

La dimension sonore de l'écriture dans *Éboueur sur échafaud* d'Abdel Hafed Benotman

Bernabé Wesley
Université Paris 8

Que serait un roman dont l'écriture peut être qualifiée d'« antiraciste »? Le racisme, défini par Colette Guillaumin comme une « croyance en l'hétérogénéité absolue de l'autre » fondée sur « l'essentialisation somato-biologique du différent » (112), repensé par Martin Barker dans son ouvrage *The New Racism. Conservatives and Ideology of the Tribe* sous la forme du *new racism* qui impute à ses victimes des attributs culturels incompatibles avec la culture dominante, a suscité dans la littérature contemporaine française un nombre incalculable de formes d'engagement littéraire. Plutôt que de chercher à retracer la pluralité de genres, de courants esthétiques, de formes d'écriture, de langages et d'auteurs apparentés à l'antiracisme, cet article se demande comment ce dernier quitte le domaine idéologique de la politique ou du militantisme afin de resurgir dans celui de l'écriture et de l'invention des formes. Comment l'antiracisme s'inscrit-il dans le matériau scriptural d'une œuvre afin de faire entendre, dans la reformulation des énoncés du racisme ordinaire, la voix unique de celui qu'ils excluent? Cette question vient immédiatement à l'esprit du lecteur qui tombe sur les premières pages d'*Éboueur sur échafaud*, roman d'Abdel Hafed Benotman publié en 2003. Ce récit d'enfance raconte l'histoire de Fafa, enfant de parents algériens qui fait tout pour s'intégrer dans une société qui l'exclut. Alors qu'il a appris à lire tout seul, Fafa se précipite sur le Bottin et découvre que son nom ne figure pas dans l'annuaire. Cette désillusion, qui forme *l'incipit* du livre, constitue une première expérience d'exclusion sociolinguistique que le roman décrit comme un événement dramatique : elle suppose en effet d'apprendre à lire et à écrire une langue dont le jeune locuteur est exclu. Plutôt que de désigner de manière conventionnelle l'enfant comme celui qui est privé de parole, le roman invente alors une parole de l'enfant qui correspond à une mise en voix de l'exclu lors même que le français est décrit comme la langue du racisme ordinaire que les immigrés adoptent faute de pouvoir parler celle de leur pays d'origine. L'œuvre de Benotman invite dès lors à reposer et à approfondir la notion de plurivocalisme qui a été introduite, après 1953, par la traduction des



écrits de Mikhaïl Bakhtine¹. Sous le nom de « voix » et de plurivocalisme », Bakhtine désigne les valeurs d'interprétation et d'indexation sociale du discours propre à un groupe, et le dialogue de plusieurs de ces discours dans la parole d'un individu dont la voix les désigne comme des langues de l'exclusion dont l'œuvre identifie les différents vocables et cherche à faire entendre leur part d'enfermement. Le roman signale les lexiques, les discours, les récits qui excluent le personnage en même temps qu'il marque la singularité d'une voix et investit l'espace de l'exclusion sociale sous la forme d'un récit d'initiation à la délinquance porteur de la critique sociale du roman. Cette prose, complexe et inventive, doit être interrogée à partir de la socialité du « mal écrire » ou du « mésécrire » qu'elle manifeste en lui accordant différentes filiations littéraires. L'hypothèse de cet article est que la voix qu'invente ce roman correspond à un récit d'enfance volée où prend forme une écriture unique dans une langue aux origines multiples et un rapport à la société et à la littérature foncièrement subjectif, dans lequel le lien social se disloque pour faire apparaître l'immédiateté de sa violence et les exclusions dont il se paie. L'écriture de Benotman forme un entre-deux qui balance entre le babil de l'enfance et la voix du narrateur adulte, entre le français populaire des rues de Paris, et l'arabe d'Algérie qu'on parle dans la famille Bounoura, entre l'argot des prisons et un travail sur la langue qui réinvente ces parlures de manière pleinement littéraire.

Un double paria

Paru un an à peine après l'accession de Jean-Marie Le Pen au second tour de la présidentielle de 2002, le roman de Benotman se présente comme une mise en fiction de l'échec des discours d'intégration tenus par les institutions républicaines de la fin du XX^e siècle. Dans un ouvrage qui relève de la sociologie et de l'histoire à la fois intitulé *Les frontières de l'« identité nationale ». L'injonction à l'assimilation en France métropolitaine et coloniale*, Abdellali Hajjat définit les discours d'intégration de l'état français comme une injonction à l'assimilation. L'auteur retrace la généalogie complexe du concept juridique d'intégration et situe sa genèse dans une loi de 1973. Les liens entre la notion d'assimilation et l'histoire de la France coloniale; les politiques et les instruments de l'action publique qu'impose cette nouveauté juridique; l'institutionnalisation de la conscience du clivage « national/étranger » et l'apparition de « critères de civilisation » sous-jacents aux prérequis de l'intégration montrent qu'être assimilé est devenu, plus

¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2008 [1978], 496 p. ; *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, 471 p.



qu'un gage de réussite d'intégration, une condition *sine qua non* à la naturalisation en France.

Avec un conformisme candide, le personnage d'enfant du roman de Benotman obéit aveuglément à cet impératif d'assimilation et fait tout pour trouver sa place dans une société qui l'exclut constamment. Dernier de la famille Bounoura, Fafa grandit, comme ces deux sœurs et son frère aîné, sous la tyrannie d'un père qui élève ses enfants sous les coups et les ordres. L'éducation dispensée par le père despote est d'autant plus dure que, Algérien d'origine, Benamar a lui-même vécu une vie de sacrifices, de labeurs exténuants et d'humiliations sociales que le roman rapporte à un itinéraire d'immigré algérien dans la France de l'après-guerre. Socialement, la famille Bounoura, logée dans un HLM situé du VI^e arrondissement, forme une famille modeste parmi les gens aisés, ce qui ne va pas sans poser de problèmes à Fafa. Paradoxalement, celui-ci se met à voler pour avoir à peu près la même chose que ses camarades et pour mieux s'intégrer à l'école. Marqué par la cérémonie de circoncision qui compose les premières pages du roman, décrite comme une scène de cruauté, de mensonge et de cannibalisme familial (Ménard, 241-4), le jeune Fafa fait tout pour complaire aux exigences paternelles, jusqu'au jour où sa sœur Nadia est durement battue par son père parce qu'elle a dérobé un billet de 100 francs. Ce premier moment de basculement est suivi d'autres épisodes de mensonges, de châtiments corporels et d'abus de confiance au cours desquels l'enfant indigné découvre un ordre familial et social fondé sur le vol, la violence et l'injustice. Lors de l'entrée au collège, la découverte brutale du racisme dans les insultes de ses camarades marque définitivement la fin de l'enfance. Ni Français, ni Algérien, Fafa doit affronter à la fois le racisme de la société française et le rejet de sa famille algérienne restée au pays. Lors d'un épisode de retour « au bled », la famille Bounoura doit affronter le regard envieux de ceux qui, restés au pays, ne les considèrent plus comme les leurs – l'épisode est d'autant plus douloureux que le petit Fafa a constamment la diarrhée, car il ne digère pas la nourriture locale. En un an, le petit Fafa, tendre et joueur, s'endurcit et prend la « petite gueule de voyou » (EE, 145) qui sera désormais la sienne. Résolu à mentir à toutes les figures d'autorité du collège, de la police et de la justice plutôt que d'affronter la colère aveugle du père, Fafa signe son carnet de correspondance lui-même, sèche l'école pour aller voler des voitures miniatures dans le monoprix de la rue de Rennes, puis se fait arrêter parce qu'il agresse des passants dans la rue. Ce dernier forfait lui vaut de passer quelque temps au Centre pour jeunes détenus de la maison d'arrêt de Fleury-Mérogis, le roman esquissant les épisodes



d'incarcération et de braquages que raconte *Marche de nuit sans lune*, directement inspirés des braquages de banque faits par l'auteur lui-même².

Les français de Benotman

Or la première phrase présente d'emblée cette question de l'exclusion sociale en la reliant à l'écriture : « Le savoir — lire et écrire — ne lui servait à rien. » Comme l'explique Pierre Popovic, la phrase inaugurale du roman met à mal l'une des évidences doxiques contemporaines les plus consensuelles :

Savoir lire et écrire est un droit de la personne humaine pour l'Unesco, la République se fait un devoir d'en garantir l'apprentissage pour tous, l'accès à la culture écrite est de longue date une des premières conditions à l'intégration dans une société comme celle de la France. [...] En trois paragraphes, le roman épingle et critique un glissement sémantique qui a marqué les discours sur l'immigration, lesquels sont passés d'une fonction dévolue à la société à un devoir assigné aux immigrants, c'est-à-dire de la fonction d'intégrer au devoir de s'intégrer. Fafa a fait ce devoir, mais l'intégration ne suit pas, c'est cela que donne à lire ce début³.

Cette exclusion hors du langage est renversée par l'écriture, laquelle infiltre le monde de l'écrit qui exclut Fafa de différentes formes oralisées. La langue sonore d'Abdel Hafed Benotman relève d'un mode d'expression dialogique dont l'effet plurivocalique le plus apparent réside dans le choix même d'une langue orale et populaire dont l'usage ne s'impose à l'écrit qu'en opposition à la tradition de la littérature française et à cette langue française écrite qui apparaît à elle seule comme un point de vue particulier sur le monde, la société, l'homme et le langage. Dans *Éboueur sur échafaud*, cette intégration du français populaire à l'écrit

² Benotman commença à seize ans une carrière de délinquant en volant dans le Monoprix de la rue de Rennes, puis a fait différents braquages qui l'ont conduit, au total, à passer seize années en prison à Fleury-Mérogis, à la prison de Clairvaux et à celle de Fresnes. Le romancier braqueur de banques utilisait une technique bien à lui pour détendre la bourse des établissements bancaires qu'il fréquentait : à chaque braquage, il menaçait les guichetiers de faire exploser une bombe qu'il tenait à la main. Lors de dernier hold-up, fait à la Barclay's de Neuilly, en 2003, le voleur, vêtu d'un tee-shirt de Donald, brandit l'explosif et quitta les lieux à pied avec 18600 euros. Lors de son arrestation, les policiers retrouvèrent dans son domicile les composants de la bombe : de la pâte à modeler, des bouts de fil, un circuit imprimé avec une diode de couleur rouge et une batterie de 9 volts pour faire clignoter les lumières. Ce faux explosif inoffensif a permis à Abdel Hafed Benotman de braquer quatre banques en moins d'un an. Aux enquêteurs, le braqueur expliqua être un écrivain qui ne parvenait pas à vivre de son art...

³ Pierre Popovic, « Note de lecture sur l'incipit d'*Éboueur sur échafaud* d'Abdel Hafed Benotman », dans *Les douze travaux du texte, Sociocritique et ethnocritique*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, coll. « Figura », 2015, n°38, p. 245-247, [en ligne] <<http://oic.uqam.ca/fr/articles/note-de-lecture-sur-lincipit-d-eboueur-sur-echafaud-dabdel-hafed-benotman>>, consulté le 28 février 2019.



s'inscrit dans une tradition d'élargissement de la visée littéraire aux formes du français qui en étaient bannies, ce que l'exergue affirme paradoxalement dans la question suivante : « *Mal écrit parce que mal vécu?* » La filiation établie avec une tradition prestigieuse d'agrammaticalité « lettrée » garde le souvenir de *L'Enfant* de Vallès; elle voit resurgir le fantôme de Rimbaud et fait de l'œuvre de Jean Genet une référence majeure. Lors même que l'écriture se situe hors du monde de la scripturalité, l'intertextualité du livre réaffirme son caractère littéraire. Ces dynamiques contraires — déclarer que l'écriture n'est d'aucune utilité, réactiver l'une de ces filiations littéraires les plus prestigieuses — annoncent l'entre-deux d'oralité réinventée à l'écrit qui caractérise le roman. L'écriture use abondamment du lexique populaire, où surgissent des mots comme « la barbaque » (EE, 65), des expressions telles qu'« un avenir plus jojo » (EE, 53) ou des formules figées du type « *made in* inquiet de chez angoisse » (EE, 16). L'argot apparaît dès les premières pages (« se faire ratiboiser le crâne chez le merlan » [EE, 14]) ou dans les discussions de chantier du père (« on t'a bougé un corneille de ta profonde? » [EE, 66]) Il revient en force dans les épisodes carcéraux de la fin du livre, où « la lourde » (EE, 187) se referme sur les prévenus, abandonnés par « le raton [qui] se cavale » (EE, 207) afin de vendre « du cheval » (EE, 193), soit de « la came », aux toxicomanes de la prison.

Les sauts impromptus de registre langagier se multiplient, toujours plus ou moins liés à une intention de blasphème : « il était omniscient, oui ou merde? », demande par exemple Fafa à propos d'Allah. Ces derniers peuvent être marqués par un usage comique de l'insulte : « ta mère en string! » (EE, 208). Ils s'accompagnent de néologismes curieux, comme l'adjectif « *zizanique* » (EE, 66), qui a rapport à la discorde; ils peuvent être provoqués par des substantifs *ad hoc* comme les « découragements fafadiens » (EE, 40) ou par des verbes amusants tels « coïter » (EE, 60). Ils se distinguent par une tendance à l'analité manifeste dans le « troulala » (EE, 139) de Fafa ou dans celui de Hugues, tellement laid qu'il ne « risque pas de se faire rectumister » (EE, 198). La langue de ce roman fait également place à des idiosyncrasies linguistiques, comme les possessifs substantivés tels que « *son sien à lui* » (EE, 15) ou « Kim s'enferma dans *son elle-même* » (EE, 53). Répétés et en italique, ils soulignent par antiphrase le dénuement des Bounoura qui, logés dans un HLM du VI^e arrondissement, ne peuvent se permettre de mener le train de vie de leurs voisins.

Onomatopées et interjections

Les onomatopées et les interjections sont également légion et transcrivent une violence sociale et familiale que le langage ne parvient à dire qu'à moitié. Les jeux de l'enfant avec sa mère voient un Fafa « gazouillant » qui s'étouffe de



rigolade sous les câlins d’ogresse de Mme Bounoura : « Fafa fou de bonheur se tortillait en chantonnant d’aiguës vocalises sans rien savoir du flou regard maternel » (EE, 33). Le visage de Nabila, plongé contre le bas-ventre de son fils, souffle et remue « avec d’énormes onomatopées chatouillantes » sans que le fils, encore trop petit, ne se doute de la folie maternelle. Aux « boum » (EE, 88) des coups assénés par le père répondent les cris de douleurs des enfants, notamment le hurlement que Nadia, la sœur suicidaire et fugueuse, pousse comme la seule forme de résistance qui lui reste face à la brutalité du père : « Nadou emplissait son ventre et ses poumons d’air pour lancer un long cri aigu qui glaçait le sang, perçait les murs et vrillait les tympan du voisinage » (EE, 83). Un « Bzzzzzzz » accompagne les séances d’altération de la conscience à l’éther que se font Nadia et Fafa dans la salle de bain. La bande sonore du roman présente d’autres onomatopées qui renvoient à la bêtise ordinaire, comme celle des élèves qui ânonnent en classe (« oh »; haaan; ohlala » [EE, 146]). Celles-ci estampillent de manière sonore des rituels sociaux décrits comme des rituels d’exclusion ou des actes de barbarie, tels les borborygmes à table et les hauts le-cœur (« Noarg » [EE, 82]) que suscite le couscous servi lors de la cérémonie de circoncision de Fafa. Les klaxons de la SIMCA familiale qui attend une place dans le parking, les cris et autres sons de la ville parisienne, les « lourdes » qui claquent et tous les bruits métalliques qui résonnent dans le centre de détention pour jeunes de Fleuris-Mérogis participent de la trame sonore de ce roman qui s’écoute tout autant qu’il se lit.

Onomastique et toponymie sonorisées

L’onomastique du roman, essentiellement composée de diminutifs affectueux, est prise d’assaut par des redoublements syllabiques — la seule famille Bounoura, patronyme lui-même affecté par ce phénomène vocalique, réunit Nordine, dit « Nono », et Farahd, dit « Fafah », auxquels s’ajoutent la voisine « Monique Caldérini », Jésus dit « Kiki » et « Gégé », le petit ami éphémère de Kim. Les personnages y prennent des épithètes homériques à valeur comique comme « Fafa le minuscule » (EE, 14) ou « Nono *au doigt qui pue* » (EE, 51). La toponymie du texte laisse entendre des effets d’écho qu’on retrouve dans « Tati à Barbès » (EE, 159), où la composition des mots à deux syllabes redouble ce parallèle par une paronymie. Cette réitération syllabique s’étend aux substantifs familiers comme « *cuculeries* » et renvoie aux bruits du roman, comme celui « du brouhaha dans le couloir » (EE, 20) du HLM où habite la famille. Elle met parfois en lumière des bizarreries sonores du français, comme la consonne « z » récurrente dès lors qu’on parle du sexe masculin : « le zizi martyrisé », « le zozio », le « zob » (EE, 21), la « pauvre zigounette » ou le « zigouigoui » (EE, 22) de Fafa.



La trame sonore du roman tient parfois à des phénomènes moins évidents et des effets d'écho qui donnent l'impression de rimes discrètement glissées dans la prose. Ces dernières sont visibles dès l'*incipit* du roman :

Le savoir — lire et écrire — ne lui servait à rien. Il en avait pourtant bouloté, des bouts de crayons. Il s'en était avalé, des millilitres d'encre. Il se l'était mâchouillée, à avoir des aphtes, la langue. Sans parler des torticolis, de la scoliose, du durillon au coude et, malgré tout ça, pas de récompense. Il se l'était tapé, cet alphabet, lettre à lettre, voyelles et consonnes. Puis, dans son petit crâne, il avait sans rien bouger tiré et les verbes et les temps de ce double mikado intellectuel — grammaire-orthographe. Il en avait sorti, phrase à phrase, la compréhension pour maîtriser lecture et écriture. Résultat? Zéro.

Fafa cherchait son prénom dans le calendrier des PTT. *Nada*. Dans celui des pompiers? *Walou*. *Idem* pour les Éboueurs de Paris. Que dalle.

Son index rongé, désonglé d'angoisse, avait beau suivre dans tous les sens le nom des saints, pas le moindre Faraht. Il y avait bien Fatima, cette salope qui l'avait induit en erreur, dans un légitime *pourquoi elle et pas moi?*, mais de Fafa que tchi. Ne le trouvant décidément pas, il sut de ce jour, intuitivement, instinctivement, qu'il ne serait jamais un saint en ce bas monde... Pourtant, ce fut souvent sa fête.

Il lui restait tout de même un petit espoir, le Bottin! Il ouvrit l'énormité et se perdit dedans. Saloperie tout juste bonne à se poser le cul dessus pour se faire ratiboiser le crâne chez le merlan. Fafa ne savait pas chercher dans ce *là-dedans-là* mais, vaillant, ne se laissant pas décourager, coudes sur la table de la salle à manger, visage entre les mains, il partit en quête du B majuscule de son nom, lui le petit dernier de la famille Nounoura. Fafa le minuscule.

Mauvais karma, pas lus de Bounoura dans le Bottin que de Faraht dans les calendriers. Fafa douta un instant de son existence avant de se dire qu'il existait peut-être quelque part un saint Fafa enturbanné puisque depuis peu, ses parents lui ayant expliqué qu'il n'était pas français d'origine gauloise mais algérien ex-colonisé croisé musulman, il serait question d'une fête en son honneur mais en temps et en heure. En attendant, Fafa se sentait un rien en devenir de bien peu.

Pour calmer ses inquiétudes, il lui fut juré qu'en bon petit mouslem il serait inscrit dans le grand livre de Dieu, bouquin qui valait tous les Bottin et calendriers du monde. (EE, 14)

Alors que l'*incipit* relate le divorce définitif entre l'enfant, qui a appris à lire et à écrire tout seul, et l'écriture, des paronymes légèrement distancés donnent l'illusion de rimes discrètement introduites dans le roman qui se chargent de dire le désarroi et l'innocence de cet enfant. Ce dernier ne trouve son nom nulle part dans le « mikado intellectuel » de la grammaire et de l'orthographe. Cette absence de récompense rime avec « zéro » et « walou » (EE, 13); « Fafa » ne trouve « [q] uedalle » ou « que tchi »; il tombe sur « [n] ada » et sent qu'il a un « mauvais karma », car il n'y a pas « plus de Bounoura dans le Bottin que de Faraht dans les calendriers » — « bottin » remplaçant ici le Coran, « bouquin qui valait tous les Bottin et calendriers du monde » (EE, 14). Même à lecture silencieuse, le texte anime la langue d'une présence sonore d'autant plus audible qu'il décrit l'effort



laborieux d'un bambin qui apprend à lire et fait entendre ce qu'il en coûte au corps de l'enfant d'apprendre à lire — l'humour et la beauté de cet *incipit* tiennent aussi à la description des aphtes et des ongles rongés, de l'intoxication à l'encre et à la mine de crayon qui recomposent la discipline du corps qu'implique l'apprentissage de la lecture pour un enfant qui entre dans le monde de scripturalité.

Syntaxe oralisée

En matière de syntaxe, tout dans ce roman a un répondant dans le français populaire. C'est le cas par exemple, et sans chercher à être exhaustif, de l'emploi des pronoms personnels, des démonstratifs et des relatifs, avec pour ceux-ci la réduction des formes déclinées à la forme unique « que », comme dans « le colis que tu me parlais » ou « une chose que tu peux être fier ». Le processus dit de décumul, c'est-à-dire l'élimination d'un relatif rappelé dans la proposition subordonnée, est fréquent : « Qui voulez-vous qui le signe? » [EE, 147]) Des formes erronées de la négation et de l'interrogation sont notables dans tout le texte : « c'est le type quand on vous a ferré en flagrant délit? » (EE, 210) Les mots sont transposés d'une catégorie grammaticale à une autre, comme dans le cas de « cocoïter » (EE, 191). L'emploi indifférent de prépositions comme adverbess (« son attaché à code numéroté même pas fracturé faute de temps » [EE, 212]), et d'adverbess comme prépositions (« dessus la table ») s'accompagne de la tendance à réduire la variété des prépositions à quelques-unes, surtout de et à, et la variété des conjonctions au seul que (« il est venu que j'étais malade »). Enfin, la facilité du français populaire à créer à l'aide de ce même « que » des propositions prédicatives à partir d'adverbess (« heureusement que »), de substantifs (« cette veine que ») ou d'appositions fréquentes (« Trop marrante, la grimace » [EE, 69]) est largement mobilisée par l'écriture afin de disloquer une phrase dont les libertés syntaxiques renvoient aussi bien au babillage de l'enfant qui joue avec le langage qu'au corps du jeune Fafa, objet de coups et de caresses indues au sein d'une famille et d'une société qui lui refuse d'avoir voix au chapitre.

Du babillage de l'enfance au Babel du français

La langue de Benotman se distingue aussi par les mots étrangers qu'elle intègre. Au gré des compagnonnages de Fafa, le roman réinvestit l'espagnol et le portugais propres à la diaspora méditerranéenne, et surtout l'arabe d'Alger que les Bounoura mêlent allègrement au français dans ce qui constitue une langue familiale à part entière, formée et partagée au gré des dérives et des hybridations



linguistiques propres à ceux qui n'ont plus la socialité du pays d'origine pour réguler leur propre usage de la langue.

La transcription phonétique des marques de prononciation manifeste des écrasements phonétiques communs à tous les locuteurs francophones (« Z'allez sortir demain » [EE, 215]). D'autres écarts de prononciation par rapport à la norme du français parlé correspondent peu ou prou à la prononciation des locuteurs francophones de l'Algérie de l'Ouest. Les singularités de l'élocution ou de la prononciation des personnages donnent lieu à des décalages et des jeux avec la sonorité d'une langue telle qu'elle se parle entre immigrés, notamment lorsque le père Bounoura parle avec ses collègues de chantier et leur demande, par exemple, de lui passer la « *gazouze* » (EE, 90) au lieu de l'eau gazeuse. Ce vocable est celui de l'arabe de l'ouest de l'Algérie et de la région d'Oran, où « oui oui » se dit « *Ouba Ouba* » (EE, 16). Certains mots, comme « khôl » ou « djinn » (EE, 15), sont intégrés au français depuis longtemps. Des expressions signalent l'étrangeté et la familiarité de la langue arabe algérienne pour un locuteur hexagonal. Celui-ci ignore à coup sûr ce que veut dire « Muima » (EE, 26) ou se comporter « en *Manneken-Pis* », soit en « *j'pisse debout* » (EE, 22), l'une des formules qui marquent l'apprentissage forcé de la masculinité par Fafa. D'autres, sans être d'un usage courant, présentent une familiarité qui les rend approximativement compréhensibles. Le mot « halouf » dans l'expression « râpe à halouf » qui qualifie par exemple la bouche de Fafa lorsque ces camarades de classe lui barbouillent la figure d'une tranche de jambon. De même, l'expression « Oula l'radim, elles sont sages comme des images » (EE, 24), a suffisamment été entendue par un locuteur français pour qu'il sache à peu près que cela veut dire « Je te jure/Je te promets elles sont sages comme des images ». Certains mots ont été depuis longtemps intégrés au français, comme « moult remerciements et salamalecs » (EE, 95). Alors que certains passages répondent à une transcription phonétique comme celle qui décrit Fafa en « bon petit mouslem » (EE, 14), certains mots français sont « arabisés » de manière comique, comme l'onomatopée à consonance gauloise *Oub la la* que Fafa, « de mémoire colonisée, recréait en *Oub la la l'radim* » (EE, 101).

Loin de célébrer une version euphorisée du multiculturalisme, la babélisation de la langue qu'opère le roman en est une déceptive. Elle fait une large place aux imitations d'accent à caractère raciste spécialisées « dans les “Ilictricit” et “Zalimettes” » (EE, 32) ou dans les mots valise comme *secoue-bicot* (EE, 38) – ce dernier terme, qualifiant un marteau-piqueur, est chargé de toute une histoire de la diaspora maghrébine qui traversa la méditerranée afin de participer à la reconstruction de la France d'après-guerre. Cette babélisation déceptive affirme qu'il n'y a aucune solidarité entre les différentes populations d'immigrés, mais



un mépris racial partagé. Les dialogues entre les enfants laissent toutefois exister un terrain d'entente et de jeu possibles, où le préjugé est le premier contact avec l'autre. L'insulte y est reine, tout particulièrement dans les mots choisis par le père pour décrire ses enfants : son fils Nono, soumis, est un « Kelb! » « chien! » (EE, 43); sa fille Karima, obèse, est une « *Bhégra* », « vache »; sa fille Nadia est une « Z'bèl! », « saleté » (EE, 67). Fafa reçoit une insulte plus digne : « *Rowen. Rowen* », soit « voleur », répète le père lorsque Mme Leverbe l'accuse d'avoir volé des voitures en plastique au Lidl du coin, insulte qui finit par lui faire office de prénom dès qu'il franchit le seuil de l'appartement familial. De manière plus ludique, les enfants sortent de l'école « en hurlant comme des Huns » (EE, 101) ou en criant un élégant « Atézemock, Charlemagne! », (EE, 25), soit « nique ta mère, Charlemagne! » À mesure que le clan de Fafa intègre d'autres immigrants, comme le petit Léo, d'origine portugaise, les échanges internationalisent allègrement les injures, telles « *Vaté fondère, ponréro* », soit « Va te faire foutre, pédé », que Fafa traduit aussitôt en « *Emché t'kevod y a, l'artai!* » (EE, 103).

Si elle présente un caractère ludique évident, cette babélisation de la langue donne parfois lieu à de véritables jeux poétiques, comme lorsque le père interroge son fils aîné Nono sur sa vocation artistique :

- Ah, le théâtre? Tu veux faire le théâtre?
- Heu, ben oui...
- Et la liberté aussi? Tu veux faire la liberté?
- Bheu... Ben non... Enfin oui... [...]
- Dis-moi, mon fils, la veste sur ton dos? Qui il l'a payée? » (EE, 42)

Aux onomatopées du désarroi hésitant de Nono, le frère aîné de Fafa, répondent les erreurs grammaticales du père illettré. Le texte les détourne de telle sorte qu'il force à réfléchir au point de vue du père, clairement décrit comme un tyran par ailleurs : « Tu veux faire la liberté? » Sémantiquement, la phrase pose problème, car elle fait de la notion abstraite de liberté une activité « qui se fait ». L'impropriété lexicale renvoie au regard d'un homme pour qui la liberté n'est qu'une belle idée qu'on ne peut que singer, un caprice hors de portée. L'erreur renvoie à la servilité besogneuse d'un homme dont la toute-puissance tyrannique s'affirme d'autant plus qu'elle est nourrie par les sacrifices de l'immigration. Comment revendiquer sa propre liberté devant celui qui a sacrifié la sienne pour vous élever? La figure d'immigré conformiste et tyrannique qu'est le père est élevée à des hauteurs d'interrogation sur le prix de la liberté.

Sémantique du babil enfantin

Ces libertés syntaxiques sont porteuses de sens, mais elles restent secondaires par rapport à toutes les manipulations sémantiques qui, fondées sur des



analogies sonores, dévoilent les douleurs, les rages, mais aussi les impensés et les rires d'une enfance volée et rieuse malgré tout. Les homéotéleutes, les calembours, les jeux de mots hasardeux (« bouille de bowling » [EE, 105]) sont légion, de même que les contrepèteries potaches (« l'article X du code pénal/— Du gode anal, m'sieur! » [EE, 206]). Ils laissent entendre un rire gratuit et une joie de l'enfance que le texte transforme en jeu littéraire et dont il ne se prive pas de multiplier les jeux linguistiques douteux. Celui que présentent les titres de magazines pornos ringards feuilletés en secret par les pré-adolescents est démultiplié à l'envie comme dans *Bacchanales d'une Black anale*, les *Partouzes d'une rousse à flouze*, la *Bombe blonde*, *L'Élastique asiatique*, etc. Des réécritures parodiques couvrent les classiques de la culture scolaire de jeux de mots sonores, comme la parodie qui, au sujet du nez endolori de Nono, encore frappé par le père, fait interférer la fable du corbeau et du renard avec la fameuse tirade du *Cyrano* d'Edmond Rostand : « *S'il est vrai que du pif le paf est le jumeau/Vous êtes à tous les coups du signe du Taureau* » (EE, 113). Ces jeux de mots fondés sur des analogies sonores trouvent parfois des effets d'échos tout au long du roman : Fafa ne trouve pas son nom dans le calendrier. « Il ne serait jamais un saint [...] Pourtant, ce fut souvent sa fête » (EE, 14), ricane le narrateur, avant d'ajouter, plus loin et avec le même mauvais rire, « La Saint-Nono commençait », le jour où vient le tour de son grand-frère d'être battu. Ces jeux sémantiques fondés sur les sons de la langue présentent un mélange de tons impressionnant. La voix de l'enfant qui rit malgré tout habitue le lecteur à un roman où l'on rit de peur d'en pleurer. La gamme comique du texte réserve pourtant des surprises parfois glaçantes, comme celle du jeu paronymique que produit l'expression « un papa au rhum », lapsus de Fafa qui, cherchant à justifier son alcoolémie par des dégustations de viennoiserie, dévoile la pulsion de parricide que lui inspire la figure d'autorité qui l'interroge.

D'autres jeux de mots laissent entrevoir une histoire du corps de l'enfant et de sa sexualité dans un sous-texte plus inquiétant encore, comme celui du second exergue du texte : « *Le père masque la mère dans le cœur de l'enfant un insecte brûlé qui toujours volera de ses ELLES atrophiées* ». La métaphore des ailes atrophiées image une enfance privée de liberté par un père tyrannique en même temps que le mot « insecte » évoque l'amour incestueux de la mère. L'exergue du chapitre suivant évoque le même différemment :

Nés du même sexe
Nourri au même sein
Qui pouvait aimer l'un sinon l'autre?
Ne parlez plus d'inceste, vous pauvres
orphelins, liés par des microbes d'amour.

Un paronyme en cache un autre, et les analogies sonores du texte disent les mauvaises pensées d'un roman qui se débat avec une sexualité trouble. Les



obscénités que Nabila hurle à ses enfants s'accompagnent d'une pantomime obscène : faisant ressortir son bassin, elle mime l'écartèlement de son sexe par des grands coups de reins qui imitent l'acte par lequel elle a été forcée de porter et de mettre au monde ses enfants. Ces mimiques plongent la bande sonore du roman dans les confins d'une indicible folie que la mère n'exprime que dans l'insulte : « *Souba thâr mock ! Artchoun i mock !* » [La chatte à ta mère! La chatte à ta mère!] (*EE*, 37) De la circoncision inaugurale au tympan crevé en passant par les avances d'une mère qui a sombré dans la démence, la violence familiale dépossède l'enfant de son propre corps et l'insensibilise au point que Fafa, dont les tentatives de plaisir solitaire ne donnent rien, jalouse la sexualité naissante de ses camarades et finit par incarner une forme de frigidité masculine.

Dérèglement du sens auditif et corps de l'enfant

Que raconte, dès lors, cette oralité? Elle met en texte une parole réinventée à l'écrit et propre à dire l'inceste, la peur de l'enfant, l'impiété teintée de honte, les fantasmes de parricide d'un enfant qui subit constamment les châtiments corporels violents et l'avarice du père; elle dit la violence néocoloniale, les amours déçues, les expériences de fugue, les vocations artistiques brimées et d'autres tentatives de désobéissance ratée qui débouchent sur un itinéraire de renégat, celui d'un enfant qui refuse la destinée de l'obéissance sociale et de l'exploitation au travail qui lui est offerte. Elle consacre l'avènement d'un voleur dont le journal, inspiré de Genet, va bien au-delà du monde des prisonniers que rejoint Fafa à la fin du roman : la logique du don maussienne (donner, recevoir et rendre) est pervertie par les rituels de célébration familiale comme la circoncision comparée à Noël et finit par décrire un lien social et familial fondé sur le vol. Cette oralité sombre prend une dimension organique lorsque le petit Fafa, qui souffre d'otites chroniques, voit sa mère le soigner en lui soufflant à l'aide d'une paille une cuillerée d'huile d'olive chauffée. Avec beaucoup de retard, un médecin examine le conduit auditif de Fafa et déclare que « son tympan est crevé » (*EE*, 141) :

- C'est l'eau de mer!
- C'est les otites qu'il fait à répétition.
- C'est un Coton-Tige... Il l'a poussé trop loin.
- C'est pas grave...

Les tentatives d'explication du médecin, de la mère qui se dédouane, de la famille qui met cela sur le dos de l'enfant, de l'enfant qui s'en fiche, toute cette litanie de justifications oiseuses attire l'attention sur le tympan crevé du personnage principal. De cette insuffisance auriculaire, le roman fait un dérèglement du sens auditif qui recrée l'univers de l'enfant selon des distorsions



sonores inscrites dans la matière scripturale du texte. Il réinvestit une culture du conte noir afin de dire la souffrance, la solitude et la peur de l'enfance.

L'oralité du mensonge

De l'oralité, le roman détache la mémoire qui lui est conjointe de manière à mettre en texte une oralité amnésique et illettrée qui ne transmet rien, sinon un usage de la parole fondé sur la violence et le mensonge qu'incarne le père :

En échange de ses bons services, Nabila et Benamar lui inculquaient ce qu'ils savaient du Coran. Comme ils étaient illettrés, les sourates rapetissaient en proverbes et le fond spirituel s'imageait dans une forme superstitieuse :

— « Si tu dors avec une ceinture? La nuit elle devient un serpent qui t'étrangle.

Fafa passait des nuits blanches avec des yeux de hibou à guetter sa ceinture de pyjama.

— Si tu bois du lait aux WC? Tu te transformes en rat.

Fafa en buvait des litres debout sur la cuvette des chiottes et, circonstances aggravantes, y trempait même du pain. [...]

Et si je mange du cochon?

Fafa recevait, sur la figure, l'explication emballée dans une paume sèche et dure :

— Tu vas direct en enfer où un serpent à neuf têtes te dévore éternellement en passant par tes orifices. »

Autant fit-il l'expérience de la ceinture et du lait, autant il ne tenta pas les pieds de porc. Mais il ne pouvait éviter ce lieu de tous les dangers que sont les cours de récréation d'école. Au jeu du chiche/pas chiche, Fafa refusa la règle du jour qui voulait que lui, mouslem jusqu'au bout de la queue, croque dans un sandwich au jambon. Hérésie, la feuille rose et caoutchouteuse souillait le pain. Les petits copains listés dans le calendrier se concertèrent et la petite bande enfantine sauta sur Fafa qui, maintenu au sol, serra les dents en secouant sa tête de mauvais joueur. On le pinça. On le chatouilla. On lui boucha les narines. Rien n'y fit. Révulsé, Fafa ne put empêcher qu'on lui barbouille la figure de la tranche et, lorsque les petits monstres chrétiens réussirent à soulever une lèvre et à baisser l'autre, il sentit contre ses dents devenues râpe à halouf s'immiscer des petits bouts de chêtâneries... Il hurla le temps que ses camarades lui violent la bouche d'un bon morceau que Fafa recracha illico. [...]

Ce jour-là Fafa rentra chez lui et fila directement dans la salle de bains où il s'ensanglanta les gencives à furieux allers-retours de brosse à dents. Chez lui, il n'avait pas osé ouvrir la bouche de peur que d'abominables grognements et couinements porcins ne sortent de sa gorge en un flot délateur. À table, il ne pipa mot, persuadé qu'un *groiiiiing* allait donner le départ à une métamorphose cochonnesque. Fafa commençait à sentir en lui les gargouillis du serpent à neuf têtes s'infiltrant des narines à l'anus. Trois jours durant, personne ne put se vanter ou se plaindre d'entendre la voix de Faraht Bounoura. [...]

Fafa se demandait si Dieu ne le bluffait pas. Seul, il parlait maintenant très vite, mais que se passerait-il en famille s'il venait à prononcer une syllabe? Maktob et Zob! Fafa prit la décision, n'en pouvant plus, lui le don Quichotte des Moulins à Parlotes, de fermer sa gueule. Soit son père l'égorgeait sitôt le *groiiiiing* émis. Soit Dieu, témoin du viol buccal, lui pardonnait *que c'est pas sa faute*. (EE, 25-26)



L'oralité dans laquelle opère la transmission spirituelle est dévoyée par l'analphabétisme des parents. La vulgate coranique que les parents inculquent à l'enfant tient de la bigoterie et ses proverbes sont pure superstition. Loin d'avoir le côté bien tourné d'un adage, ces formulations proverbiales forment une série de menaces. Le roman montre comment l'enfant les intériorise dans la peur d'une justice divine impitoyable dont le sociolecte judiciaire annonce les travers de l'institution judiciaire et de l'école que le roman épingle comme deux théâtres majeurs de la cruauté des hommes. L'humour tendre de Benotman joue d'un bestiaire dont les métaphores emballent l'imagination de l'enfant. Mais il décrit précisément comment l'école se charge de compléter cet enseignement de la loi coranique dévoyée par la violence collective. Fafa, qui est en « dixième », soit le CE2, n'a que 8 ans. Or il doit déjà affronter les petits « monstres chrétiens », petits cerbères d'une laïcité républicaine définie en des termes si exclusifs qu'ils engendrent pour rituels collectifs un acte de souillure et de viol bucal où l'humiliation de l'autre est un jeu collectif. Le « train train » scolaire reprend ces droits et les bourreaux de Fafa s'éclipsent à la sonnerie. En vain, ce dernier en appelle encore à Roland, figure de justicier centrale dans le patrimoine littéraire national qui fonde l'école républicaine. Mais Roland est, lui aussi, contre les Sarrasins, et l'oralité qui a désormais cours est celle des mauvais jeux de mots : tout l'épisode est, en effet, une mise en fiction de l'expression « s'en payer une tranche », caractéristique du mauvais rire de la violence collective que décrit le passage.

Fafa sèche logiquement l'école et, afin de couvrir ses absences, il contrefait la signature de ses parents sur son carnet de correspondance. Le faux est rapidement découvert et, pris sur le fait, il utilise l'analphabétisme honteux de son père contre les contrôles de l'institution scolaire :

Il fut sommé de s'expliquer sur son acte :

- Normal, m'sieur.
- Comment ça, normal? Tu signes ton carnet et tu trouves ça normal?
- Ben oui. Qui voulez-vous qui le signe?
- Tes parents, Frahat.
- Faraht, m'sieur! Pas Frahat...
- Oui oui. On parle de ton carnet, hein, pas de ton prénom, hein.
- Y signent quoi, mes parents, m'sieur?
- Ben, ton carnet.
- Et pourquoi, m'sieur?
- Pour qu'ils voient à quel point tu es nul et médiocre.
- Et après?
- Eh bien, ils le signent comme tous les parents.
- Vous voulez dire que mes parents doivent signer un truc qu'ils ne savent pas lire?
- Pardon?



- Mes parents, ils savent ni lire ni écrire, comment voulez-vous qu'ils signent?
– Eh bien, tu leur lis?
– Je leur lis que je suis mauvais?
– Euh... enfin, passable. Avec un peu d'efforts, heu...
– Et pour la signature?
– Ils font une croix. C'est légal. C'est autorisé... une croix.
– Une croix? Vous voulez pas aller dire à mon père musulman qui sait ni lire ni écrire de faire une croix sur mon carnet de notes au lieu de mettre son nom comme tous les parents. Vous voulez lui faire honte encore plus.
– Pas du tout, Frahat, heu, Faraht. Pas du tout. Toi, tu as la chance de savoir lire et écrire, alors tu peux le mettre, le nom de ton papa ou de ta maman qui se sont sacrifiés pour que tu ailles à l'école. Enfin c'est le tien aussi de nom et tu dois en être fier.
– Ben, c'est c'que j'ai fait, m'sieur.
– Eh bien, voilà qui explique tout.
– Vous pouvez vérifier, m'sieur.
Et la confiance alors? Ça sert à quoi, la confiance? Tu sais. Bounoura, voilà longtemps que je suis dans l'Éducation nationale... Je sais quand un élève a des problèmes. Idem quand il ment ou pas. Maintenant j'ai compris pourquoi tu as signé. Pour ne pas faire de la peine à tes parents?
– Voilà, m'sieur. C'est tout à fait comme ça que ça s'est fait pour mon carnet. Exactement comme vous venez de le mentionner. (EE, 147)

Le carnet de correspondance, outil de contrôle principal de l'institution scolaire, donne lieu à un renversement habile de la part de Fafa. La confusion sur le prénom, les tics de langage, le registre familier montrent que le directeur d'école néglige son interlocuteur. La répétition affirmative « oui oui » cherche à écarter une objection; l'interjection « hein » est employée pour forcer l'approbation, voire pour intimider l'enfant. Celle, « ben... », puis « euh... », ainsi que les points de suspension, les questions (« Pardon? ») et enfin les dénis gênés, tout signale l'embarras du directeur, soulagé de trouver une issue à la situation dans un mensonge plausible. La scène de réprimande s'oppose à la honte de l'illettrisme parental que Fafa exhibe adroitement et qui mortifie le directeur. Elle dérive jusqu'à la construction dialoguée d'un mentir vrai élaboré de concert entre l'institution et l'élève qui a fauté.

La langue de Benotman présente ce qu'on pourrait qualifier d'équivalent littéraire de la « double peine ». Par cette expression, les associations de défense des étrangers désignent le fait d'assortir une condamnation pénale d'une mesure administrative ou judiciaire d'éloignement du territoire pour le ressortissant d'un pays étranger qui a commis un crime en France. En plus de l'incarcération, l'étranger risque l'expulsion par le biais d'une interdiction du territoire français ou par l'obligation de quitter le territoire français. C'est cette double peine que le gouvernement Sarkozy prétendait restaurer alors qu'elle n'a jamais été abolie



depuis l'ordonnance du 2 novembre 1945 relative aux « conditions d'entrée et de séjour en France des étrangers⁴ ». Abdel Hafed Benotman, qui ne détenait pas la nationalité française et avait effectué plusieurs braquages de banque, échappa de peu à cette condamnation doublée d'une expulsion du territoire français où il avait grandi et vécu toute sa vie. Les sons d'*Éboueur sur échafaud* transforment cette double peine en une désappartenance linguistique absolue qui met en échec le programme discursif du roman. Ils tirent des perles d'inventivité linguistique d'une oralité décrite comme une langue de l'impuissance sociale qui ne transmet aucune mémoire et qui, au contraire, cache l'histoire de la violence raciale et sociale. L'argot de Benotman, et la valeur d'opposition à la société établie qu'il présuppose, est mobilisé comme la langue de ceux que la société opprime, mais le texte s'en démarque et décrit le danger qu'il y a à faire l'amalgame entre sa liberté intérieure et un lexique qui est celui de la prison, lieu qui « hait la vie dans ses embryons et n'engendre que des monstres » (*EE*, 246). L'arabe algérien du roman, s'il fait entendre au cœur du français francilien hégémonique une langue qui affirme une identité et une culture fortes, porte la trace des violences familiales que raconte ce roman. L'analphabétisme des parents réduit les sourates du Coran à un chapelet de menaces sadiques dont le bestiaire et les supplices prescrivent les normes de la cellule familiale. L'oralité dans laquelle se fait la transmission est celle de l'analphabétisme, celui des parents qui ne savent pas lire et du « français sous-titré de signes » de Nabila. Le roman dit aussi les chantages au bonheur du récit de retour aux racines, comme les violences de la colonisation telles que l'incarne la figure de l'immigré lui-même lorsqu'il transmet à la génération suivante les violences qu'il a subies. Et pourtant, on rit énormément à la lecture de ce roman qui tire des sons de la langue et du babil de l'enfant sa propre force comique, celle d'un rire de clown triste dont la gamme d'effets et de phénomènes cherchent malgré tout à échapper au sérieux et à la lourdeur d'une conjoncture sociale insupportable. Le rire et l'inventivité linguistique de ce roman élèvent le babil de l'enfant au rang de langue littéraire. Au rire jaune de Tristan Corbière, à la dérision flaubertienne comme manière de rire devant la vacuité des choses, au rire célinien qui n'annule pas la tension qu'il crée, à l'humour tendre et cruel à la fois de Romain Gary dans *La vie devant soi*, l'œuvre de Benotman ajoute un rire noir et angoissé qui est la condition d'un nouveau lyrisme. Celui-ci dit à la fois la souffrance de l'enfant, les impasses des discours d'intégration, les leurres d'un récit de retour au pays et d'une oralité elle-même thématifiée comme valeur en défaut.

⁴ Sur la longue histoire des luttes contre la double peine, voir Lilian Mathieu, *La double peine. Histoire d'une lutte inachevée*, Paris, La Dispute, coll. « Pratiques politiques », 2006, 305 p.



Bibliographie

- Bakhtin, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. 1978. Translated by Daria Olivier, Gallimard, 2008.
- , *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. 1970. Translated by Andrée Robel, Gallimard, 1982.
- Barker, Martin. *The New Racism: Conservatives and Ideology of the Tribe*. Junction Books, 1981.
- Benotman, Abdel-Hafed. *Marche de nuit sans lune*, Payot, 2008.
- , *Éboueur sur échafaud*. Payot, 2003.
- Guillaumin, Colette. *L'idéologie raciste : Genèse et langage actuel*. 1972. Gallimard, 2002.
- Hajjat, Abdellali. *Les frontières de l'identité nationale : L'injonction à l'assimilation en France métropolitaine et coloniale*. La Découverte, 2012.
- Mathieu, Lilian. *La double peine : Histoire d'une lutte inachevée*. La Dispute, 2006.
- Ménard, Sophie. « Fafa au pays du Père Noël. Microlecture ethnocritique d'Éboueur sur échafaud d'Abdel Hafed Benotman » *Les douze travaux du texte : Sociocritique et ethnocritique*, Edited by Anne-Marie David and Pierre Popovic, Figura/Presses de l'Université du Québec, no. 38, 2015, pp. 241-244.

