociale après l'islam ; après l'auteur donne la parole à Khaled Ibn al Walid le grand combattant qui parle de ses guerres; et à la fin, on trouve Aicha, la plus jeune de ses femme, qui raconte sur la vie privée du prophète et les relations entre les femmes à cette époque surtout la jalousie entre ses épouses.

L'auteur déclare dans le remerciement que ce roman n'aurait pu être réalisé sans d'autre travaux qui parlent de la vie du prophète, comme les chroniques sur sa vie et surtout le roman *Loin de Médine* d'Assia Djebbar qui a été la première qui parle de la vie du prophète Mohammad et ses relations avec la femme ; il déclare aussi qu'il a emprunté des citations du Coran traduit par Denise Masson, aux Editions Gallimard et d'autre œuvres. Donc à travers ce remerciement et à travers la lecture attentive de ce roman on peut constater que le roman présente un champ riche pour une analyse intertextuelle, en nous basant sur l'analyse de relations intertextuelles existant dans ce roman.

### 1) L'analyse de paratexte

Nous allons commencer notre étude par l'analyse du paratexte, c'est à dire les éléments qui entretiennent une relation entre le texte et son environnement et qui orientent le lecteur. On peut déterminer deux types de ces éléments ; externe comme la quatrième couverture, et interne comme le titre et les intertitres, la préface, etc. <sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> G. Genette, Seuil, Paris, Seuil, 1987.



# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

Nous entamerons cette étude par l'analyse du titre qui présente le premier contact de lecteur avec le roman et qui assimile une charge sémantique afin de cerner la fonction de ce titre.

## 1.1. Le titre

Le titre joue un rôle très important, il sert à guider le lecteur et à l'orienter et attirer son attention. Donc le choix de titre incite à lire l'œuvre et lui donne une singularité par rapport aux d'autres œuvres déjà existants. Il est : « (...) à la fois stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur ; aussi réunit-il les fonctions de tout texte publicitaire, référentielle, conative et poétique. »<sup>54</sup>

Le titre doit remplir les trois fonctions, selon Christine Achour et Simone Rezzoug : référentielle qui veut dire informer le lecteur, conative qui implique lecteur et poétique qui suscite l'admiration au lecteur.

L'analyse de ce titre commence à partir de ces données en essayant de trouver ces trois fonctions.

Le titre *le silence de Mahomet* d'abord est un titre intrigant qui intrigue le lecteur et ouvre la porte à plusieurs interprétations ; premièrement par le mot silence qui exprime l'inaction et la mutation du personnage principal ; donc l'auteur ici donne plus de liberté à l'interprétation aux lecteurs ; surtout qu'il y'a plusieurs débats et beaucoup de questions autour le prophète de la part du lectorat occidental.

De plus, Salim Bachi nomme le prophète Mohammad, que le salut soit sur lui, un canon historique et musulman, directement sans détours, contrairement aux autres écrivains arabo-musulmans qui ont évité de le nommer ; donc le titre présente une rupture par rapport à eux, chose qu'éveille et accroche l'attention de lecteurs.

---

<sup>54</sup> Christine Achour et Simone Rezzoug, *convergences critiques, introduction à la lecture du littéraire*, Alger, OPU, 1985, P.28

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

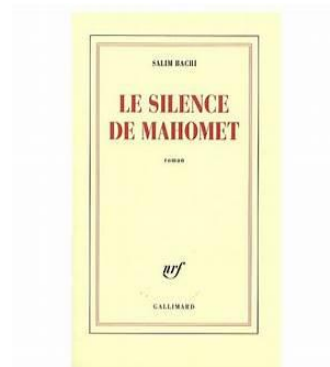
---

Il y'a aussi l'utilisation du prénom Mahomet qui renvoie à la culture occidentale à la place du prénom Mohammad en arabe, malgré que l'écrivain est un arabe ; cette nomination signifie que l'auteur donne l'occasion à un lectorat plus large qui est occidental de connaître le prophète. Donc l'auteur joue le rôle d'un médiateur.

Enfin, l'auteur avec ce texte essaye de donner des informations sur le prophète Mohammad mais à travers ce silence qui donne la parole à des autres narrateurs qui ont vécu avec lui ; et pour donner la chance aux diverses interprétations.

## 1.2 La première page de couverture

Dans l'édition de Gallimard, publiée le 04/09/2008, la couverture était simple et classique une page beige où on trouve le nom de l'écrivain Salim Bachi écrit en noir et le titre du roman *Le silence de Mahomet* écrit en rouge et c'est connu que le rouge attire l'attention et le genre de ce livre qui est roman ; et en bas on trouve la maison d'Édition Gallimard.



Alors que dans l'édition de Folio, publiée le 01/01/2010, la couverture contient une photo d'un homme qui fait la prière et qui porte des vêtements musulmans, assis sur un tapis coloré avec plusieurs couleurs : orange vert, bleu ; le tapis présente la culture arabo-musulmane qui renvoie au prophète de l'Islam Mohammad ; il y'a aussi le nom de l'auteur en haut écrit en rouge et le titre qui était écrit en noir et la maison d'Édition Folio en bas.

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---



## 1.3 La quatrième couverture

Après l'interprétation de la première couverture, en analysant la quatrième couverture où l'auteur donne un résumé du roman et une idée générale sur l'œuvre. À travers la lecture de ce passage qui présente le prophète Mohammad comme le personnage principal du roman, et situe le cadre spatio-temporel des événements du roman qui est l'an 600 après J.-C, entre la Mecque et la Médine ; puis présente le parcours de sa vie, à travers les quatre narrateurs proches de lui : Khadija et Abou Baker et Khaled Ibn al Walid, à la fin il précise que le but de Salim Bachi est faire connaître le prophète ; surtout la facette humaine de cet homme exceptionnel.

« Mahomet fut un homme passionné avant d'être le prophète de l'islam .C'est à présent un personnage de roman .un roman qui se déploie aux alentours de l'an 600 après J.-C, entre la Mecque et Médine, du désert d'Arabie aux abords de Jérusalem. Homme singulier , contesté par les siens, Mahomet est d'abord un orphelin , enrichi par son premier mariage .Marchand prospère visité par Dieu à quarante ans, prophète et homme d'état et conquérant impitoyable ,Mahomet ne cesse d'embraser les âmes .En prêtant sa plume aux proche de Mahomet , de Khadija , sa première femme , à son meilleur ami , le calife Abou Baker , du fougueux Khalid , conquérant de l'Iraq , à Aicha , son dernier amour , Salim Bachi fait œuvre de créature et parvient à nous faire sentir l'humanité complexe de cet homme d'exception. »<sup>55</sup>

---

55

Salim Bachi, *le silence de Mahomet*, folio, 2010.

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

## 1.4 L'incipit

Il désigne la première phrase du roman ou le premier paragraphe du texte, il permet au lecteur de définir le genre du texte, et le point de vue adopté par le narrateur ainsi que le choix stylistique de l'auteur. Il permet aussi d'accrocher l'attention de lecteur<sup>56</sup>.

L'incipit de ce roman est le premier verset coranique qui été révélé au prophète, traitant l'ignorance humaine et qui incite l'homme à lire, il présente un événement très important pour les musulman celui de la révélation ; le prophète a pris l'habitude de s'isoler dans la caverne de Haïra, un jour l'ange Gabriel lui révèle ces versets.

*Lis au nom de ton seigneur qui a créé !  
Il a créé l'homme d'un caillot de sang.  
Lis !...  
Car ton seigneur est le tés-Généreux  
Qui a instruit l'homme au moyen du calame,  
Et lui a renseigné ce qu'il ignorait.  
(Sourate 96 : versets 1-3)*

Donc l'auteur a utilisé le sacré dans l'incipit pour faire une rupture narrative et pour perturber la lecture linéaire, surtout que le verset coranique renvoie à une culture différente de celle de lecteur occidental ; qui provoque chez lui des questions et une sorte de suspense. L'utilisation de cette stratégie de séduction et de l'écart « *transformation ou rupture de la norme* »<sup>57</sup> par Salim Bachi est pour le but d'inciter le lecteur à lire le roman.

## 1.5 Le glossaire

L'auteur dans ce roman parle des événements historiques qui renvoient à une culture étrangère qui est la culture arabo-musulmane ; l'auteur fournit un bagage didactique pour expliquer et clarifier les termes afin que les lecteurs occidentaux puissent comprendre ce qu'il dit. Dans les pages 11 et 12 on trouve des termes comme :

**JIBRIL** : l'ange Gabriel.

---

<sup>56</sup> Etude littéraire, Littérature, [en ligne]. (24/03/2019). <WWW.etude-littéraire.com >

<sup>57</sup> JAUSS, HR, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p126.

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

**KAABA** : édifice sacré de forme cubique, érigé à la Mecque .Sanctuaire en direction duquel prient tous les musulmans et lieu de leur pèlerinage annuel.

**ZABOUR** : qui veut dire le psautier, livre de David selon le Coran, ensemble de textes religieux n'appartenant pas à La Torah ni à l'Évangile, ni au Coran.<sup>58</sup>

Il y'a aussi une carte de l'Arabie au temps du prophète Mohammad qui montre les lieux de bataille.<sup>59</sup>

## 1.6 Les remerciements

L'auteur adresse ses remerciements à toutes les œuvres qui l'avaient utilisées comme des sources de son travail, comme les chroniques sur la vie du prophète, il rend aussi hommage à Assia Djebbar qui a écrit *Loin de Médine* : « je tiens aussi à rendre hommage à Assia Djebbar qui, la première , s'est attelée à éclairer une des facettes les plus intéressantes de la vie de Mahomet, sa relation avec les femmes »<sup>60</sup> , et d'autres sources de documentation comme *La biographie du prophète Mahomet* d'Ibn Hicham, ainsi *La chronique Histoire des prophètes et des rois* de Tabari. Il a mentionné aussi que la plupart des citations existantes dans le roman sont des versets coraniques pris du Coran traduit par Denise Masson, aux Editions Gallimard.

Salim Bachi, dans les remerciements, cite toutes les sources qui l'ont aidé dans la construction de ce roman, et pour prouver l'authenticité de toutes les informations citées dans le roman.

---

<sup>58</sup> Salim Bachi, *Le silence de Mahomet*, folio, 2010, pp 11-13.

<sup>59</sup> *Ibid.* p.10.

<sup>60</sup>*Ibid.*, p395.

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

## 2) L'analyse de l'intertexte

Dans ce chapitre nous sommes intéressée par l'intertexte coranique pour son influence considérable dans notre corpus, Salim Bachi a déclaré que : « *je lisais le Coran et j'écrive en même temps. Sans les versets le livre n'existe pas* »<sup>61</sup>. Cette analyse vise à dégager les différentes formes de l'intertexte, nous allons nous appuyer sur les travaux de Gérard Genette *Palimpsestes*, pour relever les relations de coprésence entre deux ou plusieurs textes, qui englobent : la citation, l'allusion et le référence.

### 2.1 Les relations de coprésence

La lecture minutieuse du roman *Le silence de Mahomet* dévoile une riche présence de l'intertexte coranique sous plusieurs formes.

#### 2.1.1 La citation

Selon A. Compagnon pour comprendre une citation il faut s'intéresser à son identification et son interprétions.

Alors l'auteur insère des versets coraniques qui ont un rapport étroit avec les évènements historiques mentionnés pour renforcer son discours .Nous allons commencer notre analyse par quelques versets coraniques mentionnés dans chaque chapitre.

#### a. Khadija

Qui parle de l'enfance du prophète et ses voyages en Syrie, et comment elle l'a encouragé quand Dieu lui a envoyé son message.

Il y'a quelque versets coraniques mentionnés dans le roman comme :

---

<sup>61</sup> « Réaction en chaine », Radio Alger *chaine 3*.

## L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

*« N'as-tu pas vu  
Comment ton seigneur a traité  
Les hommes de l'Eléphant ?  
N'a-y-il pas détourné leur stratagème,  
Envoyé contre eux des bandes d'oiseaux  
Qui leur lançaient des pierres d'agile ?  
Il les a ensuite rendus semblables  
A des tiges de céréales qui auraient été mâchées ».<sup>62</sup>  
(L'Eléphant, verset 105)*

L'auteur a utilisé ce verset pour raconter une période très importante, qui est l'année de l'Eléphant ; «on l'appelle ainsi en souvenir de l'expédition d'Abraha contre Mekka »<sup>63</sup> dans l'histoire de la Mecque, où Abraha le roi de Habacha a essayé avec son armée de l'envahir et détruire la Kaaba avec un éléphant, parce qu'il a décidé de bâtir une grande église dans le but de détourner la commerce de Mekka vers Yémen. Mais Dieu l'a anéanti avant qu'ils entrent à la Mecque, il a envoyé des groupes d'oiseaux qui transportent les cailloux ; chaque caillou avait une taille d'une lentille. Il tombait ainsi sur sa tête pour sortir de son postérieur. Qui a fait exterminer l'armée .

On remarque aussi le verset :

*« Ton seigneur t'accordera bientôt ses dons et tu seras satisfait.  
Ne t'a-t-il pas trouvé orphelin et il t'a procuré un refuge.  
Il t'a trouvé errant et il t'a guidé.  
Il t'a trouvé pauvre et il t'a enrichi.  
Quant à l'orphelin, ne le brime pas.  
Quant au mendiant, ne le repousse pas.  
Quant aux bienfaits de ton seigneur, raconte-les. »<sup>64</sup>  
(Le jour montant, verset 93)*

Cette sourate est suivie de l'histoire de son grand père Abdou al-Mouhtalib avec Abraha Habachi qu'il lui propose l'offre de sauver la vie de tous les mecquois contre la destruction de Kaaba, alors que Abou al-

---

<sup>62</sup> Salim Bachi, *Le silence de Mahomet*, Paris, Folio, 2010, p31

<sup>63</sup>*Ibid.* p.27.

<sup>64</sup> , Salim Bachi, *Op.cit*, p 37

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

Mouttalib a demandé un tapis, il lui rend ses chameaux et lui a dit de faire ce qu'il veut ; chose qui a étonné Abraha mais le grand père lui a répondu : « *\_Je suis le maitre de mes chameaux .Quant à Kaaba, elle a un maitre qui saura la défendre. »*<sup>65</sup>

## b. Abou Baker

Quant à lui il parle de ses voyages à Cham avec le prophète et leur vie avant l'Islam, puis la vie après l'Islam.

Le premier verset mentionné c'est :

*« Que les deux mains d'Abou Lahab périssent et que lui-même périsse !  
Ses richesses et tout ce qu'il a acquis ne lui serviront à rien.  
Il sera exposé à un feu ardent ainsi que sa femme, porteuse de bois,  
Dont le cou est attaché par une corde de fibres<sup>66</sup> »  
(La corde torsadée en fibre, verset III.)*

Pour raconter l'histoire de l'oncle du prophète Abou Lahab et sa femme qui n'ont pas cru que c'est lui l'envoyé de Dieu et l'ont attaqué :

*« ...ce silence fut brisé par Abou Lahab.*

*\_ C'est pour nous dire cela que tu nous as rassemblés ? Puisse-tu périr dans la journée ! Ce sont des idées étrangères, venues du Cham et de tes moines pouilleux ! »*<sup>67</sup>

Il y'a aussi le verset :

*« Aux Thamoud,  
Nous avons envoyé leur frère Salih.  
Il dit :  
« O mon peuple !  
Adorez Dieu !  
Il n'y a pas pour vous d'autre Dieu que lui.  
Une preuve de votre Seigneur vous est parvenue :  
Voici la chamelle de Dieu ;  
\_c'est un signe pour vous\_  
Laissez-la donc manger sur la terre de Dieu ;  
Ne lui faites pas de mal,  
Sinon un châtement douloureux vous saisirait. »  
Ils coupèrent les jarrets de la chamelle,  
Ils désobéirent à l'ordre de leur Seigneur et ils dirent :*

---

<sup>65</sup>Ibid. p 42

<sup>66</sup>Ibid. p 105

<sup>67</sup>Salim Bachi, Op. Cit, p 110



# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

*« O Salih !  
Apporte-nous ce que tu nous promets,  
Si tu es au nombre des envoyés. »  
Le cataclysme fondit sur eux,  
Et, le matin suivant,  
Ils gisent dans leurs demeures.  
Salih se détourna d'eux et il dit :  
« O mon peuple !  
Je vous ai fait parvenir le message de mon Seigneur ;  
J'ai été vous un bon conseiller,  
Mais vous n'aimez pas les conseillers. »<sup>68</sup>*

Suivi de l'histoire des Quraychites qui n'ont pas cru le prophète ; ils ont essayé de le convaincre de laisser le message de Dieu, et ils lui proposent l'argent et le pouvoir mais, il a refusé, et il les a averti de châtement de Dieu, tel que Thamoud le peuple de Salih qui n'a pas cru ces paroles à propos la chamelle et qu'il soit un envoyé de Dieu.

## c. Khalid Ibn al Walid

Le grand combattant et le chef guerrier qui raconte sur ses guerres

Ce chapitre contient le verset :

*« Par les coursiers rapides et haletants !  
Ceux qui font jaillir des étincelles ;  
Ceux qui surgissent à l'aube  
Ceux qui font voler la poussière ;  
Ceux qui pénètrent au centre de Jama'a !  
Oui, l'homme est ingrat envers son Seigneur :  
Il est témoin de tout cela  
Mais son amour des richesses est plus fort. »<sup>69</sup>  
(Les coursiers, verset 101)*

Dans le passage qui suit ce verset Khalid raconte sur son hostilité avec le prophète, lorsqu'il était un païen; et comment les Quraychites l'ont traité avant son émigration à Médine.

Dans ce chapitre Khalid ibn al Walid relate ces gloires et les guerres dans lesquelles il a participé ; parmi ces guerres il évoque la bataille de Yarmouk. Il était le chef de cavaliers contre les Roums, qui a fini par la victoire des musulmans ; mais Omar Ibn al Khataab l'a relevé de son commandement.

---

<sup>68</sup> Salim Bachi, Op. Cit, pp 151-152

<sup>69</sup> Salim Bachi, Op. Cit, p 201

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

Ce passage a été précédé par le verset :

*« 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 prés d'éclairer  
Sans que le feu la touche  
Lumière sur lumière !  
Dieu guide, vers sa lumière, qui il veut. »<sup>70</sup>  
(La lumière, verset 35)*

## d. AICHA

Alors que dans ce chapitre Aicha raconte sur sa vie et les relations du prophète avec ses femmes ; comme elle parle de la relation de jalousie entre les femmes.

*« Nous croyons en Dieu ;  
A ce qui nous a été révélé ;  
A ce qui a été révélé à Abraham, à Ismaël, à Isaac, à Jacob  
Et aux autres tribus ;  
A ce qui a été donné à Moïse, à Jésus, aux prophètes de la part de leur Seigneur. »  
« Nous n'avons pas de préférence pour l'un d'entre eux :  
Nous sommes soumis à Dieu. »<sup>71</sup>  
(La vache, verset 136)*

Le verset vient pour renforcer et justifier le passage qu'il le suit, où Aicha questionne le prophète sur les juifs de Qouraydha, il lui répond : qu'ils ont essayé de tester le prophète en lui posant des questions sur les prophètes. Donc il essaye de leurs convaincre qu'il est le Messager de Dieu:

*« Nous ne reconnaissons pas Jésus ni ceux qui croient en lui !  
Et ils se détournèrent de Mohammad, qui croyait pourtant en leurs prophètes et se réclamait de la lignée d'Abraham par Ismaël son fils que sa mère Agar avait apporté à Mekka et dont la descendance avait donné les arabes. »<sup>72</sup>*

Elle parle aussi du mariage du prophète avec Zayneb, l'épouse de Zayd qui était son fils adoptif. Dieu avait ordonné le prophète de consommer ce mariage.

*« Quand tu disais à celui que dieu avait comblé de bienfaits :*

---

<sup>70</sup> Ibid. p287

<sup>71</sup>Salim Bachi ,Op. Cit, p 301

<sup>72</sup> Ibid. p. 303

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

« Garde ton épouse et crains Dieu »  
Tu te cachais en toi-même, par crainte des hommes, ce que Dieu allait rendre public ;  
\_ Mais Dieu est plus redoutable qu'eux \_  
Puis, quand Zayd eut cessé tout commerce avec son épouse, nous te l'avons donnée pour  
femme afin  
Qu'il n'y ait pas de faute à reprocher aux croyants  
Au sujet des épouses de leurs fils adoptifs,  
Quand ceux-ci ont cessé tout commerce avec elles.  
\_ L'ordre de Dieu est un décret immuable »<sup>73</sup>  
(Sourate Les coalisés verset 37)

Nous constatons que tous les versets empruntés, quarante verset dans l'ensemble ont une fonction argumentative, l'auteur les a utilisés pour renforcer les événements historiques évoqués dans le roman.

Après l'analyse des éléments explicites de l'intertexte ; on passe maintenant aux éléments dissimulés comme la référence et l'allusion.

## 2.1.2 La référence

L'auteur, dans ce roman, déclare qu'il a fait une documentation profonde, pour écrire ce roman ; il cite plusieurs source comme : *Al sirah, la biographie du Prophète Mahomet d'Ibn Hicham ; la chronique Histoire des prophète et des rois de Tabari*, etc., où il raconte des événements véridiques à travers quatre personnages référentiels : « ce livre n'aurait pu être écrit sans les chroniques sur la vie de Mahomet »<sup>74</sup>.

Il fait aussi référence au roman d'Assia Djebbar *loin de Médine* à travers les personnages féminines ; surtout à la voix féminin comme le cas de Khadija et Aicha et les autres femmes du prophète.

## 2.1.3 L'allusion

L'auteur du roman *le silence de Mahomet* fait beaucoup d'allusion surtout au Coran à travers plusieurs passages comme dans le cas suivant où il décrit la relation du prophète avec les juifs à Yathreb :

---

<sup>73</sup>Salim Bachi, *Op, cit*, p.306

<sup>74</sup> *Ibid.* p 395

## L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

*« Personne n'aurait pu prévoir que les arabes s'opposeraient aux juifs. Mohammad pensait qu'ils seraient les premiers à accepter notre religion ; aussi ne voulut-il pas les contraindre. Toutefois, il exigeait d'eux la reconnaissance qu'il était bien le Prophète de Dieu, annoncé par le Torah, et rien d'autre. Dès la première semaine de son installation à Yathreb, pour leur complaire, il décida de réunir les siens pour prier le vendredi afin de respecter le shabbat. De même, est-il besoin de rappeler que nous nous tournions vers Jérusalem pour accomplir nos deux prières, celle du matin et celle du soir ? Après tout, nous obéissions au même Dieu, et nous attendions le retour du Messie alors que les juifs espéraient seulement sa venue »<sup>75</sup>*

Ce passage nous renvoie à la sourate L'Araignée verset 46

*« Ne discute avec les gens de livre que de la manière la plus courtoise.*

*\_ Sauf avec ceux d'entre eux qui sont injustes\_*

*Dites : « Nous croyons à ce qui est descendu vers nous et à ce qui descendu vers vous.  
Notre Dieu qui est unique et nous lui somme soumis ».*

Alors que dans ce passage, il fait allusion à Alexandre aux deux cornes ou bien Dhou al-Qarnain ; Dieu a donné à Alexandre un grand empire d'où il a tiré sa puissance. Il lui a ouvert le chemin de l'orient et de l'occident, et a aplanit devant lui les obstacles pour lui permettre de réaliser ses objectifs.

*« Il songea qu'il prenait le soleil par les cornes et qu'il allait d'orient en occident. Quand il demanda à l'oracle ce que signifiait ce rêve, il se vit répondre par Dieu : « O Alexandre aux deux cornes telle est la vérité de ton songe :” je fais de toi mon Envoyé à toute les créatures qui peuplent le Monde, d'une extrémité à l'autre, d'orient en occident. Tu t'y établiras auprès d'elles comme son signe” »<sup>76</sup>*

Donc l'auteur fait allusion au verset 83 dans la sourate la caverne

*« Ils s'interrogent au sujet de Dhou al Qarnain.*

*Dis : « Je vais vous raconter une histoire qui le concerne. »*

*Nous avons affermi sa puissance sur la terre et nous l'avions comblé de toute sortes de biens »*

---

<sup>75</sup>Salim Bachi, op.cit, p327

<sup>76</sup>Ibid., p180

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

## 2.2 Les relations de dérivation

Les autres pratiques intertextuelles qui relèvent d'une relation de dérivation ; selon G .Genette ce sont des pratiques de l'hypertextualité plus que de l'intertextualité :

Donc il s'agit d'une transformation (la parodie) ou bien une imitation (pastiche) du texte antérieur évoqué dans l'hypertexte sans le citer directement<sup>77</sup>.

Nous allons entamer l'analyse de l'hypertexte pour bien cerner les relations de dérivation. En s'intéressant à la transposition et l'imitation.

### 3) L'analyse de l'hypertexte

Le roman d'Assia Djebbar *Loin de Médine* présente un grande aide dans l'écriture de ce roman. Donc nous allons nous intéresser dans notre analyse à la transformation et l'imitation de style d'Assia Djebbar ;

D'abord la transformation qui est une figure très simple de l'hypertexte, à travers la transposition qui est la transformation sous le régime sérieux «*La transformation sérieuse, ou transposition, est sans nul doute la plus importante de toutes les pratique hypertextuelles, ne serait-ce que [...] par l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certain des œuvres qui y ressortaient .Elle l'est aussi par amplitude et la variété des procédés qui y concourent.*»<sup>78</sup> Comme le cas de la réécriture de mythe Ulysse de Joyce ou le docteur Faustus de Thomas Maan<sup>79</sup>.

La réécriture se présente comme une augmentation et comme une interprétation de quelques éléments réels. À travers la transformation. Pour parler de transposition il faut se

---

<sup>77</sup> T. Samoyault, *L'intertextualité*, Armand Colin, maiz005, p.37

<sup>78</sup> , Salim Bachi, *Op. Cit*, p.291

<sup>79</sup>T. Samoyault, *op.cit*, p.42

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

concentrer sur la transfocalisation, qui vise, selon Genette à modifier le point de vue du narrateur, autrement dit la focalisation de récit, qui contribue dans la modification de résonance psychologique.<sup>80</sup>

## 3.1 La transfocalisation

Dans le chapitre *Aïcha*, la focalisation est interne lorsque elle relate des événements personnels ; alors que dans *Loin de Médine* la focalisation se change comme dans le passage suivant

« *Je fus la première vierge qu'il connut, je fus aussi la seule dont les parent avaient émigré avec lui ; et des êtres selon son cœur, mon père et ma mère, à l'inverse d'Omar dont il épousa la fille par complaisance .Hafsa était laide comme une marmite....* »<sup>81</sup>. Donc le narrateur ici c'est Aïcha par conséquent la focalisation est interne.

Alors que dans ce passage : « *quelques mois plus tard, Aïcha au cœur intrépide va connaître sa première douleur de femme. Douleurs embrumée confuse, comme toutes les douleurs de femme .Mohammed décide d'épouser Hafça, la fille d'Omar.* »<sup>82</sup>

Où le narrateur est inconnu mais qui sait tout, donc la focalisation ici est zéro.

De plus Salim Bachi dans son roman présente Abou Baker et Khalid ibn al Walid comme des narrateurs qui relatent dans le roman, donc la focalisation est interne , alors que dans *Loin de Médine*, ils sont des personnages secondaires qui n'ont pas une voix ; autrement dit il y'avait d'autres personnages qui parlent à leur place comme le cas de Fatima et Rawiyya, donc la focalisation est externe ou bien zéro .

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, pp411-415

<sup>81</sup> *Salim Bachi ,op.cit .299*

<sup>82</sup> *Assia Djebbar, op.cit, p.278.*

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

## 3.2 La transvocalisation

L'autre forme de transposition c'est la transvocalisation qui consiste à donner la parole à une personne qui ne l'a pas dans l'hypotexte<sup>83</sup>

Nous allons commencer par les personnages principaux de l'hypertexte où on voit que l'auteur adonné la parole à quatre personnage qui sont Aicha et Khaled et Abou Baker et Khadija, on remarque qu'il ya deux personnages qui sont des personnages masculins Khaled et Abou Baker ont pris la parole, contrairement à l'hypotexte dans lequel ils ont été silencieux ; c'est le cas de Abou Baker et Khalid ibn al Walid.

« Omar hurlait à présent sur les passant qui murmuraient de plus en plus fort que  
Mohammed était mort.  
Je posai ma main sur son épaule.  
\_ tais-toi, Omar ! Dieu a dit à Mohammed :  
« Te voila mort, et eux aussi sont vraiment morts. »... »<sup>84</sup>

Alors que dans l' hypotexte ; on trouve le passage suivant :« *Mohammed est mort, l'islam n'est pas mort !* »a proclamé peu après le premier calife. »<sup>85</sup>.

Les deux passages évoquent la mort du prophète et comment les musulmans se sont comportés avec cette nouvelle, mais selon deux perspectives différentes. Salim Bachi donne dans son roman la parole à un personnage qui était absent dans l'hypotexte qui est Abou Baker.

Donc Salim Bachi dans cet exemple donne la parole à Abou Baker qui raconte cet évènement, selon son point de vue, contrairement à Assia Djebbar qui a évoqué cet évènement mais à travers une Rawiyya qui utilise le pronom personnel " il" qui désigne Abou Baker.

---

<sup>83</sup> Gérard Gennete, *Op. Cit.*, .pp 411-415.

<sup>84</sup> Salim Bachi, *op.cit.*, p.97.

*Assia Djebbar, op.cit.* p.75

<sup>85</sup>

## L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

Enfin la transformation formelle a pour but de modifier et renouveler le sens <sup>86</sup>; cela permet aux lecteurs de lire deux textes en même temps, et qui ouvre aussi la porte à plusieurs interprétations de même texte.

### 3.3 Le pastiche

Nous pouvons dire donc que *Le silence de Mahomet* présente bien cette forme, parce que l'auteur dans ses remerciements a déclaré que il a pris ses informations depuis plusieurs livres.

La vérification de pastiche a confirmé la présence de style d'Assia Djebbar dans le roman de Salim Bachi. D'abord, dans les deux romans les écrivains évoquent des événements historiques, mais dans un cadre fictionnel ou bien romanesque. De plus, on remarque que les deux auteurs utilisent la polyphonie et l'hybridité à travers plusieurs narrateurs, dans *Loin de Médine*, on trouve les Rawiyya et dans *Le silence de Mahomet* il y'a quatre narrateurs qui sont Khadija et Abou Baker et Khaled Ibn al Walid et Aicha pour parler du prophète. Donc les deux ont utilisé des personnages référentiels pour parler de la vie de Messager, comme le cas de Aicha qui fut une narratrice : « *Je fus la meilleur épouse de l'Envoyé de Dieu ; je comptais les qualités les plus franches et les plus belles.* »<sup>87</sup>, « *Le messager et moi, nous avons été fiancés dans la maison de mon père, à la Mecque ... A Médine, dans la première année de l'hégire, le mariage s'est fait.* »<sup>88</sup>.

En effet, les deux auteurs utilisent la traduction et les emprunts de la langue arabe pour parler des événements très importants comme la Ka'aba, Mekka, etc.

Enfin, les deux écrivains ont inséré des citations pour renforcer leurs paroles surtout les versets coraniques et les Hadiths.

---

<sup>86</sup> Gerard Genette, *Op. cit*, p. 293

<sup>87</sup>Salim Bachi, *Op, cit*, p.297

<sup>88</sup>Assia Djebbar , *Op. cit*, p.273



# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

« Vous qui croyez ....vous ne devez pas offenser l'Envoyé de Dieu, ni jamais épouser ses femmes, après lui ! » (Sourate 33, verset53.)

« Quand vous demander quelque objet aux épouses du Prophète, faite-le derrière un voile. Cela est plus pur pour vos cœurs et pour leurs cœurs. Vous ne devez pas offenser le Prophète de Dieu, ni jamais vous marier avec ses anciennes épouses »<sup>89</sup>

## 4) L'analyse de personnages

Le silence de Mahomet est un roman fictionnel qui évoque des événements historiques à propos de la vie de Messenger Mohammed, que le Salut soit sur lui, à travers quatre personnages-narrateurs qui sont des personnages référentiels et historiques (Napoléon III dans les Rougon-Macquart, Richelieu chez A. Damas...) mythologiques (Vénus,

---

<sup>89</sup> *Ibid.* P. 293

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

Zeus...)... »<sup>90</sup>Comme le cas de Khadija et Abou Baker et Khaled et Aicha. Qui ont vécu avec le Prophète.

Dans ce chapitre nous allons essayer d'analyser ces quatre personnages pour comprendre le choix de l'écrivain de ces personnalités

## 4.1 Khadija

Khadija bint Khuwaylid née entre 555 et 560 à Mecque. Membre de l'importante tribu mecquoise des Banu Asad. Elle était une riche femme et commerçante ; elle employait le Prophète pour faire son commerce et lui confier ses marchandises ; qui était célèbre par son intégrité ; chose qui l'a encouragé de lui proposer de se marier avec elle.<sup>91</sup>

Dans le roman Khadija comme narratrice présente le prophète, que le salut soit sur lui, comme un homme de principe et honnête. Elle apparaît aussi à travers sa personnalité qui symbolise la femme arabe forte et influente (commerçante), et qui a aidé son mari et qui a cru en lui, depuis le premier jour, alors qu'il était pris de doute lors les premiers jours de la révélation : « *Que Dieu me pardonne ces mots qui sans cesse vont et viennent dans ma tête .Mohammad pense être fou. J'ai beau lui dire qu'il n'en est rien, il persiste et me demande de l'envelopper dans un caban [...]* »<sup>92</sup>

Dans le passageci-dessus, elle décrit l'état de Messenger après la révélation, et comment il s'est comporté.

Donc l'auteur essaye, à travers la voix de Khadija, de présenter une facette de Prophète, et une période très importante dans l'Histoire. La période avant l'islam :« *nous les mecquois,*

---

<sup>90</sup> Philippe Hamon, pour *un statut sémiologique des personnages*, in *Poétiques du récit*, Seuil, coll. Points, 1977, p.122

<sup>91</sup> Ibn Kathir, *As-S'ira, La biographie du prophète e Mohammed.*, Edition Universel, 2002, p173

<sup>92</sup>Salim Bachi, *op, cit*, p18

## L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

*nous étions fière de notre cité et surtout de son centre religieux qui attirait les fidèles de toute l'île des Arabes, du Hedjaz ay Nadjd, de la terre de Maarib au Cham. »<sup>93</sup>.*

Enfin, il présente le prophète depuis une vision féminine comme un homme simple, en même temps, l'écrivain véhicule une image bienveillante des femmes arabes de cette époque, considérées comme fortes et intelligentes.

### 4.2 Abou Baker

Abu Baker As-Siddiq, de son vrai nom Abdou Allah Ibn Abi Quhafah, né à la Mecque, il est un compagnon de Prophète Mohammed, il a fait avec lui l'hégire de la Mecque pour s'installer à Médine, il devient en suite un dirigeant, il a été le successeur du prophète et le premier calife de l'islam.<sup>94</sup>

Dans le roman, l'auteur l'utilise comme un narrateur, pour parler de début de prophètes avant l'Islam et ses voyages à Chams et ses relations avec les nazaréens, puis il parle de sa vie après l'islam, comme un guerrier conquérant, qui a propagé l'islam dans le monde en le comparant à Alexandre le grand : « *Ma nuit fut traversée de songes. Celui d'Alexandre s'imposait à mon imagination avec plus de force que les autres. Je voyais dans la geste du conquérant une préfiguration du destin qui nous conduirait sue toutes parts de la terre. J'imagine mon ami Mohammad, guidé par un dieu unique...* »<sup>95</sup>

Il relate aussi la scène de la mort du prophète et comment la situation politique et sociale à Médine a changé, après la mort du prophète, comme dans le passage suivant : « *Il comprit vite que, si la situation se prolongeait, elle risquait de nous échapper et de dégénérer en conflit .Déjà les partisans de Saad se massaient auteur de sa couche tandis que les partisans d'Ali s'interposaient entre nous »*<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p 22

<sup>94</sup> Tabari, Les chroniques (tome II). Les Quatre premiers califes, Abu Baker, Editions Actes Sud Sindibad, 1983, p.117

<sup>95</sup> *Ibid.*, p.126

<sup>96</sup> Salim Bachi, *op. Cit*, p101

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

## 4.3 Khaled Ibn al Walid

Khaled Ibn al Walid, nommé aussi Sayf Allah al-Maslul, né en 593, à la Mecque, il était un général et compagnon du prophète Mohammad, il a commandé les forces et les armées sous le prophète, et sous ses successeurs : Abou Baker et Omar Ibn Khattab. Il a gagné des batailles contre l'empire byzantin, il a conquis toute l'Arabie.

Il parle dans ce roman de sa vie avant l'islam : « *moi Khalid, fils de Moughira, l'un des plus grand seigneurs de Mekka, ma vie est tissée de luttés sanglantes. Je n'ai jamais perdu bataille* »<sup>97</sup>, et comment les Quraychites ont essayé de tuer le prophète ; il a raconté aussi sur les conquêtes et les guerres des musulmans contre les byzantins et les persans comme la célèbre bataille de Yarmouk et ses stratégies guerrières : « *Avant la bataille, j'ai demandé que l'on, format, à l'exemple des byzantins, des phalanges de mille hommes. J'avais remarqué que les Roums, ainsi pourvus, conservaient une plus grande liberté de manœuvre.*»<sup>98</sup> .

Il a parlé aussi de la mort d'Abou Baker :

*«Un coursier arrive de Yathrib .L'homme descend du cheval et s'approche de moi. Mes hommes se rassemblent autour de nous.*

*\_ Abou Baker va mieux, il envoie douze mille hommes à votre secours. . Ne vous inquiétez pas, musulmans, Abou Baker est vivant !*

*Quand les hommes se dispersèrent, je m'approchai du cavalier et pris la lettre qu'il me tendait. Avant de l'ouvrir, je lui dis :*

*\_ Comment va-t-il ?*

*L'homme baissa la tête. Il est mort. Abou Baker est mort. »*<sup>99</sup>

Donc l'auteur à travers la voix de Khalid dévoile l'autre facette du prophète comme un homme de politique est chef guerrier.

---

<sup>97</sup>Salim Bachi, *Op. Cit.* p. 202

<sup>98</sup> *Ibid.* p.288

<sup>99</sup> *Ibid.* p. 191

# L'analyse des composants et des indices intertextuels

---

## 4.4 AICHA

« *La mère des croyants* », née à la Mecque vers 614, fille d'Abou Baker et épouse du prophète, elle rapporta de nombreux hadiths, elle est considérée comme épouse favorite de prophète.

Dans ce romans l'auteur, à travers la voix de Aicha, évoque les relations du prophète avec ses épouses, et traite des sujets très importants, comme le voile, et ses comportements avec les juifs de Médine, qui refusent de les croire.

*«A Yathrib, Mohammad s'entretenait souvent avec les rabbis pour leur exposer les principes de la nouvelle croyance ; il cherchait à les convertir, bien entendu. Ceux-ci, en retour, lui posaient de nombreuses questions sur le fils de Maryam qu'ils ne considéraient pas comme le Messie annoncé par le Torah .C'était un usurpateur, selon eux ! De colère, Mohammad ne répondait pas à ces viles dénégations qui visaient à recouvrir la parole de Dieu... »<sup>100</sup>*

*« Mohammad avait invité les gens de Yathrib à assister au repas de mariage. Les convives dévisageaient Zayneb bint Jahech autant qu'il leur était possible, ne détournant jamais leurs regards du visage de l'épouse de l'Envoyé de Dieu ; mon bien-aimé en ressentit la plus vive des jalousies. »<sup>101</sup>*

Dans ce chapitre l'auteur présente le coté humain de la personnalité du prophète à travers les paroles de Aicha, et surtout le prophète-époux.

Enfin, nous pouvons dire que l'auteur a utilisé des personnages-narrateurs, en même temps des personnages référentiels, pour dessiner un portrait du prophète selon différents angles, pour couvrir toutes les facettes de sa vie privée , politique , sociale...l'auteur a utilisé des personnages référentiels pour donner une dimension réelle aux événements racontés dans le roman, et pour donner plus d'authenticité à son œuvre. Selon Reuter, le personnage-référentiel à une fonction d'ancrage réaliste aide à la construction de l'allusion réaliste.

---

<sup>100</sup> *Ibid.* p.303

<sup>101</sup> *Ibid.* p.313

**CONCLUSION**

Au terme de notre travail, nous tenons à préciser que c'est un travail ambitieux et non exhaustif qui porte sur l'étude des indices de l'intertextualité dans le roman de Salim Bachi *Le silence de Mahomet*.

Au cours de notre recherche nous avons tenté de répondre à la problématique suivante : Le roman de Salim Bachi est-il influencé par d'autres œuvres ? Quelles sont les formes de l'intertextualité existantes dans le roman ? Et comment se manifestent-elles ? Et quelles sont leurs fonctions dans la compréhension du texte ?

Pour répondre à ces questions, nous nous sommes basée, dans un premier lieu, sur le concept de l'intertextualité, sa genèse et son développement ultérieur et les travaux des théoriciens, on a donné un aperçu sur la notion de l'intertextualité et pour préciser ses grands composants qui nous ont aidés dans l'analyse de ce roman.

Dans notre analyse, nous avons été intéressée par l'analyse des éléments de paratexte dans ce roman comme le titre ; les remerciements ; le glossaire ; la première page de la couverture ; l'incipit et la quatrième page de couverture. C'est une étape préliminaire à l'étude de texte pour bien montrer l'influence des autres œuvres comme le Coran et le roman d'Assia Djebbar sur ce roman.

Puis nous avons fait une étude de l'intertexte, surtout l'intertexte coranique, en nous basant sur les travaux de Gérard Genette, cités dans *Palimpsestes*, pour étudier les relations de l'intertexte comme les relations de coprésence tels que : la citation, l'allusion ; la référence ; et le plagiat. L'étude de l'intertexte nous a permis de voir l'influence de des versets coraniques dans le roman et les modalités de leur insertion sous forme d'une citation ou une allusion ou bien une référence qui viennent pour renforcer les événements réels évoqués dans le roman.

Après dans le titre qui suit nous avons étudié les relations de dérivation qui relèvent de l'hypertexte plus que l'intertexte, en nous focalisant sur la forme existante dans ce roman ; forme d'imitation et la transformation. Pour voir l'influence de style d'Assia Djebbar sur l'écriture de Salim Bachi surtout l'insertion de versets coraniques et l'utilisation des personnages référentiels ..., et la manière dont il présente l'hypotexte dans son roman surtout la transfocalisation et la transvocalisation.

Alors que dans le dernier titre nous avons analysé les personnages –narrateurs existant dans ce roman fictionnel qui sont : Khadija ; Abou Baker ; Khaled ; Aicha, après avoir présenté ses personnages historique, nous avons essayé de présenter la personnalité du prophète à travers plusieurs perspectives. Chose qui a confirmé la polyphonie des voix dans ce roman et aussi l’hybridité de ce roman.

Nous constatons donc que le roman de Salim Bachi est polyphonique et intertextuel, qui présente le prophète Mohammad, que le salut soit sur lui, comme un être humain simple et non comme un messager de Dieu.

Nous pouvons dire qu’il y’a d’autres aspects de l’intertextualité existants dans ce roman que nous n’avons pas étudiés ; et que nous pourrions étudier sous des perspectives différentes, et sur d’autres niveaux d’écriture.

Enfin, nous estimons que l’étude de *Silence de Mahomet* de Salim Bachi, nous a ouvert une grande fenêtre dans le domaine de la critique littéraire et la littérature en général, et sur un intertexte plus vaste. Cela nous mène à nous interroger sur l’écriture de Salim Bachi, ou bien l’écriture des écrivains maghrébins, plus précisément le roman historique maghrébin.



# **BIBLIOGRAPHIE**

## Le corpus :

- BACHI, Salim. 2010. *le silence de Mahomet*. Folio. Paris.

## Les œuvres littéraires :

- DJEBBAR, Assia. 1997. *Loin de Médine*. Le Livre De Poche. Paris

## Ouvrages théoriques :

1. BAKHTINE, Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard. Paris.
2. BAKHTINE, Mikhaïl. 1970. *La Poétique de Dostoïevski*. Seuil. Paris.
3. BARTHES, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*. Seuil. Paris.
4. BARTHES Roland. 2001. In texte (théorie du). Encyclopédie Universalis. Paris.
5. BOUILLAGUET.2000. *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert. L'imitation cryptée*. Champion. Paris.
6. COMPAGNON. 1979. *La seconde main ou le travail de la citation*. Seuil. Paris.
7. GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Seuil. Points Essais. Paris.
8. GENETTE, Gérard. 1987.coll « Poétique ». Seuil. Paris.
9. GIGNON, Anne Clair. 2005. *Initiation à l'intertextualité*. Ellipses Edition. Paris.
10. HAMON Philippe. 1977. *pour un statut sémiologique des personnages*. In Poétiques du récit. Seuil. Paris.
11. J. Kristeva, Séméotiké. 1969. *Recherches pour une sémanalyse*. Seuil. Paris.
12. J. Kristeva, Bakhtine. 1967. *Le mot, le dialogue et le roman*. Critique. Paris.
13. JAUSS, HR.1978. *Pour une esthétique de la réception*. Gallimard. Paris.
14. L. Milesi. 1997. *Inter -textualités: enjeux et perspectives »in texte(s)et intertexte(s)*. Ed: Rodopi. Amsterdam.
15. PIEGAY-GROS. Nathalie. 1996. *Introduction à l'intertextualité*. Paris.

16. Tel Quel.1969. *Recherche pour une sémanalyse*. Seuil. Paris.
17. TODOROV Tezvetan. 1981. *Théorie de la littérature*. Seuil. Paris.
18. T.SAMOYAULT. 2005. *L'intertextualité*. Armond Colin. Paris.

### **Coran et dictionnaires :**

1. Grand Larousse de la langue française. 1989. Tome premier.
2. Le Coran II Trad. par Denise MASSON. 1980. Gallimard. Paris. coll. Folio classique.
3. IBN KATHIR Ismaïl. 2005. *L'Exégèse du CORAN* en 4 volumes. Trad. Par Harkat Abdou. Dar al-kotob al-ilmiyah. Beyrouth.
4. IBN KATHIR. 2002. *As-S'ira, La biographie du prophète e Mohammed*. Edition Universel.
5. TABARI. 1983. *Les chroniques (tome II). Les Quatre premiers califes, Abu Baker*, Editions Actes Sud Sindibad.

### **Articles et revue:**

1. BARTHES, Roland. 1973. *Théorie du texte*. In Encyclopoedia Universalis. XV.
2. BENACHOUR, Nedjma. 2004. *Intertextualité*. Imprimerie Mentouri. Constantine.
3. HAMON, Philippe.1977. *Pour un statut sémiologique du personnage*. In Poétique du récit. Coll. Points Seuil. Paris.
4. J. Milly. 1967. *les pastiches de Proust, structure et correspondances*. Le Français Moderne. N°35.
5. LUCAS, André. 2002. *le droit d'auteur et l'interdit*. *Critique* n°663-664.
6. RIFFATERRE, Michael. 1979. *Sémiotique intertextuelle: l'interprétant*. Revue d'esthétique. N° 1-2.

7. RIFFATERRE, Michael. *la trace de l'intertexte*. In la pensée. N° 215.

### **Mémoire et thèse :**

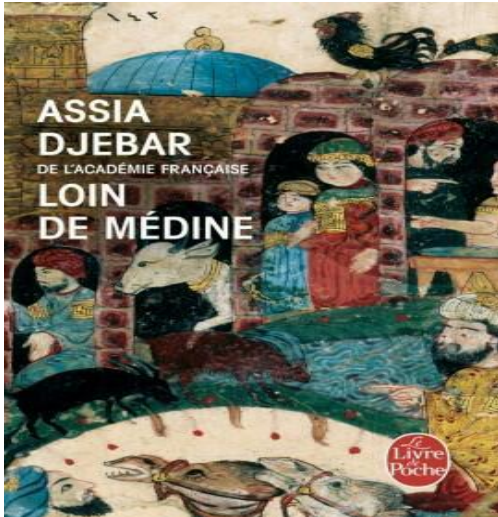
1. DJEBBARI, Nassima. 2017. *Intertextualité, Interdiscursivité et Diversité des représentations de l'Islam*. Thèse de doctorat. Université Tlemcen.
2. MECHRI, Lamia. 2013. *l'écriture de l'histoire chez Salim BACHI*. Thèse de doctorat. Université Paris 8. Vincennes-Saint- Denis.
3. MEZIOUD, Besma. 2008. *Analyse intertextuelle et interculturelle de tuez-les Tous de Salim BACHI*. Mémoire de Magistère. Université de Constantine.

### **Sitographie :**

1. Etude littéraire, Littérature, [en ligne]. [WWW.etude-litteraire.com](http://WWW.etude-litteraire.com) .
2. <http://www.fabula.org>.
3. Réaction en chaine », Radio Alger *chaine 3*.
4. [www.revue-analyse.org](http://www.revue-analyse.org), vol.11,n°2, printemps-été 2016. Consulté (14-05-2019).
5. <http://www.fabula.org>. Consulté le (10-02-2019).
6. <https://tel.archives-ouvertes.fr>. Consulté le (16-03-2019).
7. <https://www.erudit.org>. Consulté le (14-03-2019).



# **Annexes**

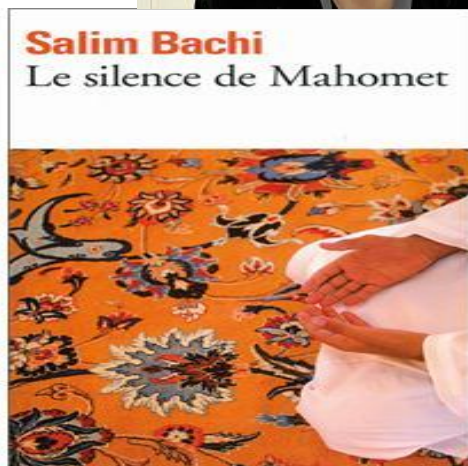


Algérienne, considérée aujourd'hui comme la plus grande romancière du Maghreb, Assia Djébar nous transporte à Médine, à la mort du Prophète. Et c'est des femmes qu'elle nous parle, nombreuses et dans l'entourage du fondateur de l'Islam, où se déchaînent déjà des intrigues et des rivalités de succession.

Nous découvrons les figures d'une histoire ignorée, oubliée : reines de tribus, prophétesses, femmes chefs de guerre dans une Arabie en effervescence. Fatima, l'indomptable fille du Prophète, se dresse telle une Antigone arabe, tandis qu'Aïcha, sa jeune veuve, s'installe dans son rôle de « diseuse de mémoire ».

Bien d'autres encore, femmes de La Mecque, affranchies, errantes, mêlent leurs voix et se souviennent.

Ce livre puissant, inspiré, restitue aux femmes une place volée ou occultée à la source de l'Islam.



Mahomet fut un homme passionné avant d'être le prophète de l'islam. C'est à présent un personnage de roman. Un roman qui se déploie aux alentours de l'an 600 après J.-C., entre La Mecque et Médine, des sables du désert d'Arabie aux abords de Jérusalem.

Nous voyons Mahomet naître, vivre et mourir à travers les confessions de sa première femme, Khadija, de son meilleur ami, le calife Abou Bakr, du fougueux Khalid, le général qui conquiert l'Iraq au cours de batailles épiques, et enfin de la jeune Aïcha, devenue son épouse à l'âge de neuf ans.

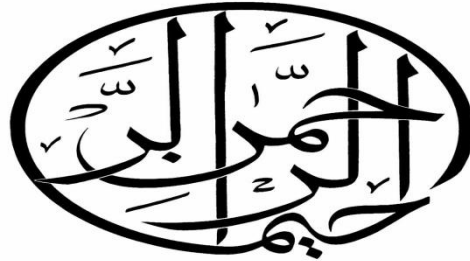
Homme singulier, contesté par les siens au début de sa prédication, Mahomet est un orphelin enrichi par son mariage avec Khadija, bien plus âgée que lui. Marchand et caravanier prospère visité par Dieu à quarante ans, prophète et homme d'État visionnaire à cinquante, amant et conquérant impitoyable, Mahomet ne cesse de fasciner et d'embraser les âmes plus de quatorze siècles après sa mort à Médine sur les genoux d'Aïcha, son dernier amour.





## Le Coran

*Édition de D. Masson*



### **Le Coran – Traduction par Denise Masson (1967)**

Denise Masson (née en 1901 – morte le 10 novembre 1994 à Marrakech), surnommée la Dame de Marrakech, était une islamologue française qui a traduit le Coran de l'arabe en français, publié en 1967, qui reçut, vers 1970, le label « d'essai d'interprétation du Coran inimitable » par l'islam « orthodoxe » au Caire et à Beyrouth. D'après son confrère André Chouraqui, elle se serait inspirée de la traduction en latin de Louis Marracci de 1698, reprise par Reiniccius.

## Le résumé

L'intertextualité concerne les relations établies entre les textes, l'hypertexte et l'hypotexte ; cette notion a connu un développement au cours du temps de dialogisme de jusqu'à la notion existante aujourd'hui grâce aux travaux des théoriciens. La notion de l'Intertextualité est souvent confondue avec celle de la réécriture, on ne peut pas parler de l'Inter ex tu à lire sans parler de ses formes et les relations transtextuelles existantes entre les textes..

L'analyse intertextuelle s'intéresse au paratexte, l'intertexte, l'hypertexte, et l'analyse des personnages pour voir l'influence de l'hypotexte sur l'hypertexte et sur le style de l'auteur comme le cas de Salim Bachi dans le silence de Mahomet où on trouve l'Intertexte coranique, et l'Intertexte littéraire à travers le roman Loin de Médine d'Assia Djebbar .

**Les mots clés :** L'intertextualité -la réécriture -les relations transtextuelles- paratexte- l'intertexte- l'Intertexte coranique.

## Abstract

Intertextuality concerns the relations established between the texts, the hypertext and the hypotext, this notion has recognized a development during the time of dialogism up to the notion existing today thanks to the work of the theorists. The notion of the Intertextuality is often confused with that of the rewriting; one cannot speak about the Intertextuality without speaking about its forms and the transtextual relations existing between the texts.

Intertextual analysis is concerned with paratext, intertext, hypertext, and character analysis is to see the influence of hypotext on hypertext and author's style as the case of Salim Bachi in the silence of Muhammad where we find the Qur'anic Intertext, and the literary Intertext through the novel Far from Medina Assia Djebbar.

**Key words:** Intertextuality - rewriting - transtextual relations - paratexte - Qur'anic Intertext

## المخلص

التناص يهتم بالعلاقة بين النصوص، النص التشعبي والنص الأصلي ؛ هذا مفهوم عرف عدة تطورات مع مرور الزمن من الحوارية إلى غاية المفهوم الموجود حاليا بفضل أعمال عدة منظرين . وغالبا ما يتم الخلط بين فكره التناص مع فكرة إعادة الكتابة، إذ لا يمكننا الحديث عن المفهومين السابقين دون الحديث عن المتعلقات النصية و أشكال التناص .

يتعلق تحليل التناص ؛بتحليل النص المحيط ،التناص، النص التشعبي و تحليل الشخصيات ،من اجل معرفة تأثير النص الأصلي على النص التشعبي وتأثيره على أسلوب الكاتب مثل رواية صمت محمد للروائي سليم باشي التي نجد فيها التناص القرآني و التناص الأدبي من خلال رواية بعيدا عن المدينة المنورة لروائية آسيا جبار.

الكلمات المفتاحية: التناص - إعادة الكتابة - المتعلقات النصية - النص المحيط - التناص القرآني