



HAL
open science

Constitution, mises en situation et jeux de places. Autour de la chanson Saigne d'Abd Al Malik

André-Frédéric Hoyaux

► **To cite this version:**

André-Frédéric Hoyaux. Constitution, mises en situation et jeux de places. Autour de la chanson Saigne d'Abd Al Malik. 2019. halshs-02280429

HAL Id: halshs-02280429

<https://shs.hal.science/halshs-02280429>

Preprint submitted on 6 Sep 2019

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.

Constitution, mises en situation et jeux de places. Autour de la chanson *Saigne* d'Abd Al Malik.

Constitution, definitions of the situation and places games. Around the song Saigne d'Abd Al Malik.

André-Frédéric Hoyaux

Enseignant-chercheur, Université Bordeaux-Montaigne, CNRS UMR 5319 Passages

Maison des Suds

12, Esplanade des Antilles

33607 Pessac cedex, France

Andre-Frederic.Hoyaux@cnrs.fr

Résumé : A travers la chanson « Saigne » d'Abd Al Malik, cet article propose une lecture et un éclairage pédagogiques des concepts de place et de situation en géographie. Leur analyse se fonde sur et explicite en retour les postures utilisées pour les interpréter, celles notamment de la phénoménologie, de l'interactionnisme symbolique et du constitutivisme. L'objectif est de montrer que toute mise en situation de notre réalité est construite à partir d'une lecture symbolique conjointe des emplacements spatiaux et des positions sociales des différents protagonistes participant de cette situation. Cette mise en situation peut s'inscrire comme un événement pour l'un des protagonistes quand il estime qu'il y a une discordance entre l'emplacement occupé dans l'espace et la position sociale estimée d'un ou des autres protagonistes de la scène au sein de laquelle il se trouve. La vie quotidienne de tout acteur se constitue donc par des ajustements entre d'une part, des habitudes à voir qui lui permettent d'anticiper ce qu'il pense qui va se dérouler et, d'autre part, des actions qu'il estime être imprévues et qui rendent poétiques le monde de l'autre avec lequel il vit. La chanson d'Abd Al Malik montre que ces ajustements se nourrissent de dialogues entre les acteurs pour permettre de croiser les regards, pour déconstruire et reconstruire les visions du monde et les mises en situation que chacun constituera à l'avenir. Si ce dialogue est sourd, ce monde devient absurde car il s'enferme dans les préjugés qui confinent chacun dans ses instincts, dans son manque d'humanité.

Mots-clés : constitution, situation, place, didactique de la géographie, Abd Al Malik.

Abstract : Through the song "Saigne" by Abd Al Malik, this article offers a reading and a pedagogical lighting of the concepts of place and situation in geography. Their analysis is based on and explicit in return the postures used to interpret them, notably those of phenomenology, symbolic interactionism and constitutivism. The objective is to show that any situation in our reality is constructed from a joint symbolic reading of the spatial locations and social positions of the various protagonists participating in this situation. This scenario may be an event for one of the protagonists when he considers that there is a discrepancy between the space occupied in space and the estimated social position of one or more other protagonists of the scene in which he finds himself. The daily life of any actor is therefore constituted by adjustments between, on the one hand, habits to see that allow him to anticipate what he thinks will unfold and, on the other hand, actions that he considers to be unforeseen and to make poetic the world of the other with whom he lives. But, the song of Abd Al Malik shows that these adjustments must be nourished dialogues between the actors to allow to cross the glances, to deconstruct and reconstruct the visions of the world and the scenarios that each will constitute in the future. If this dialogue is deaf, this world becomes absurd because it closes itself in the prejudices which confine each one in his instincts, in his lack of humanity.

Keywords : constitution, situation, place, didactics of geography, Abd Al Malik.

INTRODUCTION : POINT D'ÉTAPE POUR UN AUTRE COMBAT

Cet article prolonge ma réflexion sur l'utilisation didactique des supports artistiques pour exprimer la question de l'habiter en géographie. A travers la chanson « Saigne » d'Abd Al Malik, ce travail propose une lecture des jeux d'interactions symboliques qui s'opèrent entre les protagonistes d'une situation lorsqu'ils constituent leur réalité quotidienne, et lorsqu'ils font récits des événements qui s'y sont déroulés. Cette mise en situation serait construite à partir d'une appréhension symbolique conjointe des emplacements spatiaux et des positions sociales des différents acteurs, des différents protagonistes de la situation ainsi constituée. Comme dans mes travaux antérieurs, il faut comprendre que « cette constitution est à la fois pratiquement et symboliquement anticipative. [...] Elle génère autant qu'elle est générée par la volonté de placement que l'habitant(e) veut avoir dans la société et auprès des divers collectifs auxquels il/elle participe et se réfère pour construire son identité » (Hoyaux, 2015, 366). L'agencement même de toute situation pour un acteur particulier s'effectue donc à l'aune de la mise en place de ce dernier par rapport aux autres acteurs/actants que cet acteur incorpore à sa situation.

« Ce jeu de placement se construit essentiellement dans une interaction symbolique avec ses semblables, c'est-à-dire avec celles et ceux qui ont une portée sur elle/lui. Cela délimite alors un ensemble d'interprétations sémantiques croisées provenant à la fois de cette capacité de l'habitant(e) de penser ce qu'il/elle est à travers l'introjection du sens donné par les autres sur elle/lui et ce qui l'entoure, et de projection du sens donné par cet(te) habitant(e) sur les autres et ce qui les entoure. Il y aurait donc une double opérativité de l'habiter : celle de se placer tout en plaçant les autres et celle de se penser tout en pensant les autres » (Hoyaux, 2015, 366). Cette interaction se construit donc sur une traduction dans la mesure où il y a du sens plus ou moins partagé sur « où » doivent être les acteurs (et de manière induite les choses qui mobilisent ces acteurs) en fonction de ce que l'on croit qu'ils sont, qu'ils représentent au sein de cette situation.

Cette mise en situation peut devenir, pour cet acteur particulier, un événement quand elle lui apparaît anormale, illégitime, injustifiée, du fait d'une discordance selon lui entre l'emplacement occupé dans l'espace par l'un des protagonistes et la position sociale estimée de ce dernier à travers son âge, son sexe, ses habits, sa couleur de peau, et plus globalement de tout ce qui pourrait recourir à des stigmates (Goffman, 1975) que cet acteur particulier se rend visible. Cette situation fait alors potentiellement événement car elle laisse une trace dans la conscience de celui qui s'en trouve touché. La vie quotidienne de tout acteur se constitue donc à travers des mises en situation des différents contextes pratiqués, et cela à l'aune d'ajustements entre d'une part, des habitudes à se voir et à voir l'autre au sein de ces dits contextes, ce qui lui permet d'anticiper ce qu'il pense qui va s'y dérouler et, d'autre part, des actions qu'il estime être imprévues et qui remobilisent ces référents d'interprétation de la réalité tout en rendant poétique son monde et le monde de l'autre avec lequel il vit.

Avant la présentation de cette chanson et les différents apports qu'elle peut engager pour une lecture des jeux et des enjeux de mises en place des acteurs et des mises en situation qu'ils effectuent des contextes traversés, cet article va poser une réflexion sur l'utilité de ce type de matériaux pour la géographie et en quoi il peut être à la fois emblématique ou tout simplement analogique des registres d'actions et des régimes d'interprétation de nos propres existences quotidiennes. En conclusion, il proposera un point de fuite sur cette nécessité que les êtres humains, quelle que soit leur prétendue compétence culturelle, ont de catégoriser les autres et le monde dans lequel ils vivent, en le typifiant, en le classant, en le généralisant, et donc en déniait à chacun d'entre nous d'être dans sa singularité plurielle, labile, évolutive, dans la fragilité même de sa complexité, et cela quelle que soit la condition d'existence, la fonction, le statut qu'il a/aurait, car ce qu'il a/aurait n'est pas ce qu'il est/serait.

1. L'INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE DES CHANSONS COMME RÉCIT SITUÉ ET SITUATIF DES ACTEURS.

Le choix d'utiliser des chansons, dites à texte, a plusieurs intérêts pédagogiques dans des enseignements en géographie. D'abord parce que, comme l'image, elles permettent d'éclairer en première intention, et sans détour conceptuel, des éléments structurants du quotidien de nos relations spatiales et sociales au sein du monde. Ensuite, parce qu'il y a, surtout si l'on passe les extraits musicaux lors des enseignements eux-mêmes, et encore plus si les étudiants sont attirés par ce type de musique, par cette ambiance, une sorte d'accueil émotionnel favorable. Celui-ci permet une sorte d'ouverture non pas seulement au registre des significations qu'offre l'interprétation objectivante, mais bien aussi à celui du sens qu'offre la compréhension. Elle permet d'obtenir cette attitude « sympathique » (c'est-à-dire le partage des passions) de penser pouvoir se mettre à la place de l'autre, et donc de s'identifier aux personnages et à leurs actions. Enfin, parce que les étudiants ont l'impression, à travers cette possible identification, que l'on parle d'eux, qu'ils peuvent s'approcher de la réalité concrète, même s'ils savent qu'une chanson est avant tout une histoire mise en récit.

Mais c'est justement parce que c'est une histoire qu'il est possible de leur montrer que nous vivons toutes et tous à travers cette capacité fictionnelle à tenir un discours sur soi et le monde, de nous raconter nous-même des histoires pour soi et les autres ; et que chacune de ces histoires, chacun de ces discours tenus dit un point de vue sur le monde, sur notre monde. Ce discours dit alors, de manière analogique à de nombreux discours artistiques, comment s'ancre, se situe notre propre finalité, sa propre performativité, sa propre opérativité (Labussière & Aldhuy, 2012, 586), pour soi et les autres, celle de prendre place au sein du monde. L'art ne faisant que se rendre exemplaire (parfois jusqu'à la caricature, ce qui peut avoir des vertus pédagogiques) du type auquel il rapporte la réalité.

Cette démarche participe donc, à côté des récits qui accompagnent ces arts mineurs, à l'appréhension d'éléments de représentation d'un monde constitué, ainsi qu'à l'appréhension des discours tenus sur la constitutivité même de ces mondes par et pour leur créateur. « La réflexion sur le récit est donc utile [...] au géographe [car il] constitue un objet d'étude en lui-même qui donne la possibilité de mieux comprendre la relation complexe qui s'instaure entre les acteurs et leurs espaces d'actes en tant que cette relation est médiatisée par des langages. Ce sont ces langages [...] que le chercheur doit glaner et exploiter. Par le récit d'action, on saisit ainsi mieux le trajet de la spatialité qui court de l'intériorisation des valeurs, des normes, des imaginaires spatiaux par les acteurs, à leur socialisation pratique via l'acte de langage narratif, qui contribue à spatialiser les valeurs, normes, imaginaires, c'est-à-dire à les attacher, par le récit, à des agencements d'espaces » (Lussault, in Lévy & Lussault, 2013, 844).

Le terrain abordé ici n'est pas à proprement parler un espace physique ou social « matériel » mais il est évoqué à travers lui, il est matérialisable, notamment en représentations. Ce terrain, c'est un espace musical, chanson entendue à la fois comme un récit de vie de son auteur-chanteur, mais aussi comme le récit d'un habitant parmi d'autres évoquant sa propre existence et celles des autres au sein d'un type d'espace particulier (ici la banlieue) à travers qui/quoi, il construit sa propre réalité. Dans le cas de l'auteur choisi, ces chansons sont souvent des autofictions déguisées, parfois assumées par leur auteur. L'analyse proposée ci-dessous s'attache plus particulièrement à la chanson « Saigne » d'Abd Al Malik (ou Régis Fayette-Mikano). Son intérêt est qu'elle raconte une histoire (supposée vraie), un événement particulier, à travers des récits différenciés des personnages qui sont convoqués dans le texte de cette chanson. Chaque récit met en lumière une version de la réalité que celui qui le tient a constituée, qu'il a vécue ou dit avoir vécue, ce qui est fondamentalement le même pour une posture constitutiviste qui prend acte que tout n'est que fiction. En effet, « chaque discours est une fiction et chaque fiction est légitime : il n'y a que ces fictions qui constituent la réalité de la société et qui permettent de la comprendre » (Lussault, in Lévy et Lussault, 2003, 39-42).

Cette démarche s'appuie donc sur une « ontologie des points de vue » (avec toutes les métaphores qui en développent l'énoncé même : perception et valeur notamment) plutôt que sur une « ontologie des êtres et des choses » (Debarbieux, 2014, § 55-60). La première ontologie découvre en effet ce qui est perçu, conçu, vécu, constitué par chacun d'entre-nous *en tant qu'être humain* ; alors que la seconde, éclairerait une réalité objective, en-soi inexistante puisque totalement indépendante d'un être qui par principe est situé, placé. Cette ontologie des points de vue est inhérente à la démarche phénoménologique qui implique de nouveaux questionnements sur les acteurs eux-mêmes, à travers leur(s) « en tant que » d'être humain (Berque, 2014) mais surtout à travers la constitution de leur réalité qui se fonde sur un ensemble de « parce que » qui justifient et légitiment leurs actions et donnent sens à ce qu'ils pensent être humain, de leur point de vue (Hoyaux, 2018).

Cette utilisation du support musical est un complément utile aux autres types de discours plus ou moins pratiques (le langage du corps), plus ou moins représentationnels (dessins, cartes, photos) pour traiter de ces points de vue sur soi et les autres. C'est donc un autre moyen de rendre visible l'invisible, d'éclairer par différents points de vue le caché, de déceler les parts même microscopiques de la capacité habitante à constituer son monde. Cette démarche permet alors d'accepter la représentation dans toutes ses dimensions au sens de J. Rancière : « La représentation n'est pas l'acte de donner un équivalent, ce que la parole fait tout autant que la photographie. L'image n'est pas le double d'une chose. Elle est un jeu complexe de relations entre le visible et l'invisible, le visible et la parole, le dit et le non-dit. Elle n'est pas la simple reproduction de ce qui s'est tenu en face du photographe ou du cinéaste. Elle est toujours une altération qui prend place dans une chaîne d'images qui l'altère à son tour. Et la voix n'est pas la manifestation de l'invisible, opposé à la forme visible de l'image. Elle est elle-même prise dans le processus de construction de l'image. Elle est la voix d'un corps qui transforme un événement sensible en un autre, en s'efforçant de nous faire "voir" ce qu'il a vu, de nous faire voir ce qu'il nous dit » (2008, 103).

Travailler sur cette chanson permet la mise en exergue pédagogique de la constitution du monde que réalise chaque habitant à travers une mise en situation des contextes qu'il vit au quotidien. Ces contextes ne sont pas traduits de la même manière par les différents acteurs. Chacun les met en situation à travers un ou des récits différenciés d'un même événement au sein d'un contexte pourtant identique mais qu'il met en situation à travers la définition particulière qu'il fait de ce contexte selon un ensemble de critères qui lui sont propres, et cela même s'il peut configurer ces critères sur certaines bases communes. Ces mises en récit sont donc conçues ici, à l'aune des travaux de W.I. Thomas : « *Preliminary to any self-determined act of behavior there is always a stage of examination and deliberation which we may call the definition of the situation. And actually not only concrete acts are dependent on the definition of the situation, but gradually a whole life-policy and the personality of the individual himself follow from a series of such definitions* » (Thomas, 1923, 42).

Ces mises en récit des différents acteurs permettent ainsi d'interroger la construction sociale que chaque acteur fait d'abord de lui-même à travers sa/ses fonction(s), son/ses rôle(s), son/ses statut(s) (auto-désignation), mais aussi des fonctions, rôles, statuts supposés de l'autre/des autres (désignation). L'intérêt pour le géographe, c'est alors d'interroger en quoi cette construction sociale semble être tout à la fois et « naturellement » inhérente et productrice de jeux et d'enjeux de placement (De Gaulejac, 1999). Ces jeux et enjeux se formalisent à travers les endroits que chaque acteur doit ou pense devoir occuper ou au sein duquel il faudrait forcément qu'il soit (auto-assignation) ou les endroits où selon lui l'autre ou les autres devraient se trouver « normalement » (assignation). Ces différentes constructions spatiales, parfois à travers des micro-spatialités, sont explicites dans cette chanson. Elles s'effectuent entre les personnages et renforcent ou modifient leur construction sociale de l'autre, l'appréhension qu'ils font de l'autre à travers chacune des situations qu'ils constituent.

De ce fait, l'espace est bien opérateur de cette construction sociale (Lussault *in* Lévy et Lussault, 2003, 997). Cette construction socio-spatiale délimite alors également différents niveaux de constructions identitaires à travers ces régimes de visibilité qui sont révélés notamment de manière naturalisée dans chacune de nos interactions symboliques qui donnent sens à l'autre et à soi. L'un des enjeux de cette chanson est justement de déconstruire ces régimes de visibilité qui nous enferment à nos dépens. En effet, Abd Al Malik montre que ces constructions socio-spatiales qui déterminent ce que serait chacun de nous à travers quelques malheureux critères ou référents à disposition de celui qui nous découvre, nous déchiffre, nous dévisage, relève de préjugés, de typifications. Abd Al Malik, s'il a envie de faire passer un message positif ou critique sur la société, qui selon lui s'enferme trop souvent dans ses *a priori*, utilise lui aussi d'autres ressorts qui participent encore d'un ensemble de stéréotypes ou de préjugés. Car aucun discours ne peut se départir de ses catégories de l'entendement, son jugement de valeurs, qu'il soit ou non plus averti que celui du commun des mortels. Il est en quelque sorte enfermé dans son cercle herméneutique, c'est-à-dire dans un univers de mise en sens du monde qui ne se réfère qu'à lui-même. En effet, l'acteur « ne peut comprendre le passé qu'à partir de la situation présente à laquelle il n'accède pourtant qu'au travers des pré-jugés légués par le passé. C'est dire l'intrication, dans le comprendre, du présent interprétant avec le passé interprété » (Ferrié C., 1999, 75).

2. « SAIGNE », ABD AL MALIK, ALBUM GIBRALTAR, 2006.

« Derrière le statut, le vêtement, la couleur de peau, n'est-ce pas qu'on est tous semblables ?
Les mêmes préoccupations : qui suis-je, où vais-je, que n'ai-je, m'aime-t-il, m'aime-t-elle ?

(Couplet 1) C'est pas exagéré de dire que je suis mort.
J'suis allongé là à même le sol et j'me demande encore
Pourquoi ne m'aimaient-ils pas ? Pourquoi est-ce qu'ils me regardaient tous comme ça ?
Les policiers diront que le coup est parti tout seul, que j'me débattais, quoi.
C'était censé être un simple contrôle parce que sur la route j'roulais un peu trop vite,
Mais j'étais habitué à c'tempo d'vie et puis j'pensais à ma fille.
J'lui avais dit à c'garagiste que si j'roulais sans plaque j'allais avoir des blêmes.
Il m'a dit : « Vous êtes parano m'sieur, j'vous arrangerai ça d'main, y aura plus d'problème ».
Et moi, et moi j'l'ai cru avec ma tête de Noir, de cas social.
C'est dingue quand même : mon pays d'origine j'le connais même pas et franchement :
Je pense, je parle, je rêve, je respire en français,
En français je pleure, je ris, je crie, je saigne.

(Refrain) Derrière le statut, le vêtement, la couleur de peau, n'est-ce pas qu'on est semblables,
tous saignent
Les mêmes préoccupations : qui suis-je, où vais-je, que n'ai-je, m'aime-t-il, m'aime-t-elle ?
saigne
Pour ce pays comme ceux et celles qu'ont fait la guerre,
Comme ceux et celles qui ne savent pas dire « je t'aime », je saigne.

(Couplet 2) Quand il est arrivé avec sa belle caisse
Je m'suis dit encore un de ces nègres qui va m'prendre la tête.
Mais il était - j'dois dire - plutôt courtois,
Même franchement carrément sympa.
Je m'suis dit qu'c'était bête d'penser comme ça,
Parce que c'type il avait pas fait d'histoires, il était juste comme moi,
Un simple passager de l'Orient Express du destin
Sauf qu'il était Noir, mais ça, ça enlevait rien.
J'ai même fait mon travail avec plaisir.

Faut dire qu'est rare les clients prévenants, en plus qui vous font rire.
J'ai dit d'y repasser le lendemain pour lui visser sa plaque
Mais il voulait absolument partir de suite, voir sa fille j'crois, ils sont très famille les blacks vous savez.
Vous comprendrez que ça m'a foutu un coup
Quand j'ai appris qu'il était mort sur le coup.
J'suis sans doute la dernière personne à avoir ri avec lui, à avoir été cool avec lui avant qu'il ne saigne.

(Refrain)

(Couplet 3) Déjà quand j'étais aux Antilles ça m'saoulait grave d'voir ces Noirs et ces Arabes qui foutaient la merde, quoi.

Mais c'est pas pour ça qu'j'ai voulu être flic, c'était une vocation j'crois.

La Métropole c'est spécial mais j'm'y suis vite fait.

Un bon flic c'est obligé, ça doit s'adapter.

J'ai fait pas mal d'arrestations, des mecs méchants et vraiment dangereux.

Mais l'plus étonnant c'est qu'est à nous qu'il civil en veut.

Bon c'est vrai qu'y a des collègues qui sont pas cools,

Mais c'est comme partout, t'as des gens biens et des fous.

Mais ça, va l'expliquer à c'gars dans cette belle voiture

Qui roule comme un dingue parce qu'il doit l'avoir volé en plus.

Il s'est arrêté brusquement, bizarrement, alors j'ai pris en joue

Et mon collègue qu'arrêtait pas d'me dire qu'il voulait s'faire du bougnoule ...

Alors ça plus toute la tension, la violence qui règne autour de nous,

J'me suis dit qu'j'avais jamais tiré en vrai quand... [bruit d'un coup de feu]

(Refrain)

Ce morceau est dédié à Hassan¹ qui est parti l'année dernière victime d'une bavure

Je dédie ce morceau aussi à tous les ghettos martyrs de mon quartier...le Neuhof ».

3. UN ÉVÉNEMENT, DEUX CONTEXTES, TROIS MISES EN SITUATION.

On remarque qu'Abd-Al-Malik propose trois couplets et un refrain. Les trois couplets évoquent en toile de fond un seul et même événement, la mort d'un père de famille. Mais chaque couplet traite de cet événement à travers l'évocation de deux contextes différents, l'un qui s'y réfère (le lieu de l'événement), l'autre qui ne s'y réfère pas mais en anticipe l'advenue (la rencontre au garage). Chaque couplet est un récit qui révèle la mise en situation qu'effectue chaque acteur de ce récit de l'un ou de l'autre de ces contextes (le garagiste dans le couplet 2, le gendarme dans le couplet 3) ou des deux contextes (le père de famille dans le couplet 1). Ces trois couplets évoquent donc deux contextes mis en situation de manière différenciée deux à deux par les trois principaux acteurs. Cette mise en situation traduit donc une constitution de la réalité par chacun des protagonistes. Elle se réalise à travers la reconnaissance supposée que chacun d'entre eux fait de l'autre à travers des

¹ « Hassan Jabiri, 33 ans, est mort vendredi après-midi. Depuis la nuit de mercredi à jeudi, ce Strasbourgeois était dans un état désespéré à l'hôpital de Colmar (Haut-Rhin). Il avait reçu une balle dans la tête, après une course poursuite avec des gendarmes qui l'avaient pris en chasse parce qu'il roulait à vive allure sans plaques d'immatriculation. Selon la version officielle, le coup serait parti « accidentellement » lors d'une bousculade provoquée par Hassan. Samedi, 800 personnes (600 selon la police) ont défilé silencieusement en sa mémoire dans Strasbourg. La plupart venaient du quartier du Neuhof, d'où Hassan était originaire. Au premier rang, sa famille. Derrière, des banderoles : « Non aux permis de tuer » ou « On n'est pas du gibier » », Calinon Thomas, « Strasbourg. « On n'est pas du gibier » », *Libération*, 22 Mars 2004.

indices spatiaux et sociaux qu'il a appris à repérer au sein des deux contextes. Ensuite, des événements peuvent minorer ou majorer les préjugés, diminuer ou renforcer les conclusions sur ce que cet autre est ou serait.

Ces acteurs parlent tous à la première personne du singulier, leur responsabilité est engagée *en tant que* telle et l'auteur veut nous identifier à travers la possibilité que l'on soit un d'entre eux, qu'importe lequel finalement. Car l'enjeu n'est pas de stigmatiser les comportements de telle catégorie sociale par rapport à une autre, mais de comprendre ces mises en situations que l'on effectue « en tant que » nous pourrions être nous-même membre d'une de ces catégories, en tant que nous oublions à travers chacun de nos récits situés et situatifs cette part de notre universalité, de notre humanité, celle posée derrière les questions fondamentales du refrain.

Ces acteurs sont également innervés dans la temporalité de leur récit et, à travers lui, ils font discours de ce qu'ils sont. Ils montrent en quoi ce discours est orienté, mais aussi en quoi il est doté d'une finalité qui tend à légitimer et puis justifier leur action passée mais aussi présente. Pour ce faire, le garagiste et le gendarme remobilisent à la fois l'avant et l'après de l'événement. Ils décrivent tout d'abord les éléments, les indices qui leur ont permis tous deux de référer le père de famille dans une catégorie d'analyse, de déterminer ce qu'il serait, et cela à travers des critères sociaux (« il est arrivé avec sa belle caisse » ; « ces nègres ») ou spatiaux (« aux Antilles ») ; puis ils délimitent l'évolution de la relation qu'ils ont eu ou non avec le père de famille : existante avec le garagiste, en fait inexistante avec le gendarme. Cette différence amène l'auteur à délimiter les apports du dialogue dans la relation d'humanité, car le dialogue permet d'ajuster, de réajuster les jugements portés à l'emporte-pièce, à la va-vite par chacun d'entre nous. En ce qui concerne le récit du père de famille, celui-ci semble d'abord se faire dans le présent de l'événement (« C'est pas exagéré de dire que je suis mort ») pour ensuite se projeter dans l'historicité supposée qui en sera faite par les uns et les autres (« Les policiers diront que le coup est parti tout seul »). Ce personnage semble donc anticiper les jugements de valeurs qui seront tenus par la justice à travers ces indices à charge (« j'roulais un peu trop vite » ; « sans plaque »), que cela soit la justice des autres êtres humains ou celle des prétoires de la République.

Chacun des couplets évoque aussi la lecture de soi et de l'autre par petites touches à travers un ensemble d'éléments qui régiraient leurs structures sociales supposées à partir de leur mise en visibilité (vêtement), à partir de leurs apparences (noirs). Cela délimite alors une identité que les autres personnages sont censés avoir typifiée au sein des interactions que chaque situation a produites ou semble produire. Mais l'auditeur/lecteur est lui aussi censé appréhender les différentes facettes de cette identité (couleur de peau, sexe, statut, rôle, fonction sociale, statut familial, etc.), et se mettre à la place d'un ou des personnages. Les refrains sont quant à eux des scansions philosophico-morales qui se posent en contradictions avec ces incorporations. Ces refrains traitent de l'identité sous toutes ces appréhensions conceptuelles du spécifique au générique (Di Méo G., 2010). D'un côté, Abd Al Malik déconstruit un ensemble de référents qui seraient utilisés par le commun des mortels pour se singulariser et prendre place au monde (chaque couplet comme mise en récit d'un monde). De l'autre, il détermine un ensemble d'universaux qui spécifient la condition humaine, celle qui devraient nous permettre de faire du commun (le refrain comme révélateur de nos ressemblances).

Au sein des récits et des interactions symboliques qui s'y développent entre les personnages, Abd Al Malik éclaire un ensemble de préjugés plus ou moins implicites. S'il utilise le registre compréhensif en tentant de se mettre à la place de ses personnages, il leur fait cependant dire des choses qui apparaissent comme plus ou moins caricaturales par rapport à la publicité qui peut en être faite. Par exemple, sa posture du chanteur qui dénonce les préjugés autour du « noir » considéré comme un « cas social », comme un voleur de voiture, relève presque et malheureusement de la banalité (ce qui ne veut pas dire que ce n'est pas utile de le faire). Cette dénonciation se trouve paradoxalement mise en relief par rapport à d'autres préjugés plus insidieux car ils apparaissent plus

positifs en première intention. Pourtant, ils n'en sont pas moins sévèrement ancrés dans nos manières d'appréhender, de penser l'autre, de lui mettre des étiquettes (de Montaigne, 2018a). Ainsi, au détour d'une phrase, on est censé partager l'idée « culturaliste » que les « blacks » « sont très famille ». L'intérêt est quand même de traiter, derrière les comportements attendus (le noir ne doit semble-t-il pas être courtois, un homme qui roule vite est forcément un délinquant dangereux) dans un contexte supposé particulier (Alain Prost n'était pas dangereux, en tant que délinquant, quand il roulait vite sur un circuit de Formule 1), des opérations qui sont réalisées par les différents intervenants (père de famille, garagiste, policier) de cette situation. L'action engagée par le policier est ainsi liée à l'idée qu'il se fait de la place « normale » d'un père de famille... noir... aux Antilles. Il ne peut en aucun cas se trouver sur cette route avec une belle voiture et rouler vite sans « l'avoir volée ». Sa désignation sociale ne correspond donc pas à son assignation spatiale. Il ne doit pas être là où il est et encore moins avec l'engin technique qu'il utilise.

L'intérêt de cette chanson est de montrer que l'être humain ne peut faire fi de sa mise en place de l'autre au sein de son monde. Une fois incorporé à une situation qu'il est en train de vivre, l'habitant s'auto-assigne et assigne les autres à un emplacement spatial. Cette auto-assignation et cette assignation relèvent de procédures qui fixent l'endroit où un individu voire une chose doit être ou se doit d'être pour être légitime socialement. Ici, si ce père de famille, parce qu'il est « noir » a la légitimité d'être sur la route, ne l'a pas d'être dans ce type de voiture ! Et cela parce qu'il est rangé dans un type de population qui n'a pas le droit de pouvoir se payer ce type de voiture. S'il l'a, c'est qu'il ne l'a justement pas payé ! Cette auto-assignation (car le père de famille expose lui-même ses propres doutes de la lecture que les autres feront de lui en fonction de cette plaque manquante) et cette assignation à un emplacement délimite alors un jeu d'auto-désignation de soi (« cas social ») et de désignation des autres êtres (voleur) à une position sociale. Cette auto-désignation et cette désignation recourent à un ensemble de procédures qui fixent le statut, le rôle, la fonction attendue qu'un individu se donne ou que la société lui donne comme correspondance de l'endroit où il se trouve. Dans ce récit, il y a donc selon le policier, une inadéquation entre le type de voiture (en tant qu'espace matériel) et le personnage qui s'y trouve au volant. C'est dans cette inadéquation que se niche alors la possible crispation, la possible advenue d'un événement, car l'espace est dé-rangé, soit que les acteurs ne sont plus à leur place au sein de celui-ci selon les règles en vigueur, soit que ces règles ont changé.

4. LA MISE EN SITUATION À LA CROISÉE DES INTERSPATIALITÉS

Cette mise en situation de chaque contexte joue aussi des différents niveaux d'interspatialités évoqués par J.Lévy : Interface, emboîtement, cospatialité (in Lévy & Lussault, 2013, 569-570). La caractérisation même de cette situation par l'acteur s'effectue par le couplage qu'il opère dans son analyse de ces différentes interspatialités. En cela, chaque acteur, pour engager ses interactions, évalue explicitement les circonstances de sa situation, c'est-à-dire non pas seulement le moment mais étymologiquement (circum-sta), l'autour ou les entours du lieu où il se met en situation. Ainsi, « à chaque instant les partenaires d'une interaction évaluent les *circonstances* et se positionnent mutuellement, en un jeu de réévaluation et de réajustement réciproque. Chacun réagit selon l'interprétation qu'il opère des comportements de ceux qui l'entourent » (Le Breton, 2004, 50), mais aussi de ce qui l'entoure. Car cette interprétation se fait aussi à l'aune de plusieurs confrontations aux différentes dimensions de l'espace où l'autre peut justement interagir avec moi : l'ici et le là (interface) ; l'ici et l'ailleurs (cospatialité).

L'interface, met en confrontation les acteurs à travers une analyse des limites entre soi et l'autre, entre la représentation que chaque acteur possède *a priori* de l'autre à travers la façon qu'il a de se mettre à distance ou à proximité de lui donc de passer ou non des limites qu'il estime franchissable ou non, pour lui, dans le contexte présent. Elle fait intervenir la mise en mesure de ces distances par rapport à l'autre selon des « métriques » sociales incorporées. Jusqu'où peut-il venir à

moi et de quelles manières pour que je ne me sente pas agressé, pour que je n'estime pas qu'il ait passé les limites. C'est le cas quand le policier estime qu' « il s'est arrêté trop brusquement ».

L'emboîtement, articule des niveaux d'échelles différents au sein duquel chaque acteur ajuste sa mise en situation, entre l'endroit où il est emplacé corporellement dans la succession de ses mouvements et le contexte plus global qu'il perçoit face à lui et dans lequel il effectue ses mouvements. Cet ajustement se réalise entre le corps de l'acteur et les éléments qui lui sont coprésents, qu'ils soient humains (acteurs) ou non-humains (actants), au sens où il effectue leur mise en visibilité, qu'il sort certains éléments référents de l'ombre pour en cacher d'autres. Le policier a appris à se concentrer sur quelques éléments de caractérisation de celui qui est censé être « dangereux » en fonction d'où il se trouve, dans et/ou à quel endroit (type de voiture/type de route). Sa quête indiciaire se borne à quelques éléments qui jouent de ces jeux d'échelles.

Enfin, la cospatialité, qui permet aux acteurs de relier deux espaces non coprésents à partir d'un commutateur (mental : l'imagination ; ou technologique : le téléphone portable), permet de retravailler plus globalement le concept de situation au sens de la microsociologie. Pour exemple, le premier couplet présente à la fois une forme de coprésence entre le ou les policiers et le père de famille (« j'suis allongé là à même le sol et j'me demande encore pourquoi ne m'aimaient-ils pas ? ») mais aussi de cospatialité entre ce dernier et le garagiste (« j'lui avais dit à c'garagiste que si j'roulais sans plaque, j'allais avoir des blèmes »). Donc, en contexte (le lieu du crime), chaque acteur va aller chercher des éléments présents ou non présents pour en expliciter la constitution qu'il en fait et qui selon lui en déterminent ou en a déterminé l'évolution. La mise en situation indiciaire ne se fait donc pas uniquement à travers le contexte et les éléments objectifs qui le composent (« c'gars dans cette belle voiture qui roule comme un dingue parce qu'il doit l'avoir volé ») mais elle se nourrit d'un « se rapporter à », par la présentification imaginative (voir 3^{ème} couplet) d'un « hors de » passé (« quand j'étais aux Antilles ») ou futur (« il voulait s'faire du bougnoule »). Pour autant, cette mise en situation indiciaire n'est pas totalement subjective car chacun des acteurs objective la réalité, sa réalité à travers la traduction « normative » de ces indices.

En cela, la situation n'est pas comprise, à la différence de la microsociologie, comme confinée à la seule coprésence des membres (Joseph I., 1998, 124). Cette coprésence invite d'autres perspectives que le seul côtoiement. Une situation naît aussi de relations qui dépassent la sphère de l'environnement immédiat. Et il n'est pas non plus obligatoire d'imaginer que cet au-delà est lié à l'utilisation d'outil technique permettant cette mise à proximité. Elle peut se révéler tout autant par l'outil indispensable de notre humanité, l'esprit ou l'imagination ou la pensée (sans présumer ici la portée épistémologique des termes usités). Une situation d'interaction sociale sur « site naturel » comme aiment à utiliser les microsociologues ne recourt pas uniquement aux éléments présents mais aussi à un ensemble d'éléments présentifiés, c'est-à-dire mis à jour dans l'esprit de l'habitant voire mis en visibilité par la pensée de celui-ci à son interlocuteur pour constituer la situation et donc l'ensemble des jeux de spatialités qui s'y développent. L'importance de la lecture de ce contexte requiert donc une référentialité de l'acteur aux éléments configurateurs, aux actants de ce contexte, c'est-à-dire aux éléments qui lui font faire une action et plus particulièrement spatiale soit à travers un mouvement ou l'évocation d'un mouvement. Pour autant, ni les limites de ce cadre local ni les éléments qui le composent ne sont totalement perçus de la même manière par chaque intervenant d'une situation. Et les intervenants eux-mêmes ne peuvent être conçus comme des êtres figés dans leur manière d'être et de penser. Ils évoluent, changent justement en fonction de la situation et en fonction de ce qu'ils mettent en situation, c'est-à-dire l'éclairage, la mise en visibilité de ce qu'ils font, sont, ont. C'est aussi par ses mises en visibilité qu'il opère dans l'espace à travers ses dire et ses faire que l'acteur pense proposer son partage des regards. Il évoque par ses pratiques corporelles, son habillement, l'aménagement de sa maison, un ensemble de signes qui renvoient à des régimes de visibilité (Lussault in Lévy et Lussault, 2003, 997).

Au-delà, il est possible d'interroger l'invisibilisation des éléments d'un contexte quand les expériences passées effectuées en son sein ou au sein d'un contexte supposé identique en annihilent le jugement. L'anticipation de la mise en situation est tellement forte qu'elle enlève toute réflexivité sur les actes réalisés au présent. La force de l'habitude devient telle que l'interaction symbolique dérive vers une interaction codifiée où, à tel indice, il n'y a plus qu'une et une seule façon de l'interpréter (cf. couplet 3).

5. AU-DELA DE L'IDENTITACRATIE

Tout au long de cette chanson, l'auteur nous confronte à la caractérisation identitaire du personnage central. Ce dernier s'auto-désigne d'ailleurs immédiatement comme mort, c'est-à-dire comme devenu potentiellement inexistant pour la communauté des êtres humains. Mais un invisible qui reste opérateur des pensées des autres protagonistes qui se sentent obligés de se justifier, de construire donc qui ils sont à travers ce qu'ils ont fait par rapport à lui. Abd Al Malik choisit de ne pas lui donner de statut *a priori* en l'affichant ou en le nommant comme tel à travers une fonction liée à un emploi. C'est pourtant le cas pour les deux autres personnages qui sont identifiés selon un métier : garagiste pour l'un, flic pour l'autre. Pour autant, le personnage central, s'il n'est pas caractérisé socialement à travers un emploi, est d'abord présenté dans sa caractérisation de père de famille. Ainsi, avant toute autre caractérisation, dans le premier couplet, il s'auto-désigne comme tel : « j'pensais à ma fille ». Mais une fois cette entrée en matière, un ensemble d'autres caractéristiques à vocation identitaire sont affublées au personnage central, et cela par lui-même et par les deux autres protagonistes.

Par lui-même, le père de famille s'auto-désigne systématiquement de manière péjorative. Mais le passage le plus important relève du paradoxe concernant le pays d'origine supposé du personnage principal (Ramos, 2006). En effet, selon ses mots : « mon pays d'origine, j'le connais même pas ». La lecture d'Abd Al Malik est surprenante car par cette assertion, il semble entériner que le personnage en a bien un (« mon »), et que celui-ci n'est donc pas la France. Alors, quel serait-il ce pays originaire imaginé : celui des parents, des aïeux, celui où le personnage est né, ou pourrait-il être celui où il est aujourd'hui voire où il aurait envie d'être demain, celui qu'il habite fondamentalement car il s'y projette. Mais, pour Abd Al Malik, cette origine semble être éminemment spatialisée, c'est l'imaginaire du pays des ancêtres, ce n'est pas un ici qui est ailleurs. D'ailleurs, il n'y a pas d'ici qui origine ce personnage dans l'espace français car, ce qu'il est, relève seulement de la langue qu'il parle (donc de la culture) mais surtout de tous les traits physiologiques et émotionnelles, de ce qui fondamentalement fait mouvoir de manière structurelle chaque être humain et cela sans qu'une quelconque inscription socio-spatiale ne soit nécessaire. De ce fait, le personnage central n'est nulle part, ni de là-bas (pour lui), ni d'ici car on lui dénie sans doute ce droit à s'y croire intégré. D'une certaine manière, point besoin de l'avoir tué, il était déjà mort puisque sans place.

Par les deux autres protagonistes, ces caractéristiques sont soit évoquées en amont de la relation, donc avant tout dialogue (par le policier et le garagiste), soit en aval de celle-ci (par le garagiste). Cette différence est de taille car elle ordonne l'idée que par la discussion, les êtres humains peuvent, non pas dépasser leurs différences car ils n'en auraient pas fondamentalement (voir le refrain), mais se comprendre et se mettre à la place de l'autre ou plutôt accepter cette place de l'autre sans en dénigrer la valeur pour la collectivité, pour l'humanité.

Ainsi, le garagiste a d'abord désigné le père de famille de manière distanciée. Il était défini par lui tour à tour comme « parano » (selon le récit du père de famille lui-même) mais aussi comme « un de ces nègres qui va m'prendre la tête », avant de le trouver « plutôt courtois », « carrément sympa », comme un des rares « clients prévenants » « qui vous font rire ». Cette désignation évolue donc par une mise à proximité des deux personnages qui, par la discussion (« il avait pas fait d'histoires »), par l'autocritique (« c'était bête d' penser comme ça »), a permis au garagiste de

dépasser les préjugés qu'il avait (« il était noir, mais ça, ça enlevait rien ») et autorisé sa construction possible d'une fiction commune (« il est juste comme moi »), celle d'être tous les deux des passagers « de l'Orient Express du destin.

A l'inverse, le flic est dès le début sur « ses gardes », car son métier est justement d'anticiper, de maîtriser toute situation qui peut advenir à tout moment, notamment pour protéger son intégrité physique et celle des autres. Mais si l'interaction avec le garagiste avait amélioré le sens donné à l'estime de l'autre, dans le contexte constitué par le policier, la situation s'est aggravée. Sans relation énonciative directe avec le père de famille, l'évaluation du policier se réalise selon un ensemble d'indices supposés efficaces pour passer à l'action. Ces derniers sont nourris d'un halo de représentations passées (« quand j'étais ») au sein d'une ambiance présente supposée anxiogène (« Alors ça plus toute la tension, la violence qui règne autour de nous »). Si les arguments semblent infaillibles, et pourraient justifier l'acte lui-même du policier, en légitime défense, Abd Al Malik montre à travers sa chanson que le policier ne prend pas réellement la responsabilité de ce qu'il a fait, *a posteriori*, comme si le présent ne pouvait s'intégrer à une ligne du temps rationalisée : passé (éléments objectifs pour passer à l'acte énoncé au couplet 3) - présent (passage à l'acte invisibilisé) - futur (effets de l'acte : la mort du père de famille énoncé au couplet 1). A force d'anticiper, on ne sait plus pourquoi l'on fait ce que l'on a fait.

Ce troisième couplet est d'ailleurs paradoxal. Abd Al Malik, à travers plusieurs éléments d'auto-désignations, semble vouloir faire comprendre au lecteur qu'il prend en compte les difficultés inhérentes à la fonction de policier. Qu'il est nécessaire de se mettre à la place du flic pour appréhender les difficultés de sa tâche quotidienne (« j'ai fait pas mal d'arrestations de mecs méchants et vraiment dangereux ») alors même que la reconnaissance de la population dans son ensemble serait absente (« l'plus étonnant c'est qu'c'est à nous qu'le civil en veut »). Mais à force de justifications, Abd Al Malik présente ce dernier comme un personnage ambivalent qui ne fait que se dédouaner de la responsabilité de ses actes et de se persuader de ses capacités à être à sa place, notamment en effectuant un jeu entre auto-désignation emphatique (« j'ai voulu être flic, c'était une vocation j'crois » ; « un bon flic c'est obligé, ça doit s'adapter ») et une désignation dépréciative de ses semblables (« y'a des collègues qui sont pas cools »).

Finalement, Abd Al Malik lui-même, nourrit son discours de nombreuses ambiguïtés. Chaque argument possède symboliquement son contre-argument rhétorique. Quand le personnage évoque sa capacité d'adaptation, en tant que bon flic, cela sous-entendrait que quel que soit le contexte social et spatial, et donc la singularité potentielle de ce dernier, sa mise en situation resterait identique pour ce bon flic. Les mutations volontaires ou involontaires des flics (ici entre les Antilles et la Métropole) ne permettraient pas aux flics de réajuster leur interprétation des contextes abordés. Mécaniquement, il construirait leur mise en situation par analogie avec ce qu'ils ont connu, et cela quel que soit le contexte. Par cette mécanique analogique, il y a une forme d'impersonnalisation des protagonistes, et plus particulièrement de ce père de famille, c'est un « Noir » parmi les « Noirs... qui foutaient la merde ». Cette impersonnalisation se renforce par la distance même qui séparaient potentiellement les deux protagonistes.

Les jeux de placements sont inhérents aux interactions symboliques entre les êtres humains. Ils se fondent donc sur une traduction sémantique des acteurs/actants qui participent de leur mise en situation. Celle-ci doit se fonder sur une volonté de déconstruire constamment les jugements de valeurs que nous tenons sur les autres, de nous confronter encore et toujours à des transactions, des échanges verbaux qui nous permettent de comprendre l'autre, et non de le confiner dans une supposée généalogie identitaire. Certes, l'être humain a du mal à se défaire de la nécessité de sa construction identitaire, mais celle-ci ne doit pas prendre le pouvoir sur ce que nous sommes et sur ce que seraient les autres. Elle ne doit pas constamment guider nos affects, nos sentiments sous peine de nous confiner nous-mêmes dans nos instincts, dans la réduction de nos espaces pratiqués mais

surtout pensés (et cela de manière indépendante à la réalité supposée très importante des espaces traversés), et de provoquer alors indifférences (inattention polie, désinvolture) et évitements (contournement, arrêt), plutôt que rapprochements (contact, échange, voire défiance).

CONCLUSION. POINT DE FUITE POUR UN AUTRE DÉBAT.

L'auteur milite pour la nécessité du dialogue, de la confrontation des logiques et l'acceptation de la logique d'énonciation de l'autre à travers le point de vue qu'il tient sur le monde, à travers sa propre singularité, qui s'exprime à travers ses finalités supposées humaines : savoir qui je suis, où je vais, de quoi et de qui j'ai besoin ou je suis amoureux. C'est par l'acceptation de ce point de vue qu'il peut le re-connaître comme étant à sa place (Honneth, 2000), non seulement celle qu'il lui assigne à travers l'unicité de sa désignation, mais bien plutôt dans la diversité de ces manières d'être, de faire et de penser à travers les différentes mises en place qu'il opère à partir de ces mises en situation. Il faut donc dépasser les préjugés, les stéréotypes, les habitudes qu'ordonneraient les indices que l'on a appris à re-connaître.

La vie quotidienne de tout acteur se constitue donc par des ajustements entre d'une part, des habitudes à voir qui lui permettent d'anticiper ce qu'il pense qui va se dérouler et, d'autre part, des actions qu'il estime être imprévues et qui rendent poétiques le monde de l'autre avec lequel il vit. Mais, la chanson d'Abd Al Malik montre que ces ajustements doivent s'effectuer à travers des dialogues pour permettre de croiser les regards, pour déconstruire et reconstruire les visions du monde et les mises en situation que chacun constituera à l'avenir. Si ce dialogue est sourd, ce monde devient absurde car il s'enferme dans les préjugés qui confinent chacun dans ses instincts, dans son manque d'humanité. Cette chanson appelle donc les êtres humains à se parler, à soi/de soi et aux autres/des autres

Il est intéressant alors de revenir sur l'impossibilité de nos sociétés à sortir de l'impasse, de l'aporie de l'utilisation péjorative des termes. Celle-ci relève pour partie de la substantialisation de ces derniers (comme le montre T. de Montaigne à partir de la substitution de noir par Noir, 2018a) mais aussi d'un retour à un hygiénisme de la pensée (ce que certains nomment la bien-pensance) qui ne fait finalement qu'entériner la réalité des constructions identitaires que ces acteurs tentent pourtant de contrecarrer. Ainsi, l'analyse de l'évolution même des catégories de la pensée (voir en cela les travaux fondateurs de Klemperer, 1996) permet de voir comment la langue fait évoluer les mises en situations de contextes que l'on pourrait supposer identiques à travers le temps, mais qui semblent reformatées par cet éclairage catégoriel (nègre, noir, Noir, bougnoule, Arabe...métis ; policier, flic). Chacun des termes portant une valeur péjorative ou méliorative selon les périodes et où il est utilisé. Il est toujours en puissance, en potentialité symbolique de devenir plus ou moins que la valeur supposée déterminée et déterminante qu'on lui donne. Le terme de paysan² qui faisait ringard il y a quelques années où on lui préférerait agriculteur, exploitant agricole voire entrepreneur agricole, est redevenu « tendance » car il exprime ce côté local et écologique qu'on lui a daigné (in)justement pendant un temps.

Il y a donc une intoxication médiatique qui tend à générer chez les habitants des normes de production et d'utilisation des catégories mais aussi d'interprétation du sens que l'on doit leur appliquer. Au-delà, des manières de faire et d'être, notamment du corps, sont là encore standardisées

² Le CNRTL Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales du CNRS montre que l'étymologie de « bougnoule » évoqué par le policier est une forme péjorative de la fin du 19^{ème} siècle qui voulait dire « individu corvéable », qu'avant que ce terme ne serve à désigner le « nègre » ou « l'indigène d'Afrique du Nord », selon une référence linguistique au oulof (Sénégal), cette expression avait été « relevée à Brest pour désigner un train servant surtout aux paysans, aux « indigènes » du département ».

en fonction de leur emplacement au sein de l'espace mais aussi en fonction de ce que nous serions socialement. Cette intoxication a pour logique de simplifier en retour la compréhension de l'autre, de prévoir ses faits et gestes génériques, de le typifier encore plus que de raison pour sécuriser nos interactions, réaliser un bien-être à travers ce que Giddens (1987) appelle des routines productrices de la « sécurité ontologique » de l'habitant. Derrière la production de signes et leur mise en sens générique, on postule l'idée d'une volonté des habitants de vouloir construire du commun, du collectif, de la singularité à travers cette mise en sens. Alors que l'on norme des spécificités intersubjectives référentielles qui ont pour vocation de créer de l'identité, qu'elle soit spatiale (je suis de tel endroit), sociale (je suis une femme, un homme, un homosexuel), culturelle (je viens de telle région, j'ai telle religion), économique. Chaque habitant accapare de la mise en sens pour créer sa singularité. Et il crée sa subjectivité de la compilation des diverses intersubjectivités des divers collectifs auxquels il se réfère en fonction de chacune de ses mises en situation.

Mais pourquoi devrions-nous nous justifier de qui l'on est et devoir se rendre justice de la place que l'on a ou que l'on pense devoir posséder : « Je suis française depuis cinq siècles, mais comme je suis noire, je serais forcément d'ailleurs. Si vous êtes sympa, vous vous émerveillez de ma capacité à être là, si vous êtes raciste, vous me proposez de rentrer «chez moi». En fait, dans les deux cas, vous supposez que je n'ai pas d'appartenance possible : les Noirs ne seraient traversés ni par l'histoire, ni par la singularité, ni par toute forme de culture. Cela signifierait que nous serions toujours étrangers à tout ce qui se passe ici et que nous ne pourrions nous imprégner de rien...En fait, l'organisation sociale produit de la nature à l'endroit où il y avait de la culture » (de Montaigne, 2018b). Comme évoqué à travers la chanson d'Abd Al Malik, cela amène à réfléchir sur les propres limites de notre dénonciation des catégories, sur notre propre ar-rangement avec la réalité. A force de déconstruire des référents supposés dominants, nous les excluons tout autant qu'ils nous ont exclus. Nous pensons gagner en place ce que nous perdons en pensée. Nous individualisons notre propre représentation en gagnant notre place, en cultivant notre singularité, les caractéristiques culturelles qui fondent notre libération. Mais à côté de cela, nous généralisons ce qui n'est pas moi/nous en naturalisant leurs manières de faire et d'être, en les confinant dans leur univocité, en leur déniaient le droit à la multiplicité.

BIBLIOGRAPHIE

- Berque A., 2014, « *Natura natura semper* (La Nature sera toujours à naître). Un point de vue mésologique », *Nature & Récréation*, n° 1, pp.11-19.
- Debarbieux B., 2014, « Les spatialités dans l'œuvre d'Hannah Arendt », *Cybergeo : European Journal of Geography*, Epistémologie, Histoire de la Géographie, Didactique, Document n° 672, mis en ligne 02 04 2014, consulté 10 12 018 URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/26277>
- De Gaulejac V., 1999, *La névrose de classe. Trajectoire sociale et conflits d'identité*, Paris : Hommes & groupes éditeurs.
- De Montaigne T., 2018a, *L'assignation. Les Noirs n'existent pas*, Paris : Grasset.
- De Montaigne T., 2018b, « Il faut pouvoir dire noir, jaune, juif », *Le Point*, 24/05/2018, Propos recueillis par Clément Pétreault.
- De Queiroz J.-M., Ziolkovski M., 1994, *L'interactionnisme symbolique*, Rennes : PUR.
- Di Méo G., 2010, « Subjectivité, socialité, spatialité : le corps, cet impensé de la géographie », *Les Annales de Géographie*, vol.119, n° 675, pp.466-491.
- Ferrié C., 1999, *Heidegger et le problème de l'interprétation*, Paris : Editions Kimé.
- Giddens A., 1987, *La constitution de la société : Eléments de la théorie de la structuration*, Paris : PUF.
- Goffman E., 1975, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris : Les Éditions de Minuit.
- Honneth A., 2000, *La lutte pour la reconnaissance*, Paris : CERF.
- Hoyaux A.-F., 2015, « Habiter : se placer plaçant et se penser pensant », *Les Annales de Géographie*, n° 704, pp.366-384.

- Hoyaux A.-F., 2018, « Du “en tant que” au “parce que”. Révélation et dépassement du narcissisme identitaire de l’*anthroposcène* », *Nature & Récréation* n°5, pp.7-30
- Joseph I., 1998, *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris : PUF.
- Klemperer V., 1996, *LTI (Lingua Tertii Imperii). La langue du Troisième Reich. Carnets d’un philologue*, Paris : Éditions Albin Michel.
- Labussière O. & Aldhuy J., 2012, « Le terrain ? C’est ce qui résiste. Réflexion sur la portée cognitive de l’expérience sensible en géographie », *Annales de Géographie*, n° 687-688, pp.583-599.
- Le Breton D., 2004, *L’interactionnisme symbolique*, Paris : PUF.
- Lévy J., Lussault M. (dir.), 2003/2013, *Dictionnaire de la Géographie et de l’espace des sociétés*, Paris : Éditions Belin.
- Lussault M., 2009, *De la lutte des classes à la lutte des places*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle.
- Merleau-Ponty M., 1964, *Le visible et l’invisible*, Paris : Éditions Gallimard.
- Ramos E., 2006, *L’invention des origines. Sociologie de l’ancrage identitaire*, Paris : Armand Colin.
- Rancière J., 2008, *Le spectateur émancipé*, Paris : La Fabrique éditions.
- Thomas W.I., 1923, « The Unadjusted Girl : With Cases and Standpoint for Behavioral Analysis », *Criminal Science Monographs*, n° 4, pp.1-257.