

## Discours littéraire et subjectivèmes : formes d'appropriation subjective du langage transgressif par le Sujet-écrivain

**Brahim EL MESTOR**

Université Cadi Ayyad - Maroc

[b.elmestor@uca.ac.ma](mailto:b.elmestor@uca.ac.ma)

**Résumé** : Le langage approprié a toujours fait l'objet de réflexions herméneutiques, linguistiques, esthétiques et critiques, tant au niveau des agencements du contenu qu'au niveau de l'expression. Étudier le langage transgressif dans la création littéraire implique de mettre en évidence les mécanismes de son appropriation subjective par le sujet-écrivain ou le « sujet-souverain » (Blanchot, 1955, p. 225). Il s'agit d'un véritable acte de reconfiguration du langage littéraire, qui se concentre sur l'évocation dynamique et singulière des constructions individuelles, identitaires et idéologiques. Le sujet-écrivain n'est pas une entité abstraite, mais un acteur souverain du texte et du langage approprié. Cette étude se concentre sur l'appropriation subjective du langage transgressif par Abdellah Taïa. Elle examine les différents degrés de cette instrumentalisation discursive à travers l'usage de la déixis subjective « Je », des verbes transgressifs, des adjectifs affectifs et axiologiques (Orecchioni, 1999, p. 81). L'usage subjectif du langage transgressif constitue une possibilité créatrice permettant à l'auteur de revendiquer son identité socio-discursive et de transgresser les structures figuratives de « l'imaginaire collectif » (Durand, 1996, p. 186). Ainsi, le langage transgressif, approprié par le sujet-écrivain devient un instrument de subjectivation et de critique, où l'intime et l'expérience individuelle se transforment en vecteurs de réflexion sur les normes sociales et esthétiques du discours littéraire contemporain.

**Mots-clés** : Langage, appropriation, discours, subjectivèmes, sujet/écrivain, identité, transgression.

**Abstract** : Appropriate language has always been the subject of hermeneutic, linguistic, aesthetic, and critical reflection, both in terms of content structure and expression. Studying transgressive language in literary creation involves highlighting the mechanisms of its subjective appropriation by the writer-subject or the "sovereign subject" (Blanchot, 1955, p. 225). This constitutes a genuine act of reconfiguration of literary language, focusing on the dynamic and singular evocation of individual, identity-based, and ideological constructions. The writer-subject is not an abstract entity, but a sovereign actor within the text and the appropriate language.

This study focuses on Abdellah Taïa's subjective appropriation of transgressive language. She examines the various degrees of this discursive instrumentalization through the use of the subjective deixis "I," transgressive verbs, affective and axiological subjectivities (Orecchioni, 1990, p. 81). The subjective use of transgressive language constitutes a creative possibility allowing the author to assert their socio-discursive identity and transgress the figurative structures of the "collective imagination" (Durand, 1996, p. 186).

Thus, transgressive language, appropriated by the writer-subject, becomes an instrument of subjectivation and critique, where the intimate and individual experience are transformed into vectors for reflection on the social and aesthetic norms of contemporary literary discourse.

**Keywords** : Language, appropriation, discourse, subjectivities, subject/writer, identity, transgression.

### Introduction

Depuis la fin du XX<sup>e</sup> siècle, le questionnement central de la littérature francophone, de manière générale, s'est orienté vers l'évocation de l'identité subjective du sujet-écrivain. Autrement dit, le paradigme littéraire collectiviste a été pratiquement transgressé en vue de révéler aux instances de réception un nouvel « horizon d'attente » (Jauss,

1988, p. 27), ou une nouvelle expérience littéraire adoptant le manifeste approprié du langage, tout en affranchissant les limites de « l'impossibilité » (Blanchot, 1955, p. 209).

L'écrivain francophone Abdellah Taïa, s'inscrit dans un mouvement littéraire réaliste mettant en scène des événements inédits comme l'évocation de son identité opposée, corps nu, excès du langage et transgression des normes sociales à travers l'appropriation subjective du discours littéraire portant sur ses revendications socio-identitaires. L'auteur s'approprie le langage transgressif pour pouvoir échapper à l'ordre établi et aux constructions collectives des normes langagières dont l'élaboration de son identité socio-littéraire fait partie intégrante de la transgression. Dès lors, le lecteur-implicite de cet auteur se sent dispersé, éparpillé et affronté par deux réalités subsistantes, l'une subjective et l'autre objective.

D'une part, la réalité subjective est pratiquement liée au passage de *soi* par lequel le sujet-écrivain fait preuve d'un manifeste littéraire de son identité générique. D'autre part, son lecteur se heurte à une réalité objective suscitant un débat social ou extralittéraire par lequel l'écrivain cherchait à établir la possibilité d'un accord préalable avec son « lecteur-idéal » (Compagnon, 1998, p. 181). Et ce, notamment en matière de la « reconnaissance sociale » (Honneth, 1992, p. 222) de l'homosexualité au Maroc. Ce faisant, ses écrits littéraires sont essentiellement orientés vers ce point crucial de la reconnaissance de soi et envisagent une lutte symbolique concrétisée par l'usage subjectif du langage littéraire.

Pour décortiquer les lieux d'inscription de la transgression dans le discours littéraire de Taïa, il nous est nécessaire d'analyser les différentes constructions langagières et subversives auxquelles l'auteur fait référence afin de transgresser l'ordre existant. Néanmoins, l'état d'âme du sujet-écrivain demeure, dans ce cas précis, instable, mouvementé d'une situation à l'autre et son écriture affective ne se ramène pas aux simples perversions psychiques, mais aussi, aux interpénétrations dynamiques entre le sujet-écrivain « Je » et l'écosystème socio-imaginaire situé en dehors du champ littéraire.

En se référant au sujet-écrivain pour situer sa « vision du monde » (Goldman, 1964, p. 12-20), il est incontournable de signaler qu'un écrivain avant d'être sujet-créateur de ses prémices littéraires, il était un être social, culturel, historique et politique. En outre, cette complexité créatrice et interdépendante, qui l'entoure, ne serait qu'un ensemble des éléments socio-imaginaires qui ont marqué sa vie sociale et son paradigme littéraire. Ainsi, toute formation littéraire n'est qu'un produit d'une formation socio-imaginaire. L'objet narratif, le style langagier et l'imaginaire social d'Abdellah Taïa sont formellement liées aux constructions sociales – communautaires intériorisées par le sujet-écrivain.

### **1. Corpus de l'étude, l'approche d'analyse et concepts opératoires**

Le corpus littéraire objet de cette étude s'étale sur les œuvres autobiographiques de l'auteur francophone Abdellah Taïa : *Une mélancolie arabe* (2008), *Celui qui est digne d'être aimé* (2017), *Le jour du Roi* (2010), *Infidèles* (2012), *Un pays pour mourir* (2015), *Le rouge du tarbouche* (2004). Et ce choix a été motivé par la présence des éléments suivants :

- Manque de l'anonymat et de la pseudonymie : l'auteur Taïa écrit avec son propre nom contrairement aux nombreux romanciers contemporains.
- L'omniprésence de l'embrayeur subjectif « Je », dit aussi, l'écriture de « Je » dans la totalité organique de ses productions romanesques. L'auteur s'approprie, d'une manière subjective, affective et consciente le langage littéraire à travers le centre déictique.
- La richesse de son corpus littéraire en matière des transgressions signifiantes notamment sur les différents plans suivants : plan de thématisation (thèmes abordés),

plan stylistique (style – isotopie), le langage (codes), le personnage (figures), les identités (portraits - genre) et les espaces intimement vécus.

La contemporanéité de l'œuvre littéraire de l'auteur Taïa, notamment dans la mesure où Nathalie Heinich a fait l'association étroite entre le paradigme de l'art contemporain et ses logiques transgressives, en soulignant : « *Car la transgression des cadres, des catégories habituelles de perception et de classement, fait partie des compétences fondamentales en art contemporain, sans quoi il n'est guère de réussite possible.* » (Nathalie Heinich, 2017, p. 197)

Le romancier contemporain Taïa est en soi une figure de transgression, et cela à travers la mise en scène de sa corporalité masculine et sa mémoire événementielle enracinée dans le passé vécu à Salé au centre du Maroc. Nous rappelons que cet écrivain transgressif procède à la mise en intrigue de soi comme principe indispensable de la transgression littéraire contemporaine selon l'expression de Nathalie Heinich et Gisèle Sapiro.

« Le pacte référentiel » (Lejeune, 1996, p. 36), c'est-à-dire que la totalité des textes autobiographiques de l'écrivain Taïa comportent le référent extratextuel implicite ou explicite dans lequel s'inscrivent ses énoncés littéraires transgressifs. L'auteur s'engage à faire ouvrir son texte littéraire sur toutes les possibilités socio-sémiotiques et interprétations esthétiques. Par-là, l'analyste de son discours littéraire se trouve devant l'éclatement de sens et des significations transgressives.

Chaque roman parmi d'autres choisis dans le corpus de cette étude détermine la singularité transgressive de l'expérience littéraire promue par Taïa en tant que « sujet-social » (Bakhtine, 1977, p. 34) qui a vécu des moments intimes. De la sorte, le discours littéraire en référence est considéré comme un rappel implicite à la mémoire populaire, au repli événementiel du sujet-auteur et notamment aux vestiges d'antan. La textualité d'Abdellah Taïa ne dissimule pas la manifestation immédiate du passé intimement vécu, ni par le langage littéraire, ni par le style de la « métaphoricité » (Ricœur, 1975, p.364).

Pour analyser ce corpus littéraire, nous allons opter pour l'approche de l'analyse du discours littéraire. Ce même champ d'analyse, aussi bien au niveau de la forme qu'au niveau du thème, reste le résultat des réflexions critiques sur le langage, compte tenu de l'objet global de la théorie linguistique. Or, il n'y a de discours, littéraire ou autre, que dans et par le langage.

Dès les premières démarches structuralistes jusqu'à l'avènement des cercles poststructuralistes, la théorie linguistique s'intéresse pratiquement à l'étude du discours en tant qu'entité de taille supérieure à la phrase. Autrement dit, le discours est d'ordre transphrastique, et cela, avec une ambiguïté qui ne sera éclairée qu'après avoir étudié les oppositions binaires existant entre le *discours* et les autres concepts connexes à savoir : *la phrase, l'énoncé, la langue et la parole*.

L'évolution de ce champ disciplinaire a enregistré un nombre croissant d'ouvrages sur l'analyse du discours, et, témoigne la vitalité de ce domaine qui a su interagir avec l'essor des autres disciplines anciennes telles que : la philologie, l'herméneutique, la grammaire historique, la linguistique, la sémiotique et la stylistique. C'est dans le cadre de cette réflexion complexe sur l'épistémologie de l'analyse du discours, qu'un ensemble d'analystes du discours comme Althusser, Pêcheux, Foucault et Maingueneau, ont procédé aux approches interdisciplinaires et ont reconnu l'évolution des rapports entre l'analyse du discours avec les autres disciplines fondatrices.

En matière des concepts opératoires permettant d'analyser le questionnement central de cette étude, nous allons mettre en définition les notions suivantes : *discours, langage, transgression et identité*.

En premier lieu, le discours se trouve particulièrement en état de complexité définitionnelle, et ce, à travers les interpénétrations données par plusieurs champs disciplinaires à savoir notamment : la linguistique, la sociolinguistique et la philosophie.

Le dictionnaire philosophique définit le discours comme synonyme de parole, en affirmant :

Souvent un synonyme de parole. Si on veut les distinguer, on peut dire que la parole est un acte ou une faculté ; le discours, le résultat de l'une ou de l'autre. Les deux sont l'actualisation d'une langue. Mais la parole est son actualisation en puissance ou en acte ; le discours, son entéléchie, comme dirait un aristotélicien, ou son œuvre. C'est pourquoi on est sensible surtout à ses imperfections. Les paroles s'envolent. Les discours pèsent. (Sponville 2013, p. 276)

Cette définition exploite la distinction entre le terme *discours* et *parole*, tout en soulignant le caractère fonctionnel préétabli de la parole et du discours. De par la réflexion linguistique et les études du discours, l'acception du discours est perçue plus large. En fait, il se définit comme un exercice et une appréhension du langage. Cette notion est conçue, essentiellement, comme : « *Pris dans son acception la plus large, celle qu'il a précisément dans l'analyse du discours, ce terme désigne moins un champ d'investigation délimité qu'un certain mode d'appréhension du langage.* » (Maingueneau, 1966, p. 24)

Selon le dictionnaire de l'analyse du discours, ce dernier s'opère dans des logiques d'oppositions intenses par lesquelles il se forge en parcours avec d'autres concepts connexes comme : *la phrase, la langue, le texte et l'énoncé*.

Le discours entre dans une série d'oppositions classiques. En particulier : Discours/phrase, Discours/langue, Discours/texte, Discours/énoncé. (Charaudeau, Maingueneau, 2002, p. 186)

Le discours est pris, de manière étendue, vers une dimension où il va désigner tout énoncé mis par une instance d'énonciation. En fait, tout discours se cristallise ainsi par l'instance immédiate qui le prend en charge.

Au sens de Benveniste, le discours désigne tout d'abord l'instance d'énonciation (le moi-ici-maintenant) du sujet-parlant. Dans un sens restreint, spécialisé, discours désigne l'énoncé envisagé dans sa dimension interactive. (Sarfati, 1989, p. 14)

Il s'ensuit que le discours n'est pas un événement qui relève du récit. Toutefois, le discours s'oppose au récit, tout en argumentant les différences existant au niveau des dispositifs : *temps, espaces et instances*.

Discours s'oppose ici à récit. Dans le récit, tout se passe si aucun sujet ne parlait. Les événements semblent se raconter d'eux-mêmes, le discours se caractérise, au contraire, par une énonciation supposant un locuteur et un auditeur, et par la volonté du locuteur d'influencer son interlocuteur. (Sarfati, 1989, p. 14)

Remarquons à ce point que le discours se trouve effectivement aménagé dans l'état d'évolution permanente, qui montre simultanément la charge sémantique de ce concept complexe et ses inscriptions théoriques multidisciplinaires.

En second lieu, la notion du langage se définit par rapport à l'usage de la langue et aux unités des signes, c'est-à-dire, le langage comme système. Il s'ensuit que le mot langage est aussi propre à la structure de l'énonciation littéraire qui sert à remplir certaines fonctions d'usage langagier. Le langage s'étend vers d'autres dimensions, et ne se réduit pas seulement aux simples considérations communicatives. Le langage comme faculté d'expression subjective se maintient en faisant de ce langage la condition incontournable pour s'actualiser dans une langue donnée. Autrement dit, le langage s'opère en l'actualisant de manière concrète par la parole, et par-là, nous assistons à la concrétisation du langage par les mots, gestes et écriture (s). Aussi, le langage ne se résume pas uniquement à ce que la vie est aux espèces, toutefois, il consiste à comprendre l'autre et à le supposer. Le langage s'inscrit finalement dans un système de règles d'échanges permanents.

Le langage est pour l'homme un moyen, en fait le seul moyen d'atteindre l'autre homme, de lui transmettre et de recevoir de lui un message. Par conséquent le langage pose et suppose l'autre. Immédiatement, la société est donnée avec le langage. (Benveniste, 1980, p. 91)

Pour ce faire, le langage se trouve ainsi en relation d'intersection continue avec l'homme et société (s). Or, les langues ne s'éloignent pas de l'influence sociale, et la donnée du langage est, elle-même, une donnée sociale. Du point de vue critique, le langage littéraire se maintient à travers les cristallisations mises par les écritures romanesques. C'est-à-dire, le langage littéraire est entièrement pris dans une vision où les significations ne peuvent être qu'au pluriel. Il n'y a pas de langage, il y a des langages qui visent la pluralité des codes et des significations.

En d'autres termes, la notion du langage, notamment le langage approprié par le sujet-écrivain « Je », s'inscrit dans des contextualités où les énoncés et leurs significations se maintiennent toujours à l'intérieur des mémoires vivantes, dites aussi secondes et figurées. Barthes souligne ainsi : « Le langage n'est jamais innocent : les mots ont une mémoire seconde qui se prolonge mystérieusement au milieu des significations nouvelles ». (Barthes, 1953, p. 20)

Entre le langage approprié et transgression, la littérature contemporaine devient un acte de contre-discours. Pour définir le concept de la transgression, Philippe Sabot s'appuyait sur l'analyse des œuvres de Georges Bataille dont les ambivalences rapportées ont été élémentaires à savoir : *la religion, le sacré, la sainteté, l'extase et l'érotisme*.

En effet, cette œuvre est de toute évidence le lieu d'une appropriation originale du thème religieux de l'extase, qu'elle cherche à explorer et à exploiter à partir d'une méditation continue, centrée sur certaines expériences humaines fondamentales, notamment celles de l'érotisme et du sacré. (Sabot, 2017, p. 87)

La transgression se trouve intimement liée à d'autres notions comme : extase, érotisme, sacré, sainteté, obscénité. Et cela à travers l'évocation narrative des dimensions corporelles relatées dans des récits littéraires marqués par les transgressions. De ce fait, le modernisme littéraire de la première moitié du XXe siècle avait assuré une esthétique de rupture avec les conventions littéraires traditionnelles. Cette même rupture a été

employée en vue d'expliquer la nécessité immédiate de transgresser les limites de la doxa littéraire.

En littérature francophone contemporaine, les transgressions se situent au niveau narratif à l'aide d'une rupture avec la linéarité traditionnelle des récits, tout en invitant le lecteur-coopératif à questionner les significations assignées par le dépassement des modes de représentations ayant jusqu'alors fait autorité. Pour ces raisons méthodiques, la transgression joue ainsi son rôle cathartique permettant à l'auteur-créateur, dans son expérience créatrice, et au lecteur-coopératif, dans son expérience esthétique, de s'affranchir aux conventions et contredire les horizons attendus communes ou partagés. La transgression permet dès lors de remettre en cause notre connaissance du lien arbitraire entre la vision du monde et les discours littéraires.

En plus, ce logos de transgression se trouve simultanément en lien d'opposition avec les représentations enracinées dans la tradition littéraire : le rituel, le religieux et l'imaginaire collectif. Ainsi, l'unique acte pour mettre en œuvre une nouvelle esthétique sera conditionné par la rupture comme choix irréversible pour transgresser. A ce moment précis, transgresser, c'est innover en raison des ruptures contre le sens commun.

En mettant en place cette transgression directe ou indirecte contre la doxa littéraire, il est incontournable pour le paradigme littéraire contemporain d'innover et d'aller bien au-delà des conventions consacrées par « l'institution littéraire » (Dubois, 2019, p.163).

Finalement, les transgressions littéraires s'inscrivent dans une continuité de rejet radical de l'ordre consacré. Et les stratégies transgressives se subdivisent essentiellement en deux plans actionnels : le plan langagier consistant à localiser le langage transgressif dans son contexte socio-littéraire approprié, et le plan du positionnement subjectif – affectif du sujet-auteur qui réside dans sa narration chirurgicale et son esthétique fragmentée.

En dernier lieu, l'identité est, en effet, un phénomène de sens et elle surgit dans des situations, littéraires ou autres, entièrement différentes. Or, il n'y a de l'identité, discursive ou socio-littéraire, qu'en situation. Ainsi, la notion de l'identité constitue un phénomène signifiant parce qu'elle pose toujours la question qui implique l'essence du Sujet-parlant ou de l'Être en général.

Chaque identité est, à chaque instant, une émergence du sens, résultant d'un ensemble des négociations circulaires des identités de chacun. Chaque identité trouve son fondement dans l'ensemble des autres identités s'exprimant à travers le système des relations. (Mucchielli, 1986, p. 34)

L'identité du sujet-écrivain ne se réduit, en aucun cas, aux simples considérations hors de soi. En revanche, l'élément de l'identité s'inscrit également dans des contextualités liées pratiquement à la réalité subjective du sujet-identitaire.

L'identité est un ensemble de significations (variables selon les acteurs d'une situation) apposées par des acteurs sur une réalité physique et subjective, plus ou moins floue, de leurs vécus, ensemble construit par un autre acteur. C'est donc un sens perçu donné par chaque acteur au sujet de lui-même ou d'autres acteurs. (Mucchielli, 1986, p. 10)

En passant de l'identité comme questionnement, plus au moins opaque, à l'identité comme un fait de pluralité distinguée, Mucchielli insiste sur les différenciations

qu'impliquent ce concept de l'identité pour que les acteurs réussissent leurs objectifs et leurs attentes différentes.

L'identité est donc plurielle du fait même qu'elle implique toujours différents acteurs du contexte social qui ont toujours leur lecture de leur identité et l'identité des autres selon les situations, leurs enjeux et leurs projets. (Mucchielli, 1986, p. 10)

L'identité du sujet-parlant ou sujet-écrivain constitue foncièrement un construit complexe comprenant des référents « biopsychologiques, communicationnels et culturels » (Mucchielli, 1986, p.10-14). Et chaque référent, parmi d'autres, se maintient en composition des sous-référents qui fournissent des interactions permanentes ou discontinues. En un mot, l'identité s'insère toujours dans l'état de transformation douce et d'évolution graduelle caractérisant les faits socio-identitaires du sujet-social.

Dans l'objectif de décortiquer le langage de la transgression approprié par le sujet-écrivain, nous allons opter pour l'analyse de la subjectivité langagière de l'auteur, tout en revenant sur son expérience de la marginalité socio-identitaire qu'est consubstantiellement liée à la transgression des normes structurellement ordonnées.

## **2. Usage approprié des verbes transgressifs dans le discours littéraire de Taïa**

Le discours littéraire de Taïa est orné de constructions verbales à savoir : les typologies transitives, intransitives, attributives, les catégories d'action ou d'état et les formes verbales de nombre, temps, espace et voix. Tant que le verbe est le noyau de la phrase, il se maintient, dans sa position de noyau comme étant l'axe irréductible autour duquel se construisent les phrases simples et complexes.

L'évolution de son discours littéraire sur certains niveaux est pratiquement liée à l'environnement verbal dans lequel les énoncés se mettent en ordre grammatical pour produire du sens. Par précision, dans la textualité de l'auteur, tout verbe mis en action, renvoie à un comportement langagier. Les verbes employés sont de type transitif et renvoient, de manière interprétative, à des connotations encadrées par des dimensions contextuelles ou situationnelles ancrées dans son discours littéraire. Le positionnement du verbe dans sa formation textuelle se trouve en état d'action et en mouvement permanent. Et cela dans la mesure où tout verbe utilisé, construit dans son double sens, des finalités envisagées par le sujet-écrivain. Il y a des verbes qui connotent le stade de la description romanesque dans la restreinte mesure, et d'autres verbes qui dépassent par leur transitivité, les limites du cadre normatif. Autrement dit, lorsque le sujet-écrivain produit son discours littéraire, il le produit à l'aide des insertions verbales et pour des finalités circonscrites par l'intentionnalité subjective de l'auteur.

Le paradigme verbal que nous allons décortiquer envisage des finalités transgressives. Et puisque toute énonciation s'identifie par « l'acte même de l'énonciation », (Benveniste, 1966, p. 265), le langage de la transgression s'identifie, également, par le choix des unités verbales par le sujet-auteur.

En effet, l'élément du verbe, dans toutes les langues qui possèdent le verbe, se réalise dans sa référence à « la personne et aux figurations » (Benveniste, 1966, p. 225). Il y a donc un rapport logique ou non-arbitraire entre le verbe personnel et l'objet de la transgression comme étant un fait langagier donné.

Le verbe est, avec le pronom, la seule espèce de mots qui soit soumis à la catégorie de la personne [...] C'est la personne verbale seule que nous considérerons. (Benveniste, 1966, p. 225)

De tels verbes, ainsi mentionnés dans la citation suivante, dénotent par le sens de l'acte subjectif une portée extralittéraire ou sociale. Il y a toujours, au niveau du discours littéraire, une condition subjective du paradigme verbal employé.

Dans ma tête je voyais même déjà ce que nous allions faire, inventer. Se dénuder. Se découvrir. Se toucher. Moi petit. Lui grand. Sa barbe qui pique. Mes fesses excitantes. Se donner l'un à l'autre. (Taïa, 2008, p. 15)

L'énoncé littéraire de Taïa s'investit dans l'usage approprié des verbes à teneur transgressive pour remplir, dans la mesure des actes discursifs, les fonctionnalités latentes liées à la subversion de l'ordre littéraire établi. Précisément, l'auteur de *la mélancolie arabe* emploie les verbes soulignés dans l'énoncé suivant pour des finalités non seulement descriptives, mais également performatives et transgressives.

Abdellah, parfois, pour plus de plaisir, sans rien me dire, prenait ma tête par sa main droite, doucement la rapprochait de la sienne et, au moment du miracle, plaquait contre ma joue gauche ses lèvres chaudes, baveuses, entrouvertes, affamées, heureuses. Le baiser éternel. Il durait longtemps. Il ne finissait jamais [...] J'ai frappé contre la fenêtre de sa chambre, trois coups. Il n'a pas répondu. J'ai attendu quelques minutes avant de frapper de nouveau. (Taïa, 2008, p. 12)

En d'autres mots, derrière chaque verbe employé dans le langage transgressif avancé par le sujet-écrivain, il y a un accomplissement subjectif de la signification. Ainsi, les verbes transgressifs mis en discours s'ouvrent sur l'initiative d'un accomplissement sémiotique prémédité. Ces énoncés transgressifs ne se délimitent pas à former une portée constative ou simpliste sur un fait langagier donné, mais certainement, ils réalisent un acte d'accomplissement sémiotique intériorisé par le sujet-écrivain « Je ».

En outre, il y a également d'autres catégories des unités verbales qui s'exercent en matière de la transgression langagière. L'énoncé textuel de Taïa se cristallise, ici et maintenant, par l'usage approprié des verbes d'émotions.

Bien sûr j'étais flatté. Mais ce que j'éprouvais, un brouillon des sentiments, une peur dans le ventre, dépassait mon narcissisme. Je sentais sur ma peau courir de légers frissons froids que donnent les immenses bonheurs. (Taïa, 2008, p. 37)

Je les ai regrettés, ce silence, ce sourire. J'aurais dû parler, me déclarer, avancer comme tu venais de le faire. Dire l'amour. Déjà. Franchement. (Taïa, 2017, p. 47)

Les verbes employés dans les deux énoncés ci-dessus sont liés à l'état émotionnel éprouvé par le sujet-écrivain « Je » comme : sensations, regrets et séduction interdite. Ainsi, ce paradigme verbal strictement lié à « la souveraineté intérieure » (Blanchot, 1955, p. 233) demeure sémiotiquement à connotation transgressive et subversive.

Les verbes de sentiment notamment la catégorie des verbes employés par Taïa, tirent leur origine dans sa pure « intimité subjective », (Blanchot, 1955, p. 233). Toutefois, le recours à l'usage approprié de ces verbes d'émotion dans l'énonciation littéraire ci-dessus, s'étend extensivement au-delà des états d'âme ou, de façon commode, vers l'horizon de la transgression.

En d'autres mots, tous ces verbes employés dans son discours littéraire sont chargés de forts sentiments à vocation transgressive.

Il déclare ainsi :

Je la hais, ma mère. Je ne veux pas qu'elle revienne. Je ne veux plus retrouver ma honte à côté d'elle. Libre, voilà ce que je désire être. Libre sans elle. Libre et du côté de mon père enfin. (Taïa, 2010, p. 31)

Il poursuit : « Je me vengeais du monde entier et de moi-même ». (Taïa, 2004, p. 22)

Il conclut, en écrivant :

Je crache sur lui fort, fort. Je ne veux plus que tu le revoies, maman, plus jamais. On n'a pas besoin de lui, ni de son argent ni de sa religion. Je crache sur la voisine Aïcha et sa poêle noire qu'elle accroche depuis longtemps à la fenêtre du premier étage de sa maison. (Taïa, 2012, p. 14)

### **3. Usage (s) et positionnements subjectifs des adjectifs transgressifs dans l'énonciation littéraire de Taïa**

La présence régulière de l'adjectif transgressif dans son énonciation littéraire se cristallise affectivement à travers l'immersion immédiate du sujet-écrivain comme étant l'instance discursive compétente et complexe. En effet, la complexité de l'Être coïncide avec la complexité de la langue : « Dans la langue, il n'y a que des différences » (Saussure, 1986, p. 166).

Par l'emploi des adjectifs affectifs, nous allons traiter la capacité de l'auteur à se poser comme sujet. Benveniste déclare à ce point précis : « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet, parce que le langage seul fonde en réalité, dans sa réalité qui est celle de l'être, le concept de l'égo ». (Benveniste, 1966, p. 259)

Le langage littéraire ou autre, reste par excellence une activité signifiante. Autrement dit, la signification est l'essence même du langage littéraire. Et dans le cadre de la problématique de l'énonciation transgressive, l'usage des adjectifs reste toujours « relatif », (Orecchioni, 1999, p. 94). Ainsi, le système sémantique des adjectifs affectifs – transgressifs est relatif par rapport à ce que l'on appelle : « le niveau interprétatif du langage », (Orecchioni, 1999, p. 94-95).

Par catégorisation fonctionnelle des adjectifs, nous comptons faire la distinction entre trois grandes typologies des adjectifs : « les adjectifs affectifs, les évaluatifs non-axiologiques et les évaluatifs axiologiques » (Orecchioni, 1999, p. 95-102). Pour ce faire, force est de constater que l'élément du contexte est inexorable afin de mesurer la valeur axiologique et la charge transgressive des adjectifs employés par le sujet-écrivain « Je ».

C'est le contexte qui va se charger de spécifier la valeur axiologique ou transgressive d'un tel ou tel adjectif employé. Dans cette perspective non-immédiate, Orecchioni a repris dans le vif de ses analyses énonciatives portant sur les compétences subjectives du langage, que les adjectifs évaluatifs sont généralement d'ordre subjectif.

Les adjectifs évaluatifs sont tous subjectifs dans la mesure où il reflètent certaines particularités de la compétence culturelle et idéologique du sujet-parlant, mais ils sont à des degrés variables. (Orecchioni, 1999, p. 106)

Taïa a commencé son discours autobiographique par l'emploi des adjectifs comme : ultime, *homosexuel*, *seul*, *inéluçtable*, *absolue*, *dur*, tout en reflétant la teneur contraignante des conditions spécifiques supportées par le sujet-écrivain.

Il écrit :

La vérité ultime. L'enfer au sens propre [...] Avant, je pensais et je vivais en pensant à moi en tant qu'homosexuel. A présent, vraiment seul dans le monde, sans aucune protection, je ne pense plus, je vois qui je suis. Homosexuel. Il n'y a pas de filtre. Je vois mon destin. Et je vois que plus rien n'arrêtera l'inéluçtable. La mort dans la solitude absolue. Avec un cœur dur, fermé, de plus en plus sec. Un cœur dictateur. (Taïa, 2017, p. 27)

Les multiples adjectifs soulignés dans son énoncé littéraire sont essentiellement axiologiques - transgressifs, tout en impliquant par ailleurs les jugements de valeur et les réactions d'affectivité.

De par la détermination sémique de ces adjectifs employés ci-haut, chaque adjectif procède à une portée entièrement signifiante. Nous précisons par-là que dans l'usage approprié des unités adjectivales, il n'y a pas de l'évidence, et le discours autobiographique de Taïa se forge dans cet usage instrumentalisé des qualificatifs liés au positionnement des corporalités interdites, au mouvement du corps nu et à l'insertion intentionnelle du sujet-écrivain.

Les adjectifs employés ci-dessous sont également à vocation transgressive compte tenu du contexte extralinguistique dans lequel la signification est émergée.

Abdellah, parfois, pour plus de plaisir, sans rien me dire, prenait ma tête par sa main droite, doucement la rapprochait de la sienne et, au moment du miracle, plaquait contre ma joue gauche ses lèvres chaudes, baveuses, entrouvertes, affamées, heureuses. Le baiser éternel. Il durait longtemps. Il ne finissait jamais. (Taïa, 2008, p. 12)

Par le biais de ces qualificatifs affectifs susmentionnés, Taïa dessine des images érotiques, érotisées ou simplement transgressives, tout en faisant appel au « bassin sémantique » (Xiberras, 2002, p. 11) de son lecteur-complice ou de son « interprète affectif » (Eco, 1985, p. 35).

Ainsi, en traitant l'appropriation subjective de certains adjectifs affectifs - axiologiques dans sa textualité littéraire, force est de constater que l'auteur a toujours fait recours, de manière incessante, à l'emploi des adjectifs épithètes, et, a repris en position l'usage de ces épithètes tout en qualifiant les différents aspects corporels de son personnage-type.

Cinq minutes plus tard, une nouvelle voix, faible, lointaine, merveilleuse, joueuse, vivante, dansante, est entrée dans l'appartement. Je l'ai reconnue immédiatement. C'était l'actrice Souad Hosni qui chantait « Bambi », « rose » en arabe égyptien. Une chanson légère, célèbre, amoureuse, entre bonheur et tristesse. (Taïa, 2008, p. 90)