

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»
Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

547

STUDI DI LETTERATURA FRANCESE

RIVISTA EUROPEA

fondata da Enea Balmas

diretta da Giovanni Dotoli

XLIX

2024



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXXIV

PAOLA SALERNI

LE DÉPASSEMENT GÉNÉRATIF SÉMIO-NARRATIF
DE MOHAMED RAZANE DANS *DIT VIOLENT*. LE DIT SOUFFRANT
ET LE DIT CHARNEL PAR LES PRÉPOSITIONS
DE L'ORIENTATION ET DE LA CONTENANCE

Dans l'ouvrage du Collectif *Qui fait la France ? Chroniques d'une société annoncée*,¹ le Manifeste introductif présente une réalité française en crise. Les auteurs y ont lancé une série de déclarations pour dénoncer les contradictions d'une politique qui n'élimine pas les inégalités. Le roman *Dit violent* de Mohamed Razane,² président du Collectif, se relie au contexte des événements survenus en France dans les années 2000 : il présente « un métissage de styles et de genres »³ voulant se distancier de toute tentative de catégorisation. Dans cette contribution nous allons prendre en considération les différents aspects de l'hétérogénéité montrée par lesquels l'auteur constitue une unité linguistique spécifique, tout en respectant les « aspects de cohérence textuelle »⁴ par l'interaction de multiples indices répartis sur les différents plans du texte. L'énonciateur fait face aux expériences de sa vie marquée par la violence : la souffrance, les injustices et les effets de la contention du système social ont déterminé son rapport de sujet au monde, avant d'être articulé dans le langage. Nous nous proposons comme objectif l'interprétation des dispositifs charnels du récit de *Dit*, des souffrances référées qui ont produit des passions comme résultats séman-

¹ Collectif *Qui fait la France ? Chroniques d'une société annoncée*, Paris, Stock, 2007, p. 8.

² MOHAMED RAZANE, *Dit violent*, Paris, Gallimard, 2006. Le roman sera désormais indiqué par *Dit* et les pages citées seront dans le texte entre parenthèses.

³ MIREILLE LE BRETON, « Mohamed Razane ou la mort de la littérature "Beur" », in NAJIB REDOUANE (dir.), *Où en est la littérature "beur" ?*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 251-267 : 253.

⁴ DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Colin, 2007(7^{éd}), p. 175.

tiques⁵ pour se déployer dans un événement de transformation tensive. Nous nous pencherons sur le fonctionnement syntaxique et sémantique de certains marqueurs linguistiques de la contenance, en particulier sur la préposition *dans*, une unité « polysémique »⁶ qui connecte différentes unités, et celles d'orientation *devant* et *au bout de*, mises en jeu dans la représentation de l'orientation spatiale et de la durée temporelle. La langue de l'énonciateur est engagée et revendicative afin de reproduire le réel pris sur le vif. Au moyen d'une évolution narrative, l'énonciateur sort de scène par un *dépassement* sémantique et linguistique, après avoir condamné les discours mensongers et la non-coïncidence autonymique de l'interdiscours politique et social. Le code langagier est 'désencadré' par des formes non-littéraires, par la violence performative des lyrics rap et par celles du vernaculaire urbain : on est en effet confronté à un texte qui relève de dispositifs de communication particuliers, à un genre de discours qui sera défini en le rapportant à son contexte socio-historique. C'est donc en tant que dispositifs de communication que l'on prendra en considération les diverses dimensions de l'activité discursive : les thèmes évoqués, le rôle du co-énonciateur impliqué par la communication, les circonstances, le moment, le lieu concerné, les registres de langue utilisés. Pour cela, nous proposons de considérer la décomposition des données linguistiques, qui vise le système de représentation formelle des structures spatio-temporelles et la trame du discours entendu comme fondation et restitution d'une présence interne du sens, comme défi langagier final adressé au lecteur.

1. LES *dits* DE LA VIOLENCE ET DE LA SOUFFRANCE

Le titre du roman *Dit violent* a une portée polysémique : l'énonciateur du récit, le jeune Mehdi âgé de 18 ans, rapporte d'abord le discours et les dénominations produites par les membres du groupe qui lui ont attribué un corps singulier : « On dit de moi que je suis un vénère (nerveux), [...] je n'ai aucun avis là-dessus si ce n'est que ça m'énerve quand on me le dit. » (21), « On dit de moi que je suis violent, et je ne sais pas trop ce que ça signifie » (36), « J'étais taxé d'enfant violent, et il était de fait que je me battais

⁵ ALGIRDAS GREIMAS – JACQUES FONTANILLE, *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.

⁶ LAURE SARDA, *Les adverbiaux prépositionnels en dans : exploration en corpus de la notion de contenance*, « CORELA - COgnition, REprésentation, LAngage, Espace, Préposition, Cognition », 2010, <http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=911>. fhal-shs-00664276f, 06/05/2022.

beaucoup. C'était par souci de gagner le respect » (76). Il vise à provoquer une 'incorporation' paradoxale car le roman, basé sur un 'ethos violent' et un 'ethos victime', fait interagir trois niveaux d'énonciation : 1) le témoignage d'un violent souffrant, 2) la parole des locuteurs qui le disent, 3) la mise en œuvre de l'auteur. Des chaînes de référence⁷ participent à la représentation de l'énonciateur au sein de son espace, à son cadrage identitaire car « la façon de nommer les objets du monde et les personnes oriente [...] la conception qu'on se fait ».⁸

Pour comprendre les mécanismes textuels qui sont au fondement de l'intrigue on va prendre en considération d'abord la focalisation interne, étant donné que ce paramètre conditionne de manière directe l'accès aux informations. Au début du roman, on se trouve devant un usage canonique des chapitres : le premier paragraphe constitue une unité thématique forte, basée sur la présentation du personnage principal et du décor. L'origine ethnique du prénom est la mise en acte d'une paratopie spatiale, autant que la manière du parler de l'énonciateur : « Je m'appelle Mehdi, j'ai dix-huit ans, je suis fils unique, au chômage et pas une thune pour prendre ma place de consommateur moyen » (18). Le narrateur est marqué par les repères référés à l'espace de la banlieue et par la catégorisation identitaire qui le connotent :⁹ « Je m'appelle Mehdi et j'ai le quartier et tout un tas de trucs qui me chatouillent dans la tête » (18). C'est Mehdi lui-même qui commente le cours du processus d'écriture ou les événements dramatiques qui l'ont frappé depuis sa naissance.

Le jeune homme est champion d'Île-de-France de boxe thaï, un art martial violent. Il habite une cité de la Seine-Saint-Denis, un univers difficile qui fait surgir chez lui des sentiments de vengeance :

Dans le quartier je sais qu'on me surnomme Pit (pour pitbull) et Killer Pit parce que je suis capable de tuer vu que j'ai tué le daron [...]. Je crois que c'est en référence à mon aspect physique, un corps musclé qui semble sculpté pour le combat. (36).

En tant que narrateur autodiégétique, il veut réécrire son histoire et celle de sa mère en dénonçant les injustices subies : « On me dit violent, mais qu'en est-il de ce système de merde dans lequel on vit ? » (37), « Ma

⁷ CATHERINE SCHNEDECKER, *Les chaînes de références en français*, Paris, Ophrys, 2021.

⁸ JOSIANE BOUTET, *Le pouvoir des mots* (2^e éd.), Paris, La Dispute, 2016, p. 87.

⁹ BERNARD CONEIN, « Deux manières d'énoncer une identité », in FRANÇOISE GADET (dir.), *Les parlers jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, Paris, Ophrys, 2017a, p. 143-157 : 147.

mère est dépressive [...]. Peut-être aussi que je voudrais la voir redresser la tête, crier les injustices qu'elle a subies, se révolter » (70). Son ethos dramatise un quotidien de souffrance et de soumission : « Aussi je suis un enfant de l'humiliation, [...] un enfant qui n'aurait jamais existé sans la résignation et la soumission d'une mère. [...] et combien je ressens tout cela dans ma tête et dans mon corps ! » (18).

Dans l'expérience du sensible, le corps de Mehdi a la fonction de siège, de vecteur et d'opérateur des états d'âme. La sensibilisation est exprimée comme une fracture du discours socialisé, comme un facteur d'hétérogénéité, une sorte d'entrée en transe du sujet qui se transforme, comme on pourra le voir dans le chapitre final, en un sujet 'autre' : le projet de vie est déterminé sur la base d'une prise en charge singulière des processus sensibles et cognitifs. L'écrivain va rapporter la « marginalité, littérale ou métaphorique »¹⁰ selon la « paratopie de l'identité » qui tient aussi à l'aspect physique pour ce qui est tant de la monstruosité que de la paratopie « morale ».

La catégorie de la corporéité va dégager des structures relevant d'un ordre sémiotique différent : en tant que matrice de l'expérience et par là de la constitution des signifiants individuels et collectifs, elle est considérée soit sous l'aspect de sa conceptualisation linguistique, soit sous l'aspect de sa perception contextuelle. Elle se réfléchit aussi sur le plan de la textualité en reproduisant le discours circulant selon la « biologisation des rapports sociaux ».¹¹ L'*agir* de Mehdi est consécutif au *sentir*, « antérieurement à toute empreinte ou grâce à l'élimination de toute rationalité ; selon certains, il s'identifie avec le principe de la vie même ».¹² Mehdi présente donc son penchant pour la violence en tant qu'obligation : « Les codes entre les gamins ont changé aujourd'hui, c'est comme dans le règne animal : si tu veux être respecté, tu te dois d'être violent » (76).

Il s'agit d'un discours produit par un « sans-voix »¹³ marqué par le désarroi de sa condition, un discours qui fait appel aux émotions et qui évolue en dénonciation tournée vers la dissection de la société :

La crise en banlieue obéit à un processus d'une alchimie complexe, mélangeant condition sociale, injustices, misères, amertumes, histoires personnelles,

¹⁰ DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Colin, 2004, p. 86.

¹¹ JEAN-LOUP AMSELLE, *L'ethnicisation de la France*, Paris, Nouvelles éditions lignes, 2011, p. 51.

¹² JACQUES FONTANILLE, *Corps et sens*, Paris, PUF, 2011, p. 12-16.

¹³ D. MAINGUENEAU, « Faire entendre les sans-voix », *Argumentation et Analyse du Discours*, 24, 2020. URL : <http://journals.openedition.org/aad/4131> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/aad.4131>, 07/12/2023.

une société effrayée par ses enfants, des enfants oubliés par la République, etc. La vérité est bien loin de ce que nous racontent la télé et les démagogues. Le jour où l'on s'intéressera sérieusement à cette complexité, un pas sera fait dans la compréhension de la banlieue. [...] Je ne supporte pas qu'on qualifie l'immigration de problème. (136)

Ici, littérature, politique et appel à une reconnaissance sociale définitive sont profondément noués : l'énonciateur se fait médiateur entre des personnes présentées comme dignes de compassion et un public qu'il faut mobiliser en leur faveur. Il inscrit dans son discours des éléments venant d'autres domaines argumentatifs, en particuliers du discours politique et de celui des médias : on a donc une forme d'interférence diaphasique, une stratégie qui montre la présence consciente d'une forme d'hétérogénéité montrée sans qu'il y ait de marques particulières qui signalent la présence de cette stratégie.¹⁴ Par contre, l'énonciateur fait des commentaires sur des signes de ce *dit* qu'il ressent comme autres : le registre linguistique devient alors revendicatif et infracteur par rapport à l'ordre des systèmes du pouvoir, de la moralité et de l'éthique politique et commerciale dominantes¹⁵ qui ignorent et assujettissent à leur logique marchande les 'dominés' des banlieues en « ethnicisant le social ».¹⁶

Mehdi a tué son père à l'âge de quinze ans, au cours d'un affrontement dramatique : « J'en ai des frissons. Je l'ai tué sans préméditation et sans le vouloir. Je l'ai tué mais il est toujours vivant dans ma tête et mes cauchemars » (25).

La violence est mise en discours en rapportant les affres de la contenance physique et psychologique et pour sortir de la contention dérivée de la mise en relation avec le milieu. Le phénomène de la violence hors norme désigne ce qui agit « avec force »,¹⁷ c'est-à-dire ce qui rompt une homogénéité sociale ou qui rejette la hiérarchisation. La description du corps déchaîné hors-contention représente la tentative de survie psycho-physique et la lutte du sujet contre la désintégration pulsionnelle. Dans le récit, on a accès à un monde expérimenté, façonné par la perception de l'énonciateur

¹⁴ JACQUELINE AUTHIER-REVUZ, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, 73, 1984, p. 98-111 : 102, https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1167, 14/11/2023.

¹⁵ AGNÈS VANDEVELDE-ROUGALE, *Mots & illusions : quand la langue du management nous gouverne*, Paris, 10/18, 2022, p. 14-15.

¹⁶ J.-L. AMSELLE, *L'ethnicisation de la France*, cit., p. 34.

¹⁷ Entrée « Violence », CNRTL, 2012, <https://www.cnrtl.fr/definition/violence>, 7/5/2023.

selon un sens qui s'est construit et qui s'est stabilisé dans sa communauté par l'interaction et la culture appréhendées.¹⁸ Le signe de la négation de cette réalité plonge de manière très profonde dans l'acte de nier et risque de se retourner en négation du signe.

Par quelle voie Mehdi va-t-il réaliser le changement souhaité en sortant vainqueur après son acte meurtrier ?

Dans les premiers chapitres de son compte-rendu, Mehdi utilise principalement le "français standard" bien qu'il ait grandi dans un environnement socioéconomiquement défavorisé.¹⁹ Au fur et à mesure que sa colère monte, le récit débouche sur le style et le débit de la performance orale, car l'énonciateur veut exhiber la reconnaissance de sa marginalisation et provoquer, chez le co-énonciateur, l'adhésion à son statut de marginal qui revendique pourtant son appartenance à la communauté de la nation. Mehdi assume une posture d'emphase, de théâtralisation et de mise en scène de soi. Cette performance « est exacerbée chez les jeunes particulièrement en contexte de proximité communicationnelle et dont une forme extrême se manifeste dans la 'culture de groupe' ou 'culture de rue' ».²⁰

Pour confirmer au co-énonciateur son ethos, Mehdi se positionne en tant que locuteur français qui fait vivre la langue et l'idéologie dominante dans des environnements où l'adaptation aux situations de communication locales ne se refont pas au 'bon usage' : il souligne ainsi l'importance d'appartenir à un groupe et à un quartier de banlieue, le 9-3, qui sont de fait socialement dévalorisés et qui lui ont transmis des « valeurs et donc des imaginaires communs ».²¹ Il dénonce la vie des familles entassées dans les HLM, la cohabitation difficile, la vie imposée aux jeunes des cités et un certain traitement des médias, en procédant au commentaire de la valeur argumentative du mot « guerre »,²² qui porte sur la mise à distance du *dit* sur la banlieue : « Et c'est la guerre aussi comme disent les journalistes, [...] on nous prend vraiment pour des cons ! [...] Mais la vraie guerre, [...] c'est celle qu'on mène depuis belle lurette, moi et ceux qui me ressemblent » (15).

¹⁸ GEORGES KLEIBER, « Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique ? », *Langages*, 127, 1997, p. 9-37 : 14.

¹⁹ EMMANUELLE GUÉRIN, « Le "français standard" : une variété située ? », Congrès Mondial de Linguistique Française, Paris, France, 2008, p. 2303, <http://www.linguistiquefrancaise.org>.

²⁰ FRANÇOISE GADET, « Conclusion générale », in *Les parlers jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, cit., p. 159-162 : 161 ; DAVID LÉPOUTRE, *Cœur De Banlieue. Codes, rites et langages*, Éditions Odile Jacob, 1997.

²¹ F. GADET, « Variation », *Langage et société*, 2021, p. 331-336.

²² ALICE KRIEG-PLANQUE, « La dénomination comme engagement », *Langage & Société*, 9, 2000, p. 33-69.

En créant l'espace clos et fini d'un sens qui veut être la forme de sa vérité, Mehdi en vient à affirmer qu'« Il est temps que la banlieue se raconte par ceux qui la vivent, sans attendre que d'autres la fantasment » (17). Puisqu'il se montre en tant qu'emblème de cette jeunesse périphérique, il se décrit comme victime de tous les systèmes et soumis à leur violence :

Ce pays n'a pas pris la mesure des souffrances de sa jeunesse périphérique. [...] il suffit que je vous livre ma propre histoire puisqu'elle est, à n'en point douter, celle de beaucoup de ces jeunes qui pètent les plombs, qui, à dix-huit ans, se savent déjà perdus, sans avenir, elle est plus authentique que les discours de ces sociologues et observateurs qui nous serinent des théories imbuables sur les jeunes, la violence et la banlieue alors qu'ils n'ont jamais mis les pieds dans nos quartiers (17).

Il dénonce alors les mots opaques, le "bla-bla", le déjà-dit, les espaces de parole relevant d'une dynamique de l'altérité.

En créant un climat de suspense, l'énonciateur nous informe, dès les premières pages, qu'il ne lui reste plus « que deux jours et demi à vivre » (18). Le système narratif se base sur cet espace temporel au bout duquel Mehdi doit « régler » une « affaire » (106) : commettre un meurtre de masse, venger la violente agression en plein cœur de Paris de son « pote » Zacarias, presque un frère pour lui, accomplie par des « fils de bâtards des Moulins », la bande rivale du 9-4. Il prévoit de garder une dernière balle pour se donner la mort après le carnage et « faire taire la bestiole » qu'il a « dans la tête ». La tension de l'exécution souligne l'urgence de l'acte qu'il s'empresse à mettre en récit pour le co-énonciateur, désigné par le pronom "vous" : « Et si aujourd'hui je veux raconter mon histoire c'est qu'il y a urgence » (18). Le roman s'inscrit en partie dans le genre de l'autobiographie et du journal intime par l'organisation chronologique de la narration. L'énonciateur insiste sur les repères temporels pour l'exécution de « son idée fixe » (161) et par la modalité épistémique du 'certain' : « Je veux consacrer un maximum de ce temps à vous raconter ma pénible existence, et peut-être vous comprendrez » (18). Il n'hésite pas à inscrire dans son récit le lecteur, voire le processus de lecture, par le commentaire de sa propre énonciation. Dans ce cas, la narration ne s'abrite pas derrière l'histoire, mais elle la domine. On peut donc considérer *Dit* comme un antiroman car il rompt avec les conventions du roman traditionnel à travers les digressions dans le récit et l'absence d'une véritable intrigue. On peut également le considérer comme un méta-roman, car nous trouvons des réflexions sur la nature du roman lui-même. Dans cet espace, l'auteur introduit ses propres considérations sur l'écrit qu'il est en train de produire, mais aussi des avertissements ou des observations adressées directement au lecteur. De cette façon, plus que

de raconter une histoire, le narrateur aborde des questions théoriques sur la manière et les motivations d'écrire : de l'auto-observation dans l'acte d'écrire au dévoilement des techniques du récit et des choix plus profonds. Le conflit qui anime l'expérience scripturale de l'énonciateur se déploie simultanément sur deux niveaux : celui des contenus mais aussi celui du cadre conversationnel.

2. LE *dit* HORS-NORME ET LA PERFORMANCE PHYSIQUE

Le jeune incarne son *dit*. Le schème corporel est le premier objet épistémique de Mehdi qui, par son récit, vise à socialiser sa 'singularité'. Les passages entre différents niveaux cognitifs montrent les relations d'homomorphisme établies entre le fond et la surface : ils traduisent les besoins physiologiques en montrant l'apprentissage de l'agression, de l'agressivité et de cette violence « d'en bas »²³ des groupes marginaux :

Les mots, il faut que je les balance comme je balance mes poings et mes jambes sur le ring. Pas de cinéma, pas de bla-bla [...], du punch bien lourd et qui sonne, du vrai de vrai, [...]. Des mots qui [...] sont gravés sous forme de deux rides entre mes sourcils, ceux qui me rongent le corps au point d'en péter les plombs. [...]. Une envie urgente de me vider, comme lorsqu'on a super envie de pisser. (11)

Les mots sont investis de la performativité d'un symbolisme 'guerrier' et le *combat* - terme qui revient fréquemment - est mené autant par la langue que par le corps. La narration mélange l'énonciation des faits avec des scènes au style direct qui reproduisent les événements d'« un combat de rue c'est-à-dire sans règles » (34) : elle donne libre cours aux parlés et aux formes de l'oralité, souvent chaotiques, comme lors d'un match :

Explose-le, vas-y Mehdi, corrige ce baltringue, nique-lui sa reum à cette tantouze... les supporters du neuf-trois venus en meutes criaient leur violence, ils voulaient de l'action, du punch, du sang, des cris de douleur, et une victoire pour la fierté de leur blase, le neuf-trois.

La paratopie spatiale est celle de tous les 'sans-place'. L'anticipation de l'acte final (« ce que je m'apprête à faire samedi prochain ») (18) a une autre visée : Mehdi éprouve un « envie foudroyée » de donner origine à un autre cours de son histoire, de produire la transformation de son réel et de se créer son propre espace. Les déplacements à l'intérieur du territoire où il vit sous l'effet de sentiments contrastés sont la tentative d'une *sortie*, d'une

²³ YVES MICHAUD, *La violence*, Paris, PUF, (Que sais-je ?), 2023, p. 17-18.

issue salvifique qu'il invoque souvent et qu'il aurait trouvé dans son rapport avec Marie :

Je fixe la fenêtre, cherchant probablement à saisir une aide, une âme compréhensive dans l'obscurité de la nuit, comme une envie de crier au secours, d'accrocher une issue de secours, comme une urgence de me blottir dans un corps chaud et apaisant, le corps de Marie, le corps de la quiétude et de l'éternité (149).

Dans sa paratopie, le discours de Razane exige le respect de la souffrance (« Une rencontre au pays des songes entre une souffrance qui cherche à se dire et des oreilles sensibles pour les entendre ») (90-91) ainsi qu'une reconnaissance citoyenne à part entière : il exprime son désir d'être Français, de manière dissidente et nouvelle, ce que Natalie Etoké nomme « la passion d'être Français ».²⁴ L'imposture des lieux communs est dénoncée par le constat qui redéfinit le mot 'égalité' pour qu'il puisse être appliqué à tous les citoyens : « Il y a belle lurette que nous ne sommes plus des *issus* mais des *sortis* de l'immigration. On est Français, point barre » (137). L'énonciateur s'institue en tant que 'porte-voix' des personnes dont la parole n'est pas audible : cette interférence, avec valeur de dénonciation, sert de 'paratopie' pour définir « une localité paradoxale [...] qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une négociation difficile entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire qui vit de l'impossibilité même de se 'stabiliser' ».²⁵ Il se décrit comme un des derniers de la société, exclu de la « sphère haute de la parole »²⁶ pour légitimer une visée nouvelle de cet objet du discours et également les pratiques politiques souhaitées. Les romanciers du Collectif poursuivent la lutte entamée dans les années 1980 à travers un discours qui traduit l'évolution des mentalités « d'une France plurielle ».²⁷

3. L'ORIENTATION DÉICTIQUE DE L'ÉNONCIATEUR : LA CONTENANCE PAR LE MARQUEUR *dans*. LA PROGRESSION TEMPORELLE PAR LES MARQUEURS *au bout de* ET *devant*

Nous allons prendre en considération les prépositions qui marquent l'évolution des structures narratives et celles du discours : il s'agit, en

²⁴ NATHALIE ETOKÉ, « Black Blanc Beur : Ma France à moi », *Nouvelles Études Francophones*, 24, 2009, p. 157-171 : 159.

²⁵ D. MAINGUENEAU, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, cit., p. 53.

²⁶ D. MAINGUENEAU, « Faire entendre les sans-voix », cit.

²⁷ Collectif Qui fait la France ? *Chroniques d'une société annoncée*, cit., p. 9.

particulier, de la préposition de la contenance *dans* et de celles d'orientation *devant* et *au bout de*, qui sont essentielles pour la représentation de la contention.

Le marqueur prépositionnel interne *dans*, fréquent dans le texte, confère un logos particulier à la tête comme contenant C comme par ex. dans : « L'ambiance est bizarre dans ma tête en ce juillet de l'an 2002 » (12). La préposition *dans* dans des structures élémentaires comme 'x est dans y', où x désigne la cible (par ex. « l'ambiance » en tant qu'entité à localiser) et y le site (« ma tête » en tant qu'entité localisatrice), indique que la cible dépend du site non seulement en tant que localisation physique, mais surtout selon une relation de 'manière' extra-linguistique : elle est régie par un constituant verbal statique en "être", un verbe unipolaire qui renvoie ici à l'état final du procès initial.²⁸ Il s'agit de l'homomorphisme de l'existence même de l'énonciateur,²⁹ qui attribue des propriétés spécifiques à la zone délimitée. Mehdi active la jonction entre ce qui relève du corps et ce qui tient de l'esprit : le contenu c est sous l'influence de C. Par conséquent, la formation du sens résulte du point de vue du locuteur et de l'interaction avec son environnement, car les cibles (*la tête, la vie*) sont affectées par les entités spatiales et cognitives auxquelles elles se trouvent confrontées.³⁰

La douleur a marqué Mehdi en conformant son rapport au monde : « j'ai la conviction d'être une erreur dans le cours des sentiments et de la vie du genre humain [...] Je suis mal et la société humaine m'enfoncé encore plus parce qu'elle ne veut pas de moi » (21). La souffrance a fondé sa dimension psychologique et corporelle : parce que corps, il est voué à la précarité. Sa douleur efface aussi le dualisme entre le corps et l'âme (ou l'esprit) que les sociétés occidentales ont établi. Chez lui, cette distinction n'oppose pas le corps à l'esprit comme s'il s'agissait de deux réalités distinctes, mais la douleur se fait principe de subversion de ces catégories. La souffrance fait émerger la question du sens : elle a absorbé Mehdi dans un corps qui l'emprisonne, qui va court-circuiter son existence, surtout quand il compare son "idée fixe" à « une mauvaise bestiole » : « j'ai une mauvaise bestiole qui me torture la tête et j'ai la haine » (141), « j'obéis à cette envie qui est devenue un besoin tant j'ai ressassé dans ma tête » (18). La conte-

²⁸ LAURE SARDA, *Contribution à l'étude de la sémantique de l'espace et du temps : analyse des verbes de déplacement transitifs directs du français*. Linguistique. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 1999 : p. 37, HAL Id : tel-00067804 <https://theses.hal.science/tel-00067804>, 06/05/2022.

²⁹ L. SARDA, *Les adverbiaux prépositionnels en dans : exploration en corpus de la notion de contenance*, cit., p. 3-8.

³⁰ *Ibid.*, p. 14.

nance par *dans* devient une contention actancielle qui sollicite, dans le récit, la transition obligatoire du corps au lieu : le sentiment important de débordement, de régression chaotique, de désagrégation corporelle et ontologique, donc langagière, sont « comme une explosion atomique » (26). Le sentiment de la 'perte' de toute épaisseur historique écrase le point de vue de l'énonciateur :

C'est l'an 2002, [...] on a l'impression d'être dans le futur. [...] une partie de la population française a été oubliée dans les dédales de nos banlieues meurtries, condamnée à survivre de petits boulots au black pour cause de faciès non compatible avec le monde de l'entreprise, se couchant avec l'amertume et la haine au ventre. Soi-disant seulement car la jeunesse des quartiers a pris acte de son exclusion de cette société et ne rêve plus (14-15).

Cet horizon existentiel est barré aux « extrémités »³¹ par une perte d'espoir qui annule le sentiment du continu : « l'avenir n'étant envisagé qu'au jour le jour ! » (*Ibid.*) en réduisant l'existence de l'énonciateur à une route sans issue. Les relations entre le site – la vie – et la cible – Mehdi – sont décrites par la prise en considération du procès locatif explicité par des phrases-supports. L'énonciateur, en tant que tel, fixe à partir de lui-même et de la place qu'il occupe dans son existence la localisation des entités qu'il mentionne, dans un espace limité par son champ de vision : « C'est dingue à dire mais j'ai l'impression d'être arrivé au bout...au bout de cette route qu'est ma vie, ou plutôt ma survie. [...] ! Il n'y a pas eu d'amour dans ma vie et je suis fatigué de ma guerre » (20).

La structure de la phrase en français « être arrivé au bout...au bout de cette route qu'est ma vie », employée pour l'expression du déplacement spatial, se retrouve comme expression de la durée temporelle,³² en particulier pour exprimer l'expérience existentielle, avec les mêmes verbes de mouvement, comme *arriver* ou *être* : il s'agit d'une orientation déictique. La représentation métaphorique de la « vie » comme une « route » présente le mouvement en avant de l'avenir, du futur, d'un développement progressif. Métonymiquement, c'est la « période pendant laquelle s'effectue la / croissance /, notamment l'adolescence » dans le domaine intellectuel, moral, spirituel aussi.³³ Cette métaphore de la progression donne une image de l'énonciateur avançant sur l'axe du temps vers un *devant* prévisible, qui

³¹ HARALD WEINRICH, *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier, 2005, p. 375-376.

³² Entrée « Bout », *Le Robert*, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/bout>, 16/06/2023.

³³ Entrée « Croissance », *CNRTL*, 2012, <https://www.cnrtl.fr/definition/croissance>, 06/05/2022.

le rapproche de plus en plus des événements redoutés. Cette 'directionnalité' induit un processus de transformation qui met en évidence la logique narrative sans durée. Le déplacement dans l'espace va tracer une limite entre ce qui est concret et ce qui ne l'est pas, pour atteindre dans le récit – via la mort – la vérité recherchée : la violence va donc être tournée contre Mehdi même.

Ce qu'il faut retenir dans l'usage de la préposition *devant*³⁴ est le caractère orienté de la relation qu'elle exprime :³⁵ la conversion réside dans la 'corporité' des formes discursives superficielles spatiales au sein du noyau de sens topologique en matière de 'directionnalité'. Derrière les gestes et les comportements de Mehdi se trouve confirmée la catégorie sémantique de continuité/fin : la façon dont il parcourt l'espace, où il jongle avec les différentes figures sociales et où il se rapporte à l'environnement, verbal et non-verbal, transforme le programme narratif de base en un récit sous-jacent à différents systèmes de valeurs. On peut dire alors que le N site fonctionne comme polarisateur, comme dans l'énoncé verdictif : « une route avec une impasse, pas moyen de contourner l'obstacle, droit devant le trépas, droit devant ! » (20). La signification de *devant* n'est ni spatiale ni temporelle, mais spéculative, car l'énonciateur va impliquer son co-énonciateur qui est co-présent dans l'espace de la situation de communication pour verbaliser la fin. Mehdi envisage le dépassement de son positionnement : il va devancer le « trépas », car il se placera *devant* ceci ayant déterminé lui-même la durée de son existence.

4. DU DIT AU FAIT. LE DÉFI AU LECTEUR PAR LA VARIATION ET LA SORTIE RE-GÉNÉRATIVE

Le texte s'articule par l'insertion et la relation d'inclusion de séquences hétérogènes, l'une dans l'autre : le journal intime dans le récit, le discours direct dans l'argumentation discursive. Pour dépasser les problèmes de transition d'un passage à l'autre des séquences, l'auteur utilise sciemment des signaux démarcatifs qui lui permettent d'éviter de produire, en fonction du genre de discours impliqué, des ruptures incohérentes. Mehdi termine la lettre qu'il écrit à sa « pauvre mère » pour lui expliquer son « res-

³⁴ CLAUDE VANDELOISE, « Les prépositions devant/derrière, l'orientation générale et l'accès à la perception », *Le français moderne*, 55, 1987, p. 1-22.

³⁵ ANDRÉE BORILLO, « Le déroulement temporel et sa représentation spatiale en français », *Cahiers de praxématique*, 1996, URL : <http://journals.openedition.org/praxématique/3001>, 08/06/2023.

sentiment », son « mal de vivre » (156) et les pulsions de son « idée fixe » sur le seuil du chapitre : il s'agit d'un changement textuel liminaire qui coïncide dans l'histoire avec le début du chapitre conclusif d'où va commencer la course en voiture. Cette transition à la fin du chapitre se lit comme une séquence narrative dominée par une séquence argumentative et une séquence descriptive. L'auteur parvient ainsi à articuler trois niveaux d'insertion : le niveau narratif, le niveau argumentatif, le niveau descriptif. Cet aspect d'hétérogénéité textuelle accompagne le déclenchement de l'action et la résolution de la fin. Ce récit est davantage qu'une suite d'actions orientées : il est en quelque sorte 'charpenté physiquement' par la morale 'en action' de Mehdi, qui permet de lui donner un sens global.

La pratique de la violence passe par l'excès, par le rejet de l'ordre et de la loi, par la transgression des codes langagiers. Parmi les propriétés de ce français, « il y a le recours à l'*intensité* comme trait saillant dans la culture de rue »³⁶ avec l'exagération et la mise en scène. Le style est rehaussé de gestes, de regards, de mimiques et de postures, ainsi que d'attitudes agonistiques orientées vers la conflictualité. C'est ainsi que les évaluations, les imprécations ressortissent directement à l'argumentation. Les nombreuses tournures exclamatives, injonctives, interrogatives (qui ne portent pas sur un objet, mais dans lesquelles le locuteur a adopté une attitude conflictuelle voire agressive ou une posture agonistique), les impératifs, les allitérations investissent et altèrent le découpage syntaxique et phonétique. La dernière partie du roman pourrait être transformée en un lyric rap, exprimant la séquence passionnelle du locuteur, son quotidien, son vécu, les humiliations subies par sa mère, en le transformant en « un texte psalmodié » :³⁷

Ils lui gâchent la journée pour cinq heures de travail ! Ça me fout la haine je te jure, / en plus de ça ils trouvent le moyen de la faire chier, / [...], / de l'humilier parce qu'elle ne sait pas se rebeller. (68-69) Je te jure, un de ces quatre, je vais me pointer dans leurs bureaux et leur faire la fiesta version Scarface... / Ouoh les costards cravates, / je remplace la daronne pour le ménage, / je viens nettoyer les taches que vous êtes, / [...] ! / Kalach mecs, *Keep cool men*, quoi ? ! / [...] / vous l'avez prise pour qui ma daronne, hein ? / Une esclave bonne à salir, à mépriser ! / [...] / elles sont passées où vos langues de gros bâtards ? / Elle est passée où votre fierté de mecs / [...] qui s'en prennent à une mère / qui se casse le dos pour élever un gosse ? / [...] / place au phrasé de madame kalach, / c'est la danse des canards, nanana nanana nah. / Putain, j'ai la haine. (70)

³⁶ LOUIS-JEAN CALVET, *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*, Paris, Payot, 1994, p. 289.

³⁷ *Ibid.*, p. 289-290.

Par l'insertion de la forme orale dans les énoncés littéraires, l'auteur recourt à ces formes strophiques : il faut imaginer cet extrait comme de "la tchatche" au débit rapide selon le style rap, accompagné d'un rythme haché et menaçant rehaussé de la présence récurrente de petits mots tels que « je te jure », « quoi », « mecs », « putain », « j'ai la haine ». Selon Françoise Gadet on parlera de « *marqueurs discursifs* et de *continueurs* ». ³⁸ L'usage de la 'variation' ³⁹ conduit l'écrivain à une personnification spécifique de son rapport à la langue comme matériau de revendication d'une vie singulière.

Les énoncés exclamatifs sont pris en charge par le personnage sous la forme du discours indirect libre. Cette narration, exhibant d'une hétérogénéité montrée, est liée au fait que le *je* est à la fois celui du personnage agissant dans l'énonciation au présent, mais aussi celui qui montre un présent de narration dans un récit non-embrayé.

Le récit confirme sa fonction d'expérience en témoignant d'un Contenant qui ne circonscrit plus le contenu. A la fin, la perte des limites structurantes de Mehdi, en conflit linguistique matriciel, a créé des effets chaotiques dans son processus relationnel : l'expérience existentielle a écrasé le quotidien du jeune le conduisant à un renversement des valeurs. Le personnage, comme argument du livre, a altéré la fonction de la communication, de la conscience narratrice et de l'idéologie de l'histoire : le sens est assumé en tant que *sortie* par une violence meurtrière, comme quelque chose d'extérieur à l'œuvre et d'intérieur au monde, comme une représentation de l'histoire qui domine les êtres et l'écriture.

L'exhibition des expressions de l'intériorité, de ses tensions, d'une énergie non maîtrisable de forces réprimées veut créer un espace où la jeunesse des cités peut s'y exprimer et diffuser « les caractéristiques et les dynamiques de la situation socio-linguistique dans laquelle elle s'inscrit ». ⁴⁰ Les mots créent une atmosphère de chaos. La présence de marqueurs discursifs et de continueurs [*j'ai la haine, quoi, hein ?*] sous-entend de « nombreux implicites partagés par les interactions (avec un effet de 'tu vois ce que je veux dire') [qui] peut être regardé comme un trait de complicité, elle-même fruit de la proximité ». ⁴¹ Mehdi n'éprouve plus de sentiment de

³⁸ FRANÇOISE GADET, « Pour étudier les 'parlers jeunes' », in EAD. (dir.), *Les parlers jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, cit., p. 28-53 : 35.

³⁹ F. GADET, « Variation », cit., p. 331.

⁴⁰ MICHELLE AUZANNEAU, « Identités africaines : le rap comme lieu d'expression », *Cahiers d'études africaines*, 2001, 2013, p. 163-164, <http://journals.openedition.org/etudes-africaines/117> ; <https://doi.org/10.4000/etudes-africaines.117>, 05/01/2023.

⁴¹ F. GADET, « Pour étudier les 'parlers jeunes' », cit., p. 36.

solidarité avec ses pairs ni son identité de groupe : surtout, il ne peut plus négocier dans une interaction avec les autres.

Au dernier chapitre la focalisation change : le débrayage par la non-personne va objectiver la narration. Un narrateur hétérodiégétique remplace Mehdi qui passe d'un récit où il est énonciateur à la 1^{ère} personne à une narration au discours indirect à la 3^e personne. Le récit est traité comme un dispositif linguistique particulier :

Saisi par son idée fixe, Mehdi prend la direction de sa Uno d'un pas définitivement décidé [...] Il jette son sac à dos contenant la kalach sur le siège arrière [...]. Son corps et son esprit débordent d'une confusion d'émotions, un mélange de haine, de souvenirs, d'images qui défilent, d'adrénaline, de frustrations et de peur aussi [...] Il s'inflige des claques sur le visage, son regard flirte avec la folie. (161-162)

La dernière scène décrit le jeune dans un état de transe, « une façon de fuir toutes ces peurs et toutes ces pensées qui habitent son esprit sur le carnage qu'il s'apprête à commettre » (164) : la parole se fait une 'voix' qui est au plus près de la nature, un cri pur, au-delà de toute articulation, « pure expression d'une intériorité », ⁴² sans contraintes.

La chanson « Qu'est-ce qu'on attend » du groupe rap Suprême NTM va rythmer cette scène où l'énonciation se dédouble dans un flux de conscience fiévreux montrant Mehdi en proie à ses phantomes :

Go, go, go Mehdi et sèche ces larmes qui te coulent sur les joues, t'es pas une gonzesse merde... ouais, pourquoi je pleure putain ? Je vais leur niquer leur mère à tous ces bâtards des Moulins, [...] What da fuck you want ? Quoi, tu pleures et tu me supplies de t'épargner ! / Fuck, fuck, fuck... tous vous fumer, tous... je suis venu te dire que je m'en vais te déchirer la tronche, et tes larmes n'y pourront rien changer ; Scarface jamais ne regarde en arrière, il avance et fait ce qu'il a décidé de faire...

C'est donc une parole sentencielle qui accompagne vers l'acte extrême en mettant l'accent sur les transformations du sens : « C'est parti [...] allez prouve-toi que t'as des couilles, Mehdi. Ouoh, ouoh, ouoh, allez, roulez jeunesse abîmée, droit devant, droit devant le trépas ! »

La négation d'une direction possible, la disparition du champ spatial ('être arrivé au bout de'), dans le récit, souligne que les événements s'organisent en des séquences spatio-temporelles homogènes et progressives. La possibilité d'atteindre une zone 'hors-contention' se présente comme

⁴² D. MAINGUENEAU, « Faire entendre les sans-voix », cit.

la condition même de la continuité d'un processus productif dans la transformation du lieu intérieur fermé, donc épistémiquement stérile. Mehdi n'a plus de visée dans l'espace du *devant*, ni de relation locative : ce que l'on observe au contraire, c'est une sorte d'attraction vers une zone inconnue 'au bout du passage', vers un 'au-delà' du sens, selon une conversion tensive 'continuité vs' inconnu'. L'actant cognitif réoriente sa trajectoire en fonction de cette zone inconnue, qui est cette fois décisionnelle et non plus imposée. On remarque que le parcours génératif va passer d'un modèle fermé, replié sur lui-même, bloqué dans un univers de violence au niveau le plus profond du discours de formes sémiotiques diverses.

Le contexte 'rituel' des joutes verbales, les injures, la verlanisation des mots et la dissémination massive de groupes consonantiques devient sa façon d'exprimer, sous forme de fiction, l'affrontement qui le hante :

Pas de soucis, non pas de tiépis ici, pas de chichis [...] Trop de blabla, trop de plagiat, Trop de merdes de sons, dis que t'es pera, [...], pas de blabla, c'est la chasse aux tarbas... arrête ces larmes de gonzesse Mehdi, putain... à fond les Nik Mouk.

Mehdi se veut porte-parole véridique face au système mensonger et inégalitaire : la course frénétique en voiture devient un 'récit d'espace' dans la quête d'un changement, mais elle n'introduit pas de rupture avec ce qui précède, car elle reflète le point de vue du personnage. Le locuteur est désormais hors du « cadre institutionnel établi dans la société »⁴³ non pas pour la montée de ses actes violents, mais pour le vide institutionnel qui l'entoure. Le texte possède à la fois une valeur *chronologique* comme aboutissement d'une action et une valeur *démarcative* comme marqueur de la spatialisation qui signale la fin d'un parcours signifiant de narration : l'action racontée coïncide avec le parcours de lecture, car il y a le recouvrement entre la lecture du texte et l'intrigue. Il faut surtout ajouter la valeur d'ordre *psychologique* qui marque l'accomplissement de l'entreprise fortement souhaitée par le personnage. De cette façon, la fonction d'organisation textuelle est doublement recouverte : par l'enchaînement des actions et par les sentiments de Mehdi. Le passage au chapitre final s'accompagne d'un double changement : le texte quitte le moment de la tirade orale pour reprendre le fil de la narration et s'achever sur une sorte de 'pointe' démarcative : il y a donc changement de type de séquence.

Lorsque Mehdi est sur le point de rejoindre Moulins on nous informe que la sonnerie de son portable retentit :

⁴³ AZOUZ BEGAG, « Trafic de mots en banlieue : du 'Nique ta mère' au 'Plaît-il' », *Migrants-Formation*, 108, 1997, p. 30-37 : 35

Mehdi, c'est Marie... [...] j'ai beaucoup réfléchi et il faut que je te parle, c'est urgent [...] je suis enceinte de toi, je l'ai décidé sans t'en parler et je m'en veux, il faut qu'on parle Mehdi... je suis si heureuse d'être enceinte, d'avoir un bébé dans le ventre, Mehdi, je t'attends ! Viens vite, mon cœur. (163-164).

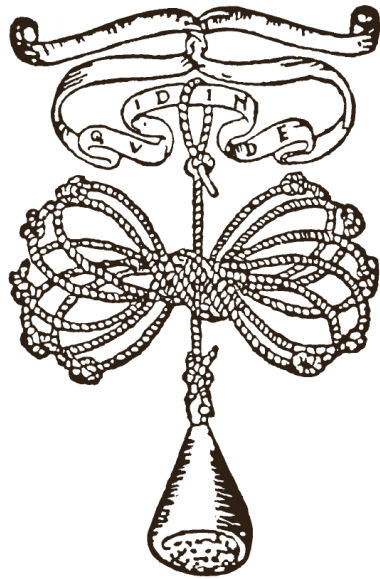
Cette grossesse est le coup de théâtre provoqué par un acte d'amour désintéressé : c'est la continuité de Mehdi, sa régénération dans un moule matriciel qui convertit le potentiel « de l'intellectuel engagé en paratopie créatrice ». ⁴⁴ Cette réorientation narrative comble sémantiquement la débordante *vidange* verbale et la sortie de scène suicidaire du protagoniste. Le parcours génératif est devenu un modèle de possibilité créatrice qui permet au roman, grâce à cette condition de « vivance de la signification », ⁴⁵ de tendre vers son objectif premier : celui d'envisager la possibilité d'autres formes de narrativité et la 'variation' des phénomènes culturels et langagiers.

La compréhension de la dynamique textuelle destructrice de Razane implique donc la prise en considération de la manière dont se réalise ce déséquilibre qui aboutit à la provocation langagière, à un véritable défi lancé au lecteur interpellé à suivre Mehdi jusqu'à la limite : il s'opère ainsi le dépassement des acquis stériles qui entravaient l'évolution de nouveaux éléments signifiants.

⁴⁴ D. MAINGUENEAU, *Discours et analyse du discours*, Paris, Colin, 2014, p. 125.

⁴⁵ JACQUES FONTANILLE – CLAUDE ZILBERBERG, *Tensions et signification*, Liège, Editions Pierre Mardaga, 1998, p. 14.

ISSN 0585-4768



ISBN 978 88 222 6964 5