

Interdiscursivité dans la chanson historique

Cas de Manhattan-Kaboul et Je n'y suis pour rien

Interdiscursivity in Historical Song

Case of Manhattan-Kaboul and Je n'y suis pour rien

Samia BELKALEM

Auteur correspondant, Université Mouloud Mammeri Tizi-Ouzou (Algérie),
samia.belkalem@fl.ummto.dz

Pre Asma AMARNI

Labo. LeFeu-E1572301 – PraDiS, Université Kasdi Merbah Ouargla (Algérie),
amarni.asma@univ-ouargla.dz

Soumission : 16.08.2024 – Acceptation : 13.02.2025 – Publication : 30.03.2025

Résumé — Cet article propose une analyse interdiscursive de deux chansons emblématiques évoquant les *attentats du 11 septembre 2001*. Il vise à identifier les traces du discours référentiel auquel les deux textes font allusion, ainsi que les manifestations de l'interdiscursivité entre ces chansons. Pour ce faire, nous mobiliserons le cadre théorique du dialogisme emprunté à Bakhtine. Au-delà de l'aspect purement discursif, nous examinerons les perspectives offertes par les différents narrateurs sur l'évènement, qui se positionnent en tant que porte-parole. Enfin, nous démontrerons que, à travers des récits individuels à dimensions autobiographiques, ces narrateurs interpellent un large horizon d'attente, permettant à divers auditoires de se reconnaître dans les évènements relatés.

Mots-clés : *interdiscursivité, dialogisme bakhtinien, analyse discursive, chansons historiques, attentats du 11 septembre 2001.*

Abstract — This article presents an interdiscursive analysis of two emblematic songs referencing *the September 11, 2001 attacks*. It aims to identify traces of the referential discourse to which the two texts allude, as well as manifestations of interdiscursivity between these songs. To achieve this, we employ the theoretical framework of dialogism borrowed from Bakhtin. Beyond the purely discursive aspect, we examine the perspectives offered by the various narrators on the event, whether they position themselves as spokespersons or not. Finally, we demonstrate that through individual narratives with autobiographical dimensions, these narrators address a broad horizon of expectations, allowing diverse audiences to identify with the events recounted.

Keywords: *Interdiscursivity, Bakhtinian Dialogism, Historical Songs, Discursive Analysis, Attack of September 11, 2001.*

Introduction

Il n'est pas anodin que les discours dialoguent entre eux. En ce sens « *seul l'Adam mythique abord[e] avec le premier discours un monde vierge et encore non dit* » (Todorov, 1981, p. 98). Ainsi, les discours entretiennent un rapport étroit avec les discours antérieurs. Ce phénomène discursif a été théorisé par M. Bakhtine sous le concept de *l'interdiscursivité*.

Le phénomène d'interdiscursivité se manifeste au sein de discours engagés qui trouvent leur tribune d'expression dans la chanson qui devient un médium reflétant les discours et les événements historiques marquants d'une époque donnée.

Parmi ces événements on y trouve celui des *attentats du 11 septembre 2001* qui ont eu lieu à New York lorsque *Al-Qaida* a attaqué les tours jumelles des États-Unis d'Amérique. Ce génocide humain a été abordé à la fois au cinéma et dans la sphère médiatique.

En outre, parmi les œuvres qui l'abordent ces deux titres de chansons – *Manhattan Kaboul* de Renaud en duo avec Axel Red (2002) et *Je n'y suis pour rien* de Slimane (2011) – narrent cet événement dont ils se présentent comme témoins, décrivant une période où une horde assassine s'attaque à des individus sans défense aussi bien aux États-Unis qu'ailleurs dans le monde.

Le regard de ces narrateurs, différent de celui des historiens, est empreint d'émotion et est enrichi d'une polysémie visant à atteindre un sens profond sur les guerres, les religions et l'humanité. Cette divergence a particulièrement retenu notre attention et nous a mené à nous demander **quel dialogue il pouvait y avoir entre les deux textes et quels éléments d'interdiscursivité peuvent s'y manifester**.

Cependant, ces diverses interprétations des attentats du 11 septembre 2001 présentées dans ces deux chansons pourraient être considérées comme les éléments d'un dialogue interdiscursif. Ce dialogue créerait un espace propice à la co-construction du sens, où chaque chanson influencerait et modifierait la perception de l'autre sur cet événement.

Toutefois, cette réflexion, qui vise à atteindre l'essence du récit tissé autour de cet événement marquant, propose une approche polysémotique de ces chansons en convoquant *la théorie de l'interdiscursivité* de M. Bakhtine, *la théorie des genres de récits* de J. Brunner et *le concept de l'éthos* de P. Charaudeau. Ce travail se subdivise en deux parties, dont la première est consacrée à des rappels théoriques et méthodologiques qui soutiennent l'analyse développée dans la deuxième partie qui est consacrée à l'analyse discursive des textes de ces chansons.

En somme, l'objectif de cette recherche réside dans la volonté de retrouver d'une part, les traces des discours antérieurs référencées dans ces textes, et d'une autre part de comprendre comment *Manhattan Kaboul* et *Je n'y suis pour rien*, qui sont des chansons engagées, transforment-elles des faits historiques en objets discursifs figés par la force du discours, devenant ainsi un moyen de transmission d'événements à travers le temps.

1. Considérations théoriques

1.1. Le dialogisme bakhtinien

Tout discours tend à s'orienter vers d'autres discours, c'est dans ce contexte que le concept de *dialogisme* a été développé par M. Bakhtine et son Cercle, notamment V. Voloshinov et P. N. Medvedev, dans les années 1960. Cependant, ce n'est qu'en 1970 suite à la traduction

de leur ouvrage intitulé *La Forme de l'œuvre littéraire*, que cette notion a été intégrée dans l'analyse du discours en France.

Selon Bakhtine et ses disciples, tout discours est traversé par une diversité de voix et véhicule à la fois des orientations interlocutives et idéologiques. Le concept de dialogisme se définit ainsi comme la présence, explicite ou implicite, d'un discours dans un autre discours. Le dictionnaire d'analyse de discours précise que cette notion « *réfère aux relations que tout énoncé entretient avec les énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les énoncés que pourraient produire ses destinataires à l'avenir* » (Charaudeau, 2002, p. 175), en d'autres termes, chaque discours s'inscrit dans un réseau d'autres discours auxquels il fait écho, où sa signification est influencée par les discours antérieurs et à venir.

Il existe **trois types de dialogisme**.

- Premièrement, *le dialogisme interlocutif* qui concerne les ajustements que le locuteur fait à son discours en anticipant les propos de son interlocuteur.
- Ensuite, *le dialogisme intralocutif* qui fait référence résonances internes au discours du locuteur, en écho à ses propos antérieurs.
- Enfin, *le dialogisme interdiscursif* se focalise sur les liens qu'un discours entretient avec d'autres discours antérieurs.

Dès lors, il apparaît qu'aucun discours n'est véritablement authentique et qu'afin de saisir son sens, il est nécessaire de le mettre en relation avec les autres discours auxquels il fait écho. Cette interaction avec les discours antérieurs permet de le recontextualiser dans un système idéologique et de construire un réseau de significations autour de lui. À cet égard, cette approche dialogique tendra au cours de notre analyse à considérer ces textes de chansons en tant que construction sociale influencé par le contexte qui les précède et qui les entoure et ce afin d'en décèler leur sens.

1.2. Vers l'interdiscursivité en analyse du discours Français

Après la parution du dialogisme dans l'analyse française du discours, la notion d'interdiscursivité a retenu l'attention des chercheurs française, particulièrement celle de D. Maingueneau et P. Charaudeau qui l'ont d'ailleurs défini comme étant un « *ensemble des unités discursives (relevant de discours antérieurs du même genre, de discours contemporains d'autres genres, etc.) avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite* » (2002, p. 324), cette définition met en évidence la coexistence de diverses voix au sein d'un même discours d'où la nécessité de le contextualiser dans un réseau discursif pour en construire le sens.

En outre, selon D. Malidier (1993, p. 13), le concept d'interdiscursivité est intimement lié à celui de « *préconstruit* » et d « *intradiscours* », et ensemble ces notions constituent le fondement de la théorie du discours. Le concept de *préconstruit*, dont l'origine remonte à O. Ducrot (1980), fait référence aux savoirs antérieurs partagés avec un destinataire sur lesquels se construit l'*intradiscours* (le dit) qui lui-même porte un interdiscours. Autrement dit, il représente les connaissances préalables sur lesquels le locuteur s'appuie afin de déchiffrer les références implicites d'un discours. Ainsi, grâce à ces préconstruits, l'interdiscours (non-dits) émerge au sein de l'intradiscours (le dit).

Dans ce sens, J. M. Adam note que « *les préconstruits signalent un assujettissement idéologique par la présence d'un "déjà-là", d'un "antérieur au discours" dont les sujets ne perçoivent plus les origines et sur lequel se fonde leur intradisours* » (2006, p. 06), en d'autres termes, la notion de préconstruit révèle une soumission aux idéologies préexistantes (déjà là) acceptées sans questionnements et sur lesquels un locuteur établit son discours. Ainsi, notre analyse visera à déceler les préconstruits qui sous-tendent le discours de *Manhattan-Kaboul* et *Je n'y suis pour rien* en examinant comment les locuteurs les utilisent pour véhiculer un sens dans les trames d'un discours opaque.

Un récit est une péripétie relatée par un narrateur vis-à-vis d'un auditoire qui en construit le sens, à ce sujet R. Barthes, dans son ouvrage *Figures III* le définit comme étant « *la représentation d'un événement ou d'une série d'événements réels ou imaginaires, organisés en une séquence narrative* » (1970, p. 152), en d'autres termes, l'événement marque le début de l'histoire dont l'organisation dépend de la position du narrateur qui transmet un message précis à l'auditoire.

Outre cette définition, dans son ouvrage *Making Stories: Law, Literature, Life*, J. Bruner considère que « *le récit, dans son sens le plus général, est un mode de cognition qui organise les expériences en une histoire cohérente avec un début, un milieu et une fin, et qui relie les événements à travers des relations causales pour leur donner un sens* » (2002, p. 11), autrement dit, il conçoit le récit comme processus cognitif qui permet de restructurer et de relier les événements entre eux pour les interpréter et de leur conférer un sens. Par ailleurs, le récit tel que le conçoit qui lui attribue la responsabilité d'interpréter les expériences humaines au-delà de la fiction, en l'ancrant dans la réalité dont il construit le sens, correspond étroitement à la manière dont nous voulons l'aborder dans cette recherche, étant donné que notre corpus puise racine dans un événement historique et réel qui est celui des attentats du 11 septembre 2001.

1.3. Des genres de récits

Au-delà des genres littéraires du récit, J. Bruner (2002) propose une classification de récits selon leur fonction (ce qu'ils accomplissent) et leur contexte, ainsi, parmi ces genres de récit nous avons retenu trois types que nous mobiliserons lors de notre analyse, à savoir :

- **Le récit collectif** se forme lorsqu'un narrateur fait référence à un événement marquant de l'histoire d'un pays ou d'une société. Il englobe les récits qui reflètent des expériences partagées tout en structurant la mémoire collective, contribuant ainsi à la construction de l'identité collective et à une cohésion sociale tout en maintenant une continuité entre les générations.
- **Le récit citoyen** est un récit dans lequel le narrateur relate l'histoire d'un individu ou d'un peuple tout en partageant des éléments de sa propre vie. Ce récit met souvent en lumière des expériences individuelles ou collectives qui ont eu un impact sur la réalité sociale ou politique qu'il construit.
- **Le récit personnel** est une narration individuelle qui émerge lorsqu'un narrateur se confie sur ses expériences et son identité. Cette introspection tend à donner un sens à des événements vécus et à dévoiler une partie de soi à autrui, ce type de récit peut porter des traces de récits collectifs, en véhiculant des histoires et valeurs partagées par la communauté à laquelle il appartient.

En outre, le récit ne se limite pas uniquement à structurer des événements mais il influe aussi sur les croyances et les perceptions du monde d'un groupe sociale, en effet pour J. Bruner : « *Les modèles narratifs ne se bornent [...] pas à donner forme au monde ; ils façonnent également les esprits qui cherchent à lui donner un sens* » (2002, p. 27). Ainsi, cette typologie de genre de récits sert à révéler l'importance du récit utilisé non seulement en tant que moyen de communication qui tend à façonner la manière de penser mais aussi en tant qu'outils de construction de réalité sociales d'une communauté. À cet égard, en prenant appui sur cette classification de genres de récits nous viserons à analyser les types de récits véhiculés dans Manhattan- Kaboul et Je n'y suis pour rien, afin de voir quelles représentations ces œuvres dressent-elles des attentats du 11 septembre 2001 et comment ces derniers ont-ils été perçus.

1.4. La construction de l'image de soi ou l'ethos

Parmi les stratégies d'argumentation discursive, il existe une notion centrée sur la construction de l'image du sujet parlant dans son discours, désignée sous le terme d'*Ethos*. Le concept d'*Ethos* doit son origine à *La Rhétorique* d'Aristote, dans lequel il a été défini comme un argument crucial de persuasion car il repose sur l'honnêteté et la moralité de l'orateur.

Dans son *Dictionnaire d'Analyse du Discours*, P. Charaudeau définit l'ethos est comme « *l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocataire* » (2002, p. 82), en outre il est perçu comme un argument indirect de persuasion qui permet au locuteur de faire adhérer l'allocataire à ses propos en influençant favorablement l'image qu'il projette et la crédibilité qu'il inspire. Cependant, l'image que l'orateur construit de lui-même n'est pas toujours celle admise par l'allocataire, car ce dernier la modèle selon les préjugés qu'il a du sujet parlant, dans ce sens P. Charaudeau affirme ceci :

« L'ethos est affaire de croisement de regards : regard de l'autre sur celui qui parle, regard de celui qui parle sur la façon dont il pense que l'autre le voit. Or, cet autre, pour construire l'image du sujet parlant, s'appuie à la fois sur des données préexistantes au discours – ce qu'il sait a priori du locuteur – et sur celles apportées par l'acte de langage lui-même » (2005, p. 88).

Finalement, l'éthos se construit au travers d'un croisement de regard entre l'image discursive que le locuteur projette de lui et les connaissances antérieures que l'allocataire a de lui. Ainsi, par le concept de l'éthos nous examineront les images que nos locuteurs construisent d'eux même et quel message veulent-ils transmettre.

2. Présentation et analyse du corpus

2.1. Présentation du corpus

Parmi les événements les plus marquants dans l'histoire du monde figurent ceux des *attentats du 11 septembre 2001*. En effet, ce jour-là, deux avions de ligne ont été détournés et ont percuté les tours jumelles du World Trade Center à Manhattan, provoquant ainsi leur effondrement. Un troisième avion, quant à lui, a percuté le Pentagone, le siège du département de la Défense à Washington, aux États Unis d'Amérique. Cet attentat, qualifié de

« *terroriste* » a été revendiqué par « l'organisation terroriste *Al-Qaïda* », et a entraîné la perte de près de 3000 personnes.

Afin de comprendre les raisons de cette attaque et le contexte de production de nos chansons, il est nécessaire de faire un point sur la situation géopolitique du monde durant les années 2000. En effet, au cours des années 1990 l'Afghanistan s'est retrouvé sous le régime d'un groupe islamiste radicale appelé les Talibans, ces derniers ont offert un refuge à « l'organisation terroriste *Al-Qaïda* » dirigée par Oussama Ben Laden d'où ils ont planifié divers attentats contre les États Unis d'Amérique ce qui a mené le pays à une guerre civile opposant les forces afghanes contre les Talibans. C'est pourquoi les forces armées américaines ont mené des opérations antiterroristes et de surveillances dans la région. Ainsi, cette intervention américaine a mené à *Al-Qaïda* a organisé les attentats du 11 septembre 2001. Toutefois, après ce génocide, les États Unis d'Amérique ont lancé une intervention militaire de plusieurs années en Afghanistan afin de dissoudre l'organisation terroriste et de renverser le régime des talibans. De fait, cet événement sanglant qui a marqué l'humanité a été relaté dans diverses productions artistiques qui témoignent de l'horreur de ce génocide. Parmi ces œuvres qui l'abordent nous avons retenu ces deux titres de chansons à savoir : *Manhattan-Kaboul* et *Je n'y suis pour rien*.

Concernant le titre, *Manhattan-Kaboul*, la chanson interprétée par Renaud et Axel Red, est sortie en 2002. Elle raconte l'histoire de deux antagonistes que tout oppose, mais que le destin lie. À travers leur regard, nous découvrons leur vie, les attentats du 11 septembre et leur disparition. Ce titre a été élu « *Chanson originale de l'année* » aux *Victoires de la Musique 2003*, ainsi que de « *Chanson francophone de l'année* » aux *NRJ Music Awards* de la même année.

Le second titre quant à lui, intitulé *Je n'y suis pour rien*, a été interprété par Slimane, est sorti en 2011. Cette chanson raconte l'histoire d'un musulman devenu du jour au lendemain un paria dans sa société à la suite des événements du 11 septembre. Le narrateur présente sa plaidoirie contre les attaques et accusations dont il est victime.

2.2. Analyse du corpus

2.2.1. Analyse de *Manhattan Kaboul* de Renaud et Axel Red

Dans le texte de *Manhattan-Kaboul*, nous trouvons deux narrateurs qui font le récit de deux personnages fictifs aux trajectoires opposés mais liés par le fil du destin.

Le premier narrateur raconte l'histoire d'un Portoricain qui a immigré à New York pour réaliser son rêve américain. Il décrit sa forte intégration à la vie new-yorkaise en tant que « *Petit portoricain, bien intégré quasiment new-yorkais* ». Travaillant dans l'une des tours du World Trade Center, il relate l'attentat du 11 septembre 2001 dont il a été victime : « *Dans mon building tout de verre et d'acier [...], un 747 s'est écrasé sur mes fenêtres* ». Il décrit ensuite sa fin tragique, devenant « *poussière* », exprimant ainsi sa vulnérabilité face à la catastrophe : « *Je ne serai pas maître de l'univers* ». Enfin, il exprime sa désillusion envers les États-Unis, un pays qu'il aimait tant, remettant en question sa puissance : « *Ce pays que j'aimais tellement serait-il / Finalement colosse aux pieds d'argile* ».

Le second narrateur est une jeune fille afghane qui relate son quotidien dans un pays en guerre et coupé du monde. Elle exprime son ignorance à propos de Manhattan en déclarant :

« *Petite fille afghane [...] jamais entendu parler de Manhattan, mon quotidien c'est la misère et la guerre* ». Elle décrit la violence de la guerre en évoquant le moment où « *les bombes ont rasé mon village* ». Elle exprime également son désir de liberté face à la mort, la percevant comme une libération : « *moi plus jamais esclave des chiens* ».

Ces récits personnels établissent un lien entre les deux personnages qui vivent à des extrémités opposées : l'un dans un pays libre et vie l'autre est dans un pays en guerre sous le régime des talibans. Malgré leurs différences, les deux critiquent l'intégrisme religieux et toute forme de guerre et de violence. Comme le souligne le texte : « *Ils t'imposaient l'Islam des tyrans, Ceux-là n'ont-ils jamais lu le Coran [...] les dieux, les religions, les guerres de civilisation [...] font toujours de nous de la chair à canon* ».

Toutefois, l'utilisation du terme « *tyrans* » ou encore de l'expression « *chair à canon* » permet aux narrateurs de témoigner du degré d'oppression engendré par le fanatisme religieux et de la brutalité de la guerre. Quant à la personnification des États-Unis décrite comme étant « *colosse au pied d'argile* », elle exprime la déception du narrateur vis-à-vis de ce pays, qui malgré son apparence puissante et inatteignable a été ébranlé par cette attaque. Ainsi, cette expression suggère une fragilité sous-jacente, soulignant les failles et les vulnérabilités du système américain.

Par ailleurs, ces textes construisent deux images discursives. Le premier ethos est celui du jeune Portoricain, parti conquérir le monde plein d'espoir, tandis que l'autre est celui d'une jeune fille asservie et isolée du monde extérieur. Les deux éthos tendent à susciter chez l'allocutaire un sentiment d'empathie et de solidarité avec les personnages, perçus comme des dommages collatéraux des problèmes géopolitiques.

À travers les références aux attentats du 11 septembre et de la guerre, un récit collectif s'est construit au sein des trames de ces autobiographies, créant ainsi un sentiment d'appartenance avec l'auditoire. Les lecteurs se retrouvent dans ce récit narratif, ce qui favorise l'émergence d'une identité collective. Ce récit rallie également les autres victimes de la guerre et du fanatisme religieux au rang des narrateurs, renforçant ainsi le lien entre les individus confrontés à des situations similaires et leur offrant une voix collective pour exprimer leurs expériences et leurs souffrances.

Outre les récits, le discours de *Manhattan-Kaboul* interpelle des discours populaires, que ce soit sur les États-Unis, l'extrémisme religieux ou encore les guerres dans le monde. Il les convoque et fait appel au préconstruit de l'auditeur pour lui transmettre un message précis. Par exemple dans le passage : « *Je prends mon job, un rail de coke, un café* », le locuteur fait allusion au stéréotype du travailleur new-yorkais qui se drogue. De même, dans « *J'suis redevenu poussière* », il fait référence aux corps des victimes qui n'ont jamais été retrouvés à cause de l'effondrement des tours. Ces références populaires permettent au discours de *Manhattan-Kaboul* de résonner avec l'expérience et la perception communes de l'auditeur, renforçant ainsi son impact et sa compréhension.

Ainsi, cette interdiscursivité implicite avec le préconstruit et les discours antérieurs sur l'élite de la société américaine qui se drogue, ou sur les attentats du 11 septembre, les narrateurs incubent à l'auditoire la responsabilité de compléter leur discours et de coconstruire son sens. Cette approche engage l'auditeur à puiser dans ses propres connaissances et

expériences pour donner un sens plus profond aux messages véhiculés, favorisant ainsi une interaction active entre le discours et son public.

2.2.2. Analyse de *Je n'y suis pour rien* de Slimane

L'analyse de *Je n'y suis pour rien* de Slimane révèle un récit poignant sur l'expérience d'un musulman résidant à New York lors des attentats du 11 septembre 2001. Le narrateur exprime le choc et la confusion ressentis au moment où il se réveille et découvre la fumée des tours jumelles, symbolisant l'horreur de l'évènement : « *Le 11 septembre je me lève, La fumée et me réveille* ». Il se retrouve malgré lui impliqué dans ces actes, étant assimilé aux auteurs des attentats en raison de sa religion : « *Ils disent que ce sont des musulmans, comme moi* ». Pour se disculper, il affirme avec force qu'il n'est pas responsable de ces actes : « *Je vous le jure, je n'y suis pour rien* ».

Cependant, le narrateur expose également les préjugés et la discrimination auxquels il est confronté de la part de la société américaine. Il décrit le regard méprisant des autres et leur peur envers lui, illustrant ainsi les tensions et les divisions sociales exacerbées par les événements tragiques : « *Ils me regardent de haut en bas [...] ont peur des gestes que font mes mains* ».

Ce récit personnel, présenté comme une plaidoirie met en scène un musulman au teint basané qui est accusé injustement d'être impliqué dans ces attentats. Le narrateur décrit le moment où il est confronté à ces accusations infondées : « *Il me dit j'suis sûr que c'est toi [...] ils sont bronzés comme toi* ». Ce passage fait part des préjugés portés à l'encontre des personnes de couleur ou de certaines origines ethniques, renforçant ainsi les stéréotypes ethniques.

Le personnage principal, du jour au lendemain, devient un paria dans sa propre ville, subissant l'ostracisme et l'exclusion sociale. Il exprime son sentiment d'aliénation dans le passage : « *Devenu étranger dans le pays où je suis né* », mettant en lumière le déchirement intérieur causé par la perte de son sentiment d'appartenance et d'identité. Le passage « *Ils sont bronzés comme toi* » fait référence à l'image stéréotypée du « musulman » dans les sociétés occidentales. Cette phrase souligne la manière dont les préjugés et les généralisations simplistes conduisent à des accusations injustes et à une discrimination collective envers les individus appartenant à certaines communautés ou religions.

Au-delà de la narration, le récit donne à voir deux éthos distincts. Le premier est celui de l'antagoniste, décrit comme étant apeuré par les attentats, humilié, blessé par la société qui l'entoure. Comme le souligne le passage : « *les cris [...] me font peur [...] vos injures me font de la peine [...] mes larmes continuaient de couler* », le narrateur exprime son ressenti, touchant ainsi l'émotion de l'auditoire et suscitant sa compassion. Cette représentation éthique met en lumière la vulnérabilité et la souffrance ressenties par l'antagoniste face à l'hostilité et à la discrimination.

Le second éthos rapporte l'image de la société perçue par l'antagoniste. Elle est décrite comme discriminatoire envers la population musulmane et marquée par la peur à son égard : « *Ont peur des gestes de mes mains [...] ils aimeraient que je m'efface* ». Ce portrait met en évidence les préjugés et la méfiance généralisée envers les musulmans, renforçant ainsi le sentiment d'injustice et d'isolement vécu par l'antagoniste.

Par ailleurs, au niveau du discours, le locuteur rapporte le discours de ses antagonistes de manière indirecte, comme dans : « *Ils disent que c'est des musulmans, comme moi Qui ont tué si froidement* » ou de manière directe, comme dans : « *Il me dit "j'suis sûr que c'est toi, Tu leur ressembles trop, Ils sont bronzés comme toi, Ne me dis pas que c'est faux"* ». De plus, par l'utilisation de la négation dans ces passages : « *Je n'y suis pour rien [...] le Dieu que je prie n'a pas dit "tue pour la gloire"* », l'auteur convoque des discours antérieurs qui incriminent et qui blasphèment la religion, afin de les réfuter. Cette stratégie discursive permet de mettre en lumière les accusations injustes et les préjugés auxquels le narrateur est confronté, tout en affirmant son innocence et en réaffirmant les valeurs de sa foi.

2.2.3. Perspectives d'interdiscursivité de ces chansons

Les chansons *Manhattan-Kaboul* et *Je n'y suis pour rien* transportent l'auditoire dans un autre monde, celui des victimes des attentats du 11 septembre. Elles dépeignent un paysage marqué par la guerre et la violence, offrant ainsi une perspective unique sur cet événement tragique.

Dans *Manhattan-Kaboul*, le narrateur décrit comment « *un 747 s'est écrasé sur mes fenêtres, mon ciel si bleu est devenu orage lorsque les guerres ont rasé mon village* ». Cette image symbolise la violence soudaine et dévastatrice de l'attaque, ainsi que ses conséquences déchirantes sur la vie des personnes touchées.

De même, dans *Je n'y suis pour rien*, le narrateur évoque le moment où « *la fumée me réveille, Les cris autour de moi me font peur, Les infos se sont transformées en film d'horreur* ». Ces paroles saisissantes capturent l'horreur et la terreur ressenties par les victimes au moment des attentats, ce qui donne un aperçu poignant de leur expérience.

En effet, dans ces récits autobiographiques qui mettent en scène des personnages aux antipodes les uns des autres, un récit collectif émerge à travers l'évocation de l'histoire des deux nations impliquées. Les destinées croisées d'un portoricain, d'une afghane et d'un américain permettent de mettre en lumière les ramifications complexes des événements historiques, offrant ainsi à l'auditoire une compréhension plus profonde et nuancée de ces récits.

En évoquant les expériences individuelles de ces personnages, ces chansons donnent vie à un récit plus vaste, ancré dans les contextes culturels et historiques de l'Amérique et de l'Afghanistan. Par la juxtaposition des destins de ces protagonistes, l'auditoire est invité à saisir les implications plus larges des événements racontés et à s'identifier aux défis et aux luttes communes qui transcendent les frontières nationales et culturelles.

Ainsi, ces récits autobiographiques ne se limitent pas à relater des expériences individuelles, mais servent également de témoignage poignant des réalités complexes et interconnectées du monde contemporain. En mettant en lumière les liens entre les destins individuels et l'histoire collective, ces chansons invitent l'auditoire à réfléchir de manière critique sur les enjeux sociaux, politiques et culturels qui façonnent ses connaissances et sa manière de penser.

Au-delà de la similitude de la forme du récit et dans l'événement historique dont ces chansons font part, il y a une correspondance dans l'histoire des narrateurs, qui sont victimes de l'intégrisme religieux. De plus, dans *Manhattan-Kaboul*, les personnages perdent la vie à la suite de ces attentats, comme le reflète l'expression : « *Je suis redevenu poussière [...] moi*

plus jamais esclave des chiens ». Dans *Je n'y suis pour rien*, le narrateur renonce également à se défendre et finit par perdre sa vie, comme le suggère la phrase : « *J'ai laissé ses mots se répandre / Sur mon âme et ma fertilité* ».

En outre, les discours de ces chansons tendent vers un rapprochement idéologique entre eux. D'une part, ils dénoncent l'extrémisme religieux, comme le souligne ce passage de *Manhattan-Kaboul* : « *Ils t'imposaient l'Islam des tyrans, / Ceux-là n'ont-ils jamais lu le Coran* », ainsi que cette strophe de *Je n'y suis pour rien* : « *Dieu n'a pas dit "tue pour la gloire"* », où les locuteurs expriment clairement leur opposition à l'intégrisme. D'autre part, ils dénoncent également la violence et les guerres, comme illustré par les lignes : « *Les armes, les drapeaux, les patries, les nations Font toujours de nous de la chair à canon* » ou encore « *Le Dieu que je prie prône la paix, Valorise la vie, enseigne le respect* ». Ainsi, ces discours entretiennent un écho entre eux et génèrent de l'interdiscursivité à la fois entre les deux textes et avec les discours antérieurs auxquels ils font référence, grâce à un préconstruit commun avec l'auditoire.

Conclusion

En somme, *Manhattan-Kaboul* et *Je n'y suis pour rien* font des récits personnels de trois victimes qui relatent de manières distinctes les attentats du 11 septembre 2001 et leur impact sur leur existence. Les trames de ces récits autobiographiques dépeignent un même récit collectif en faisant référence à cet événement qui s'inscrit dans l'histoire du monde qu'il a marqué. Ainsi, cette combinaison de deux genres de récit dans un même discours, jumelant les récits personnels et collectifs pour n'en faire qu'un, sert à offrir différentes perspectives de ces attentats en tissant des liens entre les expériences individuelles et les événements historiques. De surcroît, en abordant ce même événement et en évoquant les thèmes de la guerre et de l'intégrisme, ces deux discours dialoguent non seulement avec des discours antérieurs qui traitent des événements du 11 septembre 2001, mais aussi ils entretiennent un rapport de complémentarité entre eux qui sert à enrichir la compréhension collective de ces événements à travers une interdiscursivité qui les fait réagir l'un à l'autre implicitement. Cette interdiscursivité réside notamment dans les critiques qu'ils font de la guerre et des stéréotypes liés au fanatisme religieux. Par conséquent ces discours s'appuient sur la mémoire collective et les préconstruits de l'auditoire pour que celui-ci puisse appréhender les références et comprendre le message qu'ils véhiculent, transformant ainsi ce fait historique en objet discursif figé par la force de ces chansons engagées qui le relatent à travers le temps.

Références

- ADAM, Jean-Michel (2006). « Intertextualité et interdiscours : filiations et contextualisation de concepts hétérogènes ». *Travaux neuchâtelois de Linguistique*, n° 44, p. 3-26. Consulté le 30.10.2023.
<https://doi.org/10.26034/tranel.2006.2743>
- BAKHTINE, Mikhael ([1929]1977). *Marxisme et philosophie du langage : essai d'application de la méthode sociologique en linguistique* (traduit du russe par YAGUELLO Marina). Paris : Les éditions de Minuit.
- BARTHES, Roland (1977). *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.

- BRUNER, Jérôme (2002). *Making Stories: Law, Literature, Life*. Harvard University Press.
- CHARAUDEAU, Patrick (2005). *Le discours politique : Les masques du pouvoir*. Paris : Edition Vuibert.
- MALDIDIER, Denise (1993). *L'inquiétude du discours. Un trajet dans l'histoire de l'analyse du discours : le travail de Michel Pécheux*. *Semen*, n° 8, p. 107-119. Consulté le 03.11.2023. <https://doi.org/10.4000/semen.4351>
- TODOROV, Tzvetan (1981). *Mikhail Bakhtine : Le principe dialogique*, suivi de : *Écrits du Cercle du Bakhtine*. Paris : Éditions Seuil.

Annexes

Annexe I – *Manhattan-Kaboul* (Renaud et Axelle Red)

Petit portoricain, bien intégré quasiment new-yorkais
 Dans mon building tout de verre et d'acier
 Je prends mon job, un rail de coke, un café
 Petite fille afghane, de l'autre côté de la Terre
 Jamais entendu parler de Manhattan
 Mon quotidien c'est la misère et la guerre
 Deux étrangers au bout du monde, si différents
 Deux inconnus, deux anonymes, mais pourtant
 Pulvérisés, sur l'autel, d'la violence éternelle
 Un 747, s'est explosé dans mes fenêtres
 Mon ciel si bleu est devenu orage
 Lorsque les bombes ont rasé mon village
 Deux étrangers au bout du monde, si différents
 Deux inconnus, deux anonymes, mais pourtant
 Pulvérisés, sur l'autel, d'la violence éternelle
 So long, adieu mon rêve américain
 Moi, plus jamais esclave des chiens
 Ils t'imposaient l'Islam des tyrans
 Ceux-là n'ont-ils jamais lu le Coran
 J'suis redevenu poussière
 Je serai pas maître de l'univers
 Ce pays que j'aimais tellement serait-il
 Finalement colosse aux pieds d'argile
 Les dieux, les religions
 Les guerres de civilisation
 Les armes, les drapeaux, les patries, les nations
 Font toujours de nous de la chair à canon
 Deux étrangers au bout du monde, si différents
 Deux inconnus, deux anonymes, mais pourtant
 Pulvérisés, sur l'autel, d'la violence éternelle
 Deux étrangers au bout du monde, si différents
 Deux inconnus, deux anonymes, mais pourtant
 Pulvérisés, sur l'autel, d'la violence éternelle
 Deux étrangers au bout du monde, si différents
 Deux inconnus, deux anonymes, mais pourtant
 Pulvérisés, sur l'autel, d'la violence éternelle

Annexe II – Je n’y suis pour rien (Slimane)

Le 11 septembre je me lève
 La fumée et me réveille
 Les cris autour de moi me font peur
 Les infos se sont transformées en film d’horreur
 Ils disent que c’est des musulmans, comme moi
 Qui ont tué si froidement, j’crois pas
 J’ai du mal à y croire
 Dieu n’a pas dit « tue pour la gloire »
 Je vous le jure, je n’y suis pour rien
 Et toutes vos injures
 Me font de la peine, augmentent mon chagrin
 Le Dieu que je prie prône la paix
 Valorise la vie, enseigne le respect
 Je suis sorti de chez moi
 Ils me regardent de haut en bas
 Je vois bien que quelque chose a changé
 Devenu étranger dans le pays où je suis né
 Ils se retournent sur mon chemin
 Ont peur des gestes que font mes mains
 Tiennent fort leur enfant quand je passe
 Ils aimeraient tant que je m’efface
 Je vous le jure, je n’y suis pour rien
 Et toutes vos injures
 Me font de la peine, augmentent mon chagrin
 Le Dieu que je prie prône la paix
 Valorise la vie, enseigne le respect
 J’ai continué de marcher
 Mes larmes continuaient de couler
 Puis cet homme que j’ai rencontré
 Qui n’arrêtait pas de me regarder
 Il me dit « j’suis sûr que c’est toi
 Tu leur ressembles trop
 Ils sont bronzés comme toi
 Ne me dis pas que c’est faux »
 Je n’ai rien su lui répondre
 J’ai laissé ses mots se répandre
 Sur mon âme et ma fierté
 Je l’ai laissé croire que c’était moi qui les avais tués
 Je vous le jure, je n’y suis pour rien
 Et toutes vos injures
 Me font de la peine, augmentent mon chagrin
 Le Dieu que je prie prône la paix
 Valorise la vie, enseigne le respect

Pour citer cet article

Samia BELKALEM, Asma AMARNI, « Interdiscursivité dans la chanson historique : cas de *Manhattan-Kaboul* et *Je n’y suis pour rien* », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 02, mars 2025, p. 93-104.