ÉNONCIATION DE LA VIOLENCE ET VIOLENCE DE L'ÉNONCIATION DANS DÉRANGÉ QUE JE SUIS D'ALI ZAMIR

Abdel Fatah

▶ **To cite this version:**

Abdel Fatah. ÉNONCIATION DE LA VIOLENCE ET VIOLENCE DE L'ÉNONCIATION DANS DÉRANGÉ QUE JE SUIS D'ALI ZAMIR. Akofena - Revue scientifique des Sciences du Langage, Lettres, Langues & Communication, , 2022, 1 (5), pp.9-18. hal-03854674

HAL Id: hal-03854674

https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03854674

Submitted on 13 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Titre de l'article
Enonciation de la violence et violence de l'énonciation dans *Dérangé que je suis* d'Ali Zamir

(en anglais) Enunciation of violence and violence of enunciation in *Dérangé que je suis* by Ali Zamir

Prénom et NOM de l'auteur
Abdel Fatah NADJLOUDINE

Institution d'affiliation
Laboratoire Sens Texte Informatique Histoire
Sorbonne Université

Résumé

La violence qui marque le discours contenu par le troisième roman d'Ali Zamir, aussi bien celui de Dérangé – narrateur et protagoniste – que celui des autres personnages, constitue l'objet de cet article. Il est question d'analyser le cadre énonciatif d'où émerge ce discours et les circonstances qui le précèdent afin de faire ressortir les diverses formes d'injustices subies par le narrateur et la multitude des procédés mis en œuvre par ce dernier pour décrire la manière dont il est perçu et traité par sa communauté.

Mots-clés : violence, discours, injustices, Comores.

Abstract

The violence that marks the discourse contained in Ali Zamir's third novel, both that of Dérangé - narrator and protagonist - and that of the other characters, is the subject of this article. It is a question of analyzing the enunciative framework from which this discourse emerges and the circumstances which precede it in order to bring out the various forms of injustices suffered by the narrator and the multitude of procedures used by the latter to describe the manner in which he is perceived and treated by his community.

Keywords : violence, discourse, injustices, Comoros.

Introduction

Le troisième ouvrage du romancier comorien Ali Zamir[1] retrace la vie de Dérangé, docker au port de Mutsamudu (capitale de l'île d'Anjouan), entre la rudesse de son travail, les moqueries de ses pairs – ainsi que de (presque) tous les habitants de Mutsamudu – et son agression pour avoir refusé les avances d'une de ses clients qui s'est, par la suite, livrée à une vengeance de son honneur qu'elle juge entaché par le fait d'être rejetée par un docker, qui plus est, que tout le monde prend pour un fou. Dérangé raconte sa vie, décrit la place qui lui est réservée au sein d'une « société [comorienne] du paraître » (Nadjloudine, 2021, p. 32) et, dans le sillage d'Anguille (Zamir, 2016), présente au lecteur à travers son portrait celui d'une catégorie d'individus victimes d'injustices sociales ayant été érigées en norme et formant les contours d'un cercle d'où il demeure impossible de sortir. Quelle place occupe la violence dans la vie du narrateur ? Comment ce dernier l'évoque-t-il dans son discours ?

Notre travail s'intéressera aux circonstances qui ont conduit Dérangé à l'acte d'énonciation et analysera la « dimension illocutoire » (Maingueneau[2], 2005, p. 6) du discours (celui du narrateur et celui des autres personnages) en mettant en évidence les différents actes de langage qui le constituent et leurs effets respectifs. Dans une approche à mi-chemin entre l'énonciation et la réception, nous montrerons en quoi la violence est l'élément déclencheur du discours du narrateur et quelle place elle occupe dans l'énonciation en tant qu'élément intégrant. Cela nous conduira à analyser le caractère virulent du discours (dans sa globalité) tel qu'il peut être perçu par le lecteur.

---

[1] *Dérangé que je suis*, prix France Télévision 2019.

[2] Développant la réflexion de John Austin dans *Quand dire c'est faire* (1970).

1. La violence comme mobile de l'énonciation

On part du principe que toute énonciation ou « mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » (Benveniste, 1974, p. 80) est motivée, justifiée, par un désir précis qui pousse le locuteur à mobiliser les éléments de la langue dont il a besoin en vue de s'adresser à son destinataire. Ce désir est ce que nous désignons ici comme étant le mobile, la raison principale par quoi peut s'expliquer l'acte d'énonciation en question. Dans *Dérangé que je suis* (désormais *DQJS*), ce mobile se trouve être la violence et est analysable sous deux formes principales : selon que l'acte (et/ou la parole) de violence soit proche ou éloigné du temps de l'énonciation. D'une part, le discours de Dérangé se reçoit et se lit comme la réaction immédiate et logique aux coups reçus et à sa séquestration par Pirate, Pistolet et Pitié – le trio des Pipipi, comme on les appelle – engagés par la femme (dont les avances avaient été rejetées par Dérangé) :

> Je me suis réveillé en piteux état dans un conteneur. La gravité de mon état ne laisse planer aucun doute : je suis sur mes fins. […] On m'a ligoté comme une chèvre. Oui. J'ai les mains et les pieds liés et c'est attaché comme une chèvre que j'attends d'être égorgé. (Zamir, 2019, p. 189)

L'état dans lequel se trouve le narrateur et l'endroit où il a été jeté confèrent à son discours les caractéristiques d'un réflexe, plus précisément celui du cri qui, loin d'être compris comme étant le signe d'une faiblesse, prend la valeur d'« une arme de protection massive » (Ibid., p. 10). Dérangé justifiera longuement, dans la « tirade d'introduction[3] » (Crohas Commans, 2020), l'importance, voire

[3] Dans tous les romans de Zamir, le récit est précédé d'un long préambule (ou entrée en matière) durant lequel le narrateur plante le cadre énonciatif (lieu et autres circonstances préalables à l'acte d'énonciation).

l'inévitabilité, du cri chez tous ceux qui se trouvent dans la même situation que lui :

> [Le cri] ne rend pas faible, loin de là. Il libère. Juste ça. Oui. C'est la seule consolation d'un souffre-douleur sur qui pleut l'oppression et brille la longanimité. Le véritable témoin d'une victime. […] Il arrive qu'on devienne aphone lorsqu'on est étouffé par une vilaine main. Alors là, il faut se débattre de toutes ses forces comme un pauvre muet ou un fou pour se faire remarquer. […] En faisant parler les pieds, les mains ou encore les yeux et en faisant semblant d'être déjà mort pour mieux surprendre l'adversaire. (Zamir, 2019, p. 10)

De cet éloge au cri se dégage la nécessité de briser le silence et d'agir face aux diverses formes d'injustices (désignées ici au moyen de l'hyperbole « sur qui pleut l'oppression »), et ce, quel que puisse être le moyen dont dispose l'opprimé, l'intention étant de casser les chaînes de la passivité, de l'inaction. Même en restant convaincu que cela ne produira pas d'effet immédiat – car personne ne l'entendra, même en se savant jeté dans un « antre métallique […] éloigné des endroits fréquentés » (Ibid., p. 189) mais « tant que [le] cœur battra » (Ibid., p. 11), il faut crier sa douleur « jusqu'au vertige de l'âme, de peur de disparaître avec un paquet de larmes dans [les] yeux » (Ibid., p. 11).

D'autre part, il devient clair, au regard des passages ci-dessus cités, que le narrateur cherche à opposer le cri aux pleurs qu'il décrit comme signe de faiblesse, de lâcheté et comme le propre d'une « couille molle » (Ibid., p. 190). Une manière de présenter et de faire recevoir son énoncé tel un cri lancé qu'il inscrit dans une démarche d'engagement au profit de tous les souffre-douleur étouffés par les injustices de quelque forme qu'elles soient, c'est-à-dire les opprimés et « malheurs qui n'ont point de bouche » (Césaire, 1956, p. 42) dans l'unique espoir de « sucer la substantifique moelle qu'est la liberté » (Zamir, 2019, pp. 8-9), de voir son existence (comme celle de ses semblables)

prendre un autre sens que celui d'une « chienne de vie » (Ibid., p. 189). Il s'agit alors d'une allusion faite, non uniquement à la violence corporelle qu'il vient de subir, mais à une violence morale marquant toute une vie, toute une histoire qu'est la sienne, et définissant toute une condition d'être qu'il décrit, en gros, par le vocabulaire de la fragilité, de la vulnérabilité, avec un ton frôlant l'auto-victimisation : « Pourquoi […] faut-il que tout le monde conspire contre moi ? » (Ibid., p. 12), s'écrie-t-il présentant au lecteur un tableau général – dont il fera apparaître les éléments constitutifs au fil des différentes étapes de son discours – de sa vie malmenée aussi bien par ses pairs, par les habitants de Mutsamudu – de manière générale – que par cette patronne d'une journée qui finira par remuer le couteau dans la plaie béante et profonde de sa vie de pauvre docker.

En effet, le discours contenu par le troisième roman de Zamir présente l'image d'un narrateur habituellement en butte au rejet par l'Autre ; rejet qui se traduit à la fois par (a) le refus, de la part des autres dockers, de considérer comme faisant partie de leur cercle un « inconnu au bataillon qui travaille en solo […] un docker inconnu avec un chariot bâtard » (Ibid., p. 30) et (b) les moqueries des habitants de la capitale pour qui il n'est qu'un individu « dont on ne reconnaît que les vêtements aux jours de la semaine » (Ibid.). En un mot, un paria à tout point de vue. Se développe tout au long du récit le portrait d'un personnage qui livrait au quotidien un combat contre tous, un personnage qui supportait, avec stoïcité, le regard dédaigneux des uns et les paroles méprisantes des autres, en somme l'attitude méprisante de la société qui ne se justifiait que par le fait que sur ses vêtements étaient indiqués les jours de la semaine.

En réalité, c'est moins du portrait du narrateur qu'il s'agit que de celui de toute une société aux principes et valeurs douteux, une société qui a pu ériger l'injustice en une norme et qui, logiquement, ne supporte pas la présence de gens honnêtes, qui se contentent du peu en leur possession et qui, malgré l'extrême fragilité de leur situation, parviennent à résister aux multiples tentations qui égarent une société en pleine mutation (destructive) et devenant de plus en plus une société sous le pouvoir du paraître. Il s'agit donc d'une société allergique à la vertu qui se décrit, à larges traits, au fil des pages de ce roman, une société dans laquelle font tache les non adeptes de cette *idéologie du paraître* et qui, à l'instar de Dérangé, ne sont pas attirés par le matériel :

> Moi, dérangé que je suis, je n'ai en tout et pour tout que sept vieilles chemises, sept pantalons et sept culottes, tous troués quelque part. Et tous portent dessus les jours de la semaine, pour ne pas oublier quel jour on est. Et pour ne pas oublier aussi que je ne dois pas porter le même vêtement deux fois dans une semaine. (Ibid., pp. 14-15)

L'attitude méprisante de la société à l'égard de Dérangé s'exprime au moyen de deux procédés principaux : la sobriquetisation et la chosification. Par le premier procédé, on a pu substituer à son appellation réelle (et qui n'est mentionnée à aucun endroit du discours, preuve de sa presqu'inexistence rendue possible par son non usage) le surnom de Dérangé, faisant allusion à son apparence qu'on prend pour celle d'un fou, donc d'un dérangé mental ; surnom qui, en dépit qu'il (se) soit imposé comme sa vraie appellation, ne cesse d'exaspérer le narrateur :

> Comme si je me nommais vraiment Dérangé. De qui tenez-vous cette ânerie ? Mais puisque vous tenez à m'appeler comme ça, eh bien allons-y ! Je n'en ai cure. (Ibid., p. 15)

Par le second procédé, on a pu le faire passer pour un calendrier ambulant du passage duquel

on profitait pour apprendre quel jour de la semaine on était :

> Mais ce qu'on ignore encore aujourd'hui c'est combien et quel mois on est. Il faudrait compléter la date. Vous ne nous rendez pas la tâche facile, cher Dérangé. (Ibid.)

Cette chosification sera amplifiée par la présentation que le narrateur fait de son état (physique et mental) après son agression. Dans une gradation descendante, il dit être réduit en une « montagne d'excréments » (Ibid., p. 11), en une « plaie saignante et affreuse » (Ibid., p. 12), en un être si faible que tous les autres peuvent défier et « en charpie comme une viande » (Ibid., p. 23) avant de se comparer à une chèvre ligotée en attente d'être égorgée (op. cit.). La narration de la confrontation avec les mouches, renforçant par ailleurs et hyperboliquement l'expression de l'état de faiblesse dans lequel s'est réveillé Dérangé, fait découvrir la scène d'une véritable déclaration de guerre et la célébration de la probable mort prochaine du narrateur par des insectes arrivant vers lui « comme une escouade de tigresses résolues à accomplir l'irréparable » (Ibid., p. 12) à seule fin de venger l'honneur de l'un des leurs qui, après avoir tenté de s'en prendre à Dérangé (en se cognant contre ses lèvres) a pris le geste d'esquive de ce dernier pour un défi, pour une invitation au combat :

> Si je n'avais pas encore le diable au corps pour fermer hâtivement ma bouche et détourner *in extremis* ma tête, je vous jure qu'elle [la mouche] allait tout droit dans ma gorge comme dans ses toilettes. […] Il ne manquait que ça alors ! Elle a fait appel à sa famille. (Ibid., pp. 11-12)

Par ailleurs, le conflit opposant Dérangé à la société est porté à son paroxysme par l'action de la dame[4] et des Pipipi qui incarnent, à des niveaux peu ou prou différents (l'une recrutant et ordonnant, les autres exécutant), la conscience collective, en procédant à l'élimination de

[4] Qui a tenté de séduire Dérangé.

l'élément intrus, l'homme honnête refusant de se plier au pouvoir de la tentation – en l'occurrence charnelle, celui qui « [a] toujours dérangé ceux que dérangent les vies rangées » (Ibid., p. 14). Le vocabulaire utilisé pour décrire cette dame est, en grande partie, celui de la force destructive. Au moyen d'une antithèse qui s'étale sur une structure ternaire et unit la douceur et la violence, le narrateur la présente comme « une beauté divine, un chant d'oiseau, un vent impétueux qui ravage tout sur son passage » (Ibid., p. 52). Le lecteur découvre alors que l'apparition de cette dame est l'élément qui a perturbé le calme relatif dont jouissait le narrateur auparavant :

> […] une femme éblouissante qui s'était adonisée d'une manière à déstabiliser tout ce qui était jusque-là normal » (Ibid.)

Tout au long du discours de Dérangé, se brosse le portrait d'une femme visiblement infidèle, rusée et qui tentera, par tous voies et moyens, d'attirer le pauvre docker dans ses filets. Avant de déclarer ses sentiments, elle avait initié une course de chariots dont Dérangé est sorti vainqueur, mettant à terre la célébrité des trois autres dockers. Se sentant déjà proche de Dérangé et croyant avoir un certain pouvoir sur lui, elle lui avouera ses sentiments durant un tête-à-tête juste après la course dont elle a exposé le projet en présence des trois autres dockers, un soir où elle n'était vêtue que d'un « maudit sous-vêtement qui soutenait juste la poitrine à l'aide de bretelles dont la minceur était semblable à celle d'un fil à coudre [et] d'un pantalon collant qui montrait le moindre détail de la partie inférieure » (Ibid., pp. 54-55). Mais, contre toutes ses attentes, la patronne se trouvera en face d'un homme presque totalement dépourvu de tout bien matériel mais immensément riche de principes, de valeurs. C'est un véritable conflit intrapersonnel qui se donne à lire – chez Dérangé – bien avant même la déclaration de la

dame. Ce conflit, quoiqu'euphémiquement désigné comme une simple « histoire d'apprivoisement, comme un conflit parental » (Ibid., p. 54), se cristallise par une forme de violent dialogue entre le corps – représenté par ces « yeux […] tombés sur ce corps gracile » (Ibid., p. 52) et cette « petite queue bavarde » (Ibid.) qui finira par vomir « son lait concentré dans [le] pantalon » (Ibid., p. 161) – et la conscience qui ne cessait de rappeler que cette « femme [était] mariée » (Ibid., p. 53). Cette dualité entre le corps et la conscience est appuyée par la nette distinction opérée par le narrateur en désignant :

(a) le premier par des analogies relevant du monde bestial [« le petit serpent »/« furieuse bête »/« un animal sauvage » (Ibid.)] en parlant de son sexe ;

(b) la seconde par des indices grammaticaux de la 1ère personne [« *j'*ai senti la furieuse bête indomptable » (Ibid., p. 53)/« *mon* pauvre esprit » (Ibid., p. 69)]

Cette opposition (du corps à la conscience) faite par le narrateur laisse comprendre que les envies éveillées par la vue de ce « physique harmonieux » (Ibid., p. 52), ce « corps angélique » (Ibid., p. 54), étaient indépendantes de sa conscience d'homme qui n'est pas « du genre à mettre [sa] main ou [son] doigt sur un plat cuisiné pour un autre » (Ibid., p. 143), ni « à savoir qui est qui, ni à fourrer [son] nez partout » (Ibid., p. 38) mais dont (jouissant pleinement de ses facultés visuelles) le regard a été accidentellement abandonné « à la merci de ce plat divinement cuisiné […] pour envoyer des faibles comme [Dérangé] en salle de réanimation » (Ibid., pp. 54-55).

2. La violence comme destinataire

Il est question ici de montrer que dans *DQJS* la violence n'est pas qu'une notion apparaissant

dans le discours ni que le mobile de ce dernier, mais qu'elle revêt aussi l'aspect d'un actant, d'un agent de l'activité énonciative ; c'est-à-dire qu'elle occupe une place dans le processus de production de l'énoncé. Le discours de Dérangé s'ouvre, en effet, par deux apostrophes – l'une de la douleur et l'autre de la blessure – formulées, par ailleurs, quasiment sous forme d'alexandrins :

> (a) Cruelle et odieuse douleur qui me mord les veines, (Ibid., p. 7)
>
> (b) Blessure profonde et abyssale, (Ibid.)

De prime abord, le lecteur peut être amené à considérer ces deux interpellations comme étant celles du même destinataire personnifié par le locuteur (la souffrance) et désigné selon ses deux dimensions possibles : celle abstraite (« douleur ») et celle concrète (« blessure »). Mais, la suite du discours[5] prouvera le contraire, révélera qu'il s'agit plutôt de l'évocation de deux référents distincts :

> […] pourquoi diable courez-vous impétueusement dans mon sang ? (Ibid.)
>
> […] mon pauvre corps est mortifié par votre agitation capricieuse. (Ibid.)

Ces plaintes énoncées dans deux phrases distinctes sont suivies par une troisième qui, elle, met côte à côte – telle une synthèse et en mettant en évidence l'existence de deux éléments bien différents – l'action de la douleur (la course dans les veines) et celle de la blessure (l'agitation) qui, un peu plus loin, sera explicitement désignée comme « une plaie saignante » (Ibid.) :

> Vous partez de la tête jusqu'aux pieds et recommencez sans cesse votre méchante course dans mes vulnérables veines en vous régalant de mes membres presque réduits en charpie. (Ibid.)

Ce dernier passage accentue la dualité que le narrateur cherche à faire percevoir – dans la

[5] A commencer par les phrases contenant ces apostrophes.

description de sa souffrance – dès l'entame de son discours en opposant l'intensité d'une douleur (« cruelle et odieuse ») à la forme d'une lésion (« profonde et abyssale ») non clairement située et qui, visiblement, serait l'expression synecdochique de ce « corps mortifié » (Ibid.). C'est ainsi qu'on peut considérer que la position de destinataire du début du discours de Dérangé se trouve successivement occupée par la douleur, la blessure et le lecteur (récepteur réel de l'énoncé) ; annonce de l'importance que revêt la violence dans la suite dudit discours.

3. Violence du discours

L'un des principaux traits définitoires du discours que contient ce roman est sa virulence, son caractère violent qui est lié, d'une part, à la représentation que se fait la société de la personnalité du narrateur et, d'autre part, aux différentes circonstances qui entourent la production du discours du narrateur[6].

3.1. Dire Dérangé

La personnalité du narrateur – vue comme « objet du message » (Molinié et Viala, 1993, p. 48), c'est-à-dire en tant que sujet évoqué dans le discours des autres personnages – apparaît dans un registre qui se situe à mi-chemin entre différents « actes de langage dépréciatifs directs » (Moïse, 2012) tels que le mépris, la provocation et l'insulte qui sont caractéristiques d'une « violence verbale fulgurante » (Ibid.).

D'abord, on note la manière dont le narrateur est désigné par l'Autre (la société), son appellation. Compte tenu de son apparence – que nous avons décrite ci-haut comme signe de sa modestie – il est vu par les habitants de Mutsamudu comme un homme au mental mal portant, un déglingué, donc un « Dérangé ». Et,

[6] Que nous avons eu à décrire au point 1 de cette analyse.

dans cette incompréhension dont il est victime et comme pour y donner une autre connotation ou rendre moins péjorative celle déjà existante, il accepte – non sans la plus grande ironie qui soit – cette appellation, qu'il utilisera tel un leitmotiv tout au long de son discours et qui donnera par ailleurs le titre de l'ouvrage : « Dérangé que je suis ». Néanmoins, il n'omettra pas de préciser au lecteur que cela n'est pas son véritable nom ; ce qui laisse comprendre qu'il s'agit visiblement d'un nom « qu'on lui a jeté comme une pierre » (Sartre, 1948, p. 14) et qu'il ramasse afin de l'utiliser « dans la fierté » (Ibid.) devant le lanceur.

Ensuite, apparaît le discours méprisant qui, pour accompagner le sobriquet *Dérangé* et lui donner plus de force et de consistance, est tenu au quotidien à l'endroit du narrateur et qui relève du type de violence verbale que Moïse (op. cit.) qualifie de « détournée ». Soit sous forme de compliment (avec détournement) ou de sarcasme[7], on rappelle sans cesse à Dérangé qu'il n'est pas plus qu'un moyen d'informer les gens des jours de la semaine :

> (a) Ah ! On est déjà vendredi aujourd'hui ? Bon Dieu ! Ça m'avait échappé. Merci Dérangé d'être passé par ici. Tu es un ange. (Zamir, 2019, p. 15)
>
> (b) Mais ce qu'on ignore encore aujourd'hui c'est combien et quel mois on est. (Ibid.)

Enfin, à cette représentation générale de la personnalité du narrateur s'ajoutera celle que se fait le trio de dockers, les Pipipi. Pour eux, il n'est qu'« un docker sans nom [ni] légitimité » (Ibid., p. 30), remettant ainsi en cause la désignation de Dérangé comme chef du groupe des dockers engagés pour transporter les bagages de la patronne. Le langage des Pipipi se durcit – prenant un ton totalement violent et faisant allusion au meurtre – et assimile Dérangé à « un

[7] Le narrateur mentionne l'existence de deux catégories de moqueurs avec deux types de langage différents.

avion qui viole un espace aérien et qui mérite d'être abattu comme une minable chauve-souris. » (Ibid., p. 30) ; menace qu'ils n'omettront pas de mettre en exécution par la suite.

3.2. Etre dit par Dérangé

La légitimité du discours principal de ce roman semble reposer entièrement sur les multiples injustices dont a été victime son locuteur, un narrateur autodiégétique faisant le récit d'une vie faite de non reconnaissance, d'humiliations et d'exclusions, à plus d'un égard. Comme le précise Barthes (1968), « la violence implique un langage de la violence, c'est-à-dire des signes […] un système » (p. 111). Analyser le caractère violent du discours de Dérangé revient donc à montrer (a) par quel vocabulaire celui-ci désigne ses bourreaux ainsi que tous ses adversaires et (b) la place qu'y occupe le juron dans ledit discours.

Dès le préambule – revêtant l'aspect d'un discours argumentatif, particulièrement axé sur la réfutation, le narrateur formule un certain nombre de critiques dont la principale, la plus détaillée, est celle contre les détenteurs de « la morale bien-pensante » (Zamir, 2019, p. 8) qui croient que les cris sont le propre de la femme, et les actes celui de l'homme. Afin de rendre plus évidente la non prise en charge énonciative déjà marquée par le recours à l'ironie (« morale bien-pensante »), au discours rapporté et à l'usage d'un « on » exclusif[8] dans le discours citant [« on ose affirmer » (Ibid., p. 9)], le narrateur qualifie ce genre de croyances d'idées « usées jusqu'à la corde […], houleuses et couvertes d'impuretés [qu'] il faut à tout prix […] écumer » (Ibid., p. 10), de « raisonnements sans béquilles » (Ibid.).

[8] Qui désigne un locuteur auquel Dérangé ne s'identifie pas.

Pour parler des trois autres dockers, le narrateur use de termes relevant du lexique de l'égarement, de la malédiction : « un satané trio […] un trio maléfique […] un trio infernal » (Ibid., p. 17) à défaut d'être nettement « l'enfer incarné » (Ibid.). Cette caractérisation, profondément dépréciative, semble se légitimer aussi bien par la violence physique que ces dockers ont fait subir à Dérangé que par leur comportement vis-à-vis des autres (les clients qu'ils servent au port et les automobilistes qu'ils perturbent sans cesse). En évoquant l'attitude des Pipipi – considérés comme un tout – le narrateur fait le portrait d'un groupe d'individus insolents, éhontés et d'une extrême cruauté. Il parle d'eux comme d'un « trio vampirique » (Ibid., p. 21) comparé à « des bêtes sauvages » (Ibid., p. 20) et à « des ânes bâtés[9] » (Ibid., p. 57) qui, sans relâche et au moyen de leurs coups de klaxon, nuisaient à la tranquillité des gens (automobilistes comme piétons) en ameutant toute la ville. Pour le portrait de chaque bourreau – considéré dans son individualité – Dérangé utilise des superlatifs à charge sémantique très négative et faisant référence soit à l'hygiène, à la posture ou au caractère : « le plus crasseux » (Ibid., p. 35) pour parler de Pirate, « le plus chétif » (Ibid.) pour parler de Pitié, « le plus agité […] et le plus verbeux » (Ibid.) pour parler de Pistolet.

Par ailleurs, on remarque que le discours de Dérangé est fortement traversé par le juron ; *diable*, *nom d'une pipe*, *bon Dieu* (et la variante *bon Dieu de bon Dieu*) l'irriguent, avec une fréquence plus élevée pour *diable*. Classe d'unités linguistiques « anti-protocoles » (Anscombre, 2009), initialement jugées offensantes[10] et grossières, les jurons ne sauraient qu'ajouter une touche particulière à la virulence sur laquelle se

[9] Expression qui met davantage en évidence l'idiotie que Dérangé reconnaît aux Pipipi.

[10] Aussi bien à l'endroit de l'humain que du divin.

bâtit l'énonciation dudit discours. On constate ainsi un usage massif du juron lorsque Dérangé évoque ses détracteurs :

> Bon Dieu ! Quelle farce ! Epargnez-moi ces idées phallocrates […] (Zamir, 2019, p. 10)

ou l'état vulnérable de sa vie, probablement en guise de lamentation :

> Pourquoi, diable, tout retombait sur moi à chaque fois ? (Ibid., p. 86)

Bien que l'on admette qu'ils relèvent d'« une parole qu'on « laisse échapper » sous la pression d'un sentiment brusque et violent » (Benveniste, 1974, cité dans Drescher, 2004), c'est-à-dire qu'ils sont définis comme un discours provoqué par l'émotion (colère, surprise, déception, etc.), force est de préciser que dans *DQJS* les jurons assurent un rôle fondamental dans la structuration du discours du narrateur en tant qu'énoncé foncièrement polyphonique et dans la diversification des allocutaires du narrateur ; constat que nous illustrons (au passage) par les extraits suivants[11] :

> (a) Qui, diable, n'a jamais eu envie de crier pour dire non ? (Zamir, 2019, p. 10)

> (b) Que diable cherches-tu dans ma bouche, hein ? […] tu t'es trompée de personne ma chère bête (Ibid., p. 11)

Il s'agit de deux énoncés interrogatifs contenant, tous deux, le juron *diable*. Toutefois, on remarque qu'en (b) le terme *diable* est rattaché au pronom interrogatif (*que*) ainsi qu'au verbe (*chercher*) de la phrase, alors qu'il en est séparé en (a) par deux virgules. Cette différence, rendue possible par la ponctuation, laisse comprendre que le second énoncé est adressé à un destinataire autre que le lecteur[12] – destinataire dont la présence est marquée par l'embrayeur

[11] Nous comptons revenir plus en détail sur cet aspect dans de prochaines analyses.

[12] La mouche qui tente de pénétrer dans la bouche de Dérangé.

« tu » et l'apostrophe « ma chère bête » ; ce qui n'est pas le cas du premier énoncé qui, lui, ne semble être destiné qu'à l'allocutaire principal du narrateur, c'est-à-dire le lecteur. Ce type d'oppositions (dans l'usage des jurons) est observable tout au long du roman.

Conclusion

Cette étude nous a permis de mettre en évidence une multitude de procédés auxquels a recours le narrateur pour dire et décrire avec précision les différentes formes de violences dont il a été victime, parvenant ainsi à faire percevoir (de lui) l'image d'un individu profondément maltraité par la société pour une seule et unique raison : son honnêteté. Nous avons constaté qu'au moyen d'un langage visant le dénigrement et l'humiliation, la société s'était depuis longtemps engagée dans un processus d'exclusion de Dérangé en attendant ce jour où, représentée par le trio des dockers et la patronne aux désirs inassouvis, elle a fini par tenter de l'éliminer physiquement. Et c'est à la suite de cette agression que Dérangé tient le récit de son expérience en tant qu'habitant de Mutsamudu, en tant que citoyen comorien, rejeté par l'Autre pour sa seule intégrité morale. Il s'agit d'un récit imprégné d'une grande violence dont l'énonciation vise une « réception pathétique au sens aristotélicien, qui fait que le lecteur se sent directement concerné » (Stolz, 1998, p. 13) par le discours du narrateur qu'il percevra ainsi que celui des autres personnages comme les répliques du même dialogue.

Références bibliographiques

Anscombre, J.-C. (2009). Notes sur une théorie sémantique des jurons, insultes et autres exclamatives. Lagorgette D. *Les insultes en français : de la recherche fondamentale à ses implications (linguistique, littérature, histoire,*

droit), pp. 9-30. Presses Universitaires de l'Université de Savoie, https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00611832/

Barthes, R. (1968). L'écriture de l'événement. *Communications*, (12), pp. 108-112. https://doi.org/10.3406/comm.1968.1175

Benveniste, E. (1974). *Problèmes de linguistiques générales* (II). Gallimard.

Césaire, A. (1956). *Cahier d'un retour au pays natal*. Présence Africaine.

Crohas Commans, J. (2020). Vulnérable que je suis : poétique de l'éphémère chez Ali Zamir. *Elfe XX-XXI* [En ligne], (9). https://doi.org/10.4000/elfe.2078

Drescher, M. (2004). Jurons et hétérogénéité énonciative. *Travaux de linguistique*, 2(49), pp. 19-37. https://doi.org/10.3917/tl.049.0019

Maingueneau, D. (2005). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Armand Colin.

Moïse, C. (2012). Argumentation, confrontation et violence verbale fulgurante. *Argumentation et analyse du discours*, [En ligne] (8). https://doi.org/10.4000/aad.1260

Molinié, G. et Viala, A. (1993). *Approches de la réception*. PUF.

Nadjloudine, A. (2021). *Qui raconte dans* Anguille sous roche *d'Ali Zamir ? Une analyse de la voix narrative*. Komedit.

Sartre, J.-P. (1948). Orphée noir. Senghor L. S. *Anthologie de la nouvelle poésie noir et malgache*. PUF.

Stolz, C. (1998). *La polyphonie dans* Belle du Seigneur *d'Albert Cohen. Pour une approche sémiostylistique*. Honoré-Champion.