



L'Architecture du texte, l'architecture dans le texte

sous la direction de Patrizia Oppici et Susi Pietri

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

2

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

La collana intende pubblicare volumi di carattere multi- e interdisciplinare, in italiano e in altre lingue, capaci di misurarsi e dialogare con la critica internazionale, proponendo una innovativa esplorazione e trasgressione dei confini teorici, linguistici, ideologici, geografici e storici delle lingue e delle letterature moderne e contemporanee, al fine di dare un contributo originale al dibattito transnazionale sulla ridefinizione del ruolo delle discipline umanistiche nel XXI secolo.

issn 2532-2389

isbn 978-88-6056-564-8

©2018 eum edizioni università di macerata
Centro Direzionale, via Carducci snc – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it
<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Carla Moreschini

I volumi della collana “Experimetra” sono sottoposti a *peer review* secondo i criteri di scientificità previsti dal Regolamento delle eum (art. 8) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Table des matières

Susi Pietri

- 9 « Les mots et les pierres ». Enjeux d'une rencontre

L'imaginaire architectural

Michel Delon

- 43 *La Petite Maison* ou le pouvoir des seuils (1758-1871)

Irene Zanot

- 59 *Le Mystère de la chambre jaune* de Gaston Leroux ou le texte comme « opération architecturale »

Daniele Frescaroli

- 75 La description, lieu de mémoire fictionnel.
L'espace architectural et l'histoire-mémoire dans *Les Rougon-Macquart* de Zola

Francesco Paolo Alexandre Madonia

- 93 Architectures en vertige et « topographie » du personnage chez Julien Green

Anna Lapetina

- 109 Dedali e geometrie musicali. L'architettura tra costruzione simbolica e formale in *Intervalle* e *L'Emploi du temps* di Michel Butor

Emanuela Cacchioli

- 119 La fluidité des lieux définis. *Le Cri des oiseaux fous* de Dany Laferrière et une structure architectonique avec des fenêtres sur le passé et sur le futur

L'espace architecturé

- Giorgietto Giorgi
 135 L'*ekphrasis* du palais d'Ibrahim dans *Ibrahim ou l'illustre Bassa* de Georges et Madeleine de Scudéry
- Claudia Frasson
 145 Description du paysage et fonctions de l'architecture dans les romans français de la fin du XVIII^e siècle
- Tommaso Meldolesi
 157 La gare de chemin de fer, nouvelle forme architecturale du XIX^e siècle
- Laura Brignoli
 167 Les habitations imaginaires de Pascal Quignard
- Davide Vago
 181 L'architecture naturelle des romans d'André Bucher

Architextures

- Aurelio Principato
 197 Chateaubriand et la mémoire du château paternel
- Susi Pietri
 211 Architetture dell'incompiuto
- Eleonora Sparvoli
 227 Memoria costruttrice e memoria melanconica nella *Recherche* di Proust
- Daniela Tononi
 239 Génétique du modèle architectural : *Passage de Milan* de Michel Butor
- Maria Chiara Gnocchi
 257 Des constructions. L'architecture du corps, de la mémoire et du récit dans *La Rénovation* de Dominique Rolin
- Fabrizio Impellizzeri
 273 Du chantier narratif à l'« architexture » des tours dans les *Chroniques de l'asphalte* de Samuel Benchetrit

Architectures visionnaires

- Carmelina Imbroscio
 291 L'architecture claustrante de l'espace utopique
- Rosalba Gasparro
 305 Franz Hellens et Paul Willems, architectures de brume en Belgique francophone
- Alessandra Marangoni
 319 Espaces urbains de Jules Romains. Une poésie de la ville après Du Bellay et Baudelaire
- Vittorio Fortunati
 333 Dalle pietre alle stelle: l'architettura nei *Mémoires d'Hadrien*
- René Corona
 341 Les constructions de l'enfance. Promenade poétique au gré des fantaisies enfantines et adolescentes : toits, émois, à travers les architraves du Poème et des points de vue du toi et du moi

Penser/dire l'architecture

- Letizia Norci Cagiano de Azevedo
 369 Architetture barocche nell'opera letteraria di Montesquieu, prima e dopo l'esperienza italiana
- Alain Guyot
 387 Écrivain, architecte ou urbaniste ? L'architecture comme passion et comme mode de pensée chez Théophile Gautier
- Luca Pierdominici
 403 Une architecture littéraire du XV^e siècle : la *Salle* d'Antoine de La Sale
- Sara Cigada
 417 L'architecture du texte dans une perspective « bréaliste »
- Paolo Frassi, John Humbley, Maria Teresa Zanola
 435 *L'Histoire d'une maison* et *L'Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* de Viollet-le-Duc : représentation fictionnelle et documentation terminologique

	Patricia Kottelat
459	Architectures de mémoire et Grande Guerre : enjeux du discours architectural
473	Index des noms

Fabrizio Impellizzeri

Du chantier narratif à l'« architexture » des tours dans les
Chroniques de l'asphalte de Samuel Benchetrit

Tu sens la nuit tomber doucement dehors sur la banlieue électrique. Il n'y a pas de bruit. Ou juste cette rumeur éternelle qui existe seulement ici. Un silence de banlieue, c'est un silence différent. C'est un silence avec du bruit. Écoute le silence bruyant et ferme les yeux. Tes rêves seront toujours d'asphalte mon petit Bench. D'asphalte et de néons¹.

Auteur de sept romans², deux pièces de théâtre³ et sept films⁴, Samuel Benchetrit, d'origine juive marocaine, fils unique d'un serrurier, est né en 1973 à Champigny-sur-Marne dans la banlieue parisienne. Même si son attention semble portée vers le cinéma, à 30 ans, il décide d'entreprendre l'écriture de sa biographie en cinq volumes qu'il intitule *Chroniques de l'asphalte*. Cette « comédie humaine » polyptique, sous forme de chronique, se développe entièrement autour d'un mouvement centripète urbain qui part de la banlieue pour aboutir à Paris, point « capital » de son ambition. *Le temps des tours* est ainsi le premier des trois romans qui composent actuellement le projet des *Chroniques* et renferme en son écriture le corpus principal de ce texte puisqu'il se « construit » entièrement dans la cité

¹ Samuel Benchetrit, *Le temps des tours, Chroniques de l'asphalte*, t. 1/5, Paris, Julliard, 2005, p. 115. Dorénavant abrégé en TT.

² *Récit d'un branleur* (Paris, Julliard, 2000), *Chroniques de l'asphalte : Le temps des tours* (t. 1/5, Paris, Julliard, 2005), *L'arrivée à Paris* (t. 2/5, Paris, Julliard, 2007), *L'amour* (t. 3/5, Paris, Grasset, 2010), *Le cœur en dehors* (Paris, Grasset, 2009), *Chien* (Paris, Grasset, 2015) et *La nuit avec ma femme* (Paris, Plon, 2016).

³ *Comédie sur un quai de gare* (2001) et *Moins 2* (2005).

⁴ Courts métrages : *Saint Valentin* (1995), *Nouvelle de la tour L* (2000) ; longs métrages : *Janis et John* (2003), *J'ai toujours rêvé d'être un gangster* (2008), *Chez Gino* (2011), *Un voyage* (2014), *Asphalte* (2015) et *Chien* (2017).

des HLM et de ses tours en béton. Mis à part le lexique de la copropriété, et des histoires qui s'y passent, les seize chapitres du roman portent curieusement le nom d'un étage ou d'un élément d'usage collectif de l'immeuble comme l'ascenseur, la cave ou le toit. La narration progresse en hauteur et « monte », au fil des chapitres, d'étage en étage, mêlant les espaces architecturés du bâtiment aux dispositifs narratifs. Deux voies s'y croisent : celle de la verticalité de la tour et d'un univers halluciné poussé vers le haut, vers un ciel électrisé au néon, et celle de l'horizontalité du palier, qui pénètre dans l'atmosphère tendue et triste des familles. Misère, solitude et dépression s'érigent ainsi à l'intérieur de douze étages et tissent le drame humain que Benchetrit transforme savamment en épisodes sordides, teintés d'humour, qui nous laissent toujours l'ombre d'un sourire amer. L'univers gris de la banlieue est ici recréé dans toute son humanité et s'affiche au lecteur comme le véritable décor et théâtre de l'ouvrage. L'espace suburbain compose alors l'image matricielle du texte et fonde son « architexture » autour d'un seul regard, autobiographique et autofictif à la fois, celui d'un écrivain-personnage encore adolescent, Bench, impertinent et courageux face à la vie.

L'« architexture » autobiographique de Benchetrit entre fiction et frictions de banlieue

De nombreux écrivains contemporains utilisent aujourd'hui des éléments propres à leur vie, à leur identité, à leur milieu, pour écrire leurs romans et transgressent de ce fait la frontière entre fiction et autobiographie. Nous pouvons parler dans ce cas d'écriture autofictionnelle car elle réfléchit, au sens du miroir et de la réflexion, le moi et l'interroge sans cesse sur ses désirs, son environnement et sa projection dans l'écriture. Samuel Benchetrit avoue à ce sujet que : « *Chroniques de l'asphalte* n'est pas un récit autobiographique, c'est plus une auto-fiction. J'écris beaucoup de petites histoires dans des carnets et cahiers, ce qui me permet de faire évoluer l'histoire à loisir »⁵. En ce sens,

⁵ Samuel Benchetrit, *Un troubadour des temps modernes*, propos recueillis par Dorothy Glaiman pour Evéne.fr, <<http://eve.ne.lefigaro.fr/livres/actualite/interview->

pour reprendre les mots de Serge Doubrovsky et mieux définir le genre, « L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner de moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais [aussi] dans la production du texte »⁶. Benchetrit s'inscrit parfaitement dans cette « fictionnalisation de soi »⁷ car il confirme dès son premier roman, *Récit d'un branleur* (2000), sa volonté d'être autofictif : « J'aimais inventer. J'avais besoin de faire [de] la biographie »⁸. Interrogé sur la différence entre autobiographie et fiction dans les *Chroniques*, il répond : « Il y a trois choses vraies : les personnages ou du moins le rapport entre les personnages, le décor dans la cité HLM et puis les histoires qui, même si elles sont extrapolées, partent d'une réalité »⁹. Benchetrit écrivain est ainsi ce « je » autre¹⁰, autofictif, créateur d'une image différente de soi, plus romancée, plus nuancée, qui lui permet de mettre en scène le ghetto des tours et son personnage : Bench, protagoniste absolu de son autobiographie de béton et d'asphalte. Ses *Chroniques*, tout comme la plupart de ses ouvrages, sont – comme l'affirme Philippe Lejeune – le « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'ac-

de-samuel-benchetrit-chroniques-de-l-asphalte-258.php> (Janvier 2006).

⁶ Serge Doubrovsky, *Autobiographie/vérité/psychanalyse*, « L'Esprit créateur », XX, 3, 1980, p. 77.

⁷ Cf. Thèse de Vincent Colonna, *L'autofiction (essai sur la fictionnalisation de soi en Littérature)*, sous la direction de Gérard Genette, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609>>, 1989.

⁸ Benchetrit, *Récit d'un branleur*, cit., p. 24.

⁹ Benchetrit, *Un troubadour des temps modernes*, cit.

¹⁰ Cf. Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980. « Dans *Je est un autre*, Lejeune faisant fi du pacte autobiographique, acceptera finalement la double inscription de l'autofiction dans le roman et l'autobiographie et la recherche d'une écriture neuve, donc la scénarisation moderne d'une histoire vraie. L'autofiction donnerait ainsi sa liberté à un Je établissant un pacte avec le lecteur en assurant que ce qui est relaté de manière fragmentée sont "des événements et [des] faits strictement réels". La "fiction" n'est plus à chercher dans ce qui est narré mais dans le comment l'histoire s'écrit, le "beau style" d'un autobiographe faisant ainsi place à un style où le vocabulaire fait souvent mine de ressembler à celui de la rue, où la syntaxe reproduit une captation du monde authentique puisque vécu par un individu identifié, reflétant une mise en abyme presque surréaliste l'explosion des "je" qui forme un moi textuel », dans Isabelle Grell, *L'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 17.

cent sur sa vie individuelle [et] en particulier sur l'histoire de sa personnalité »¹¹ et des lieux qui l'ont vu grandir pouvons-nous ajouter. La banlieue des grands ensembles, dans laquelle Benchetrit se projette sans cesse, est un lieu de la mémoire, d'un va-et-vient continu entre passé et présent, entre imparfait et présent de la narration, entre Samuel et le petit Bench.

À cet égard, dans les *Chroniques*, la confusion des prénoms n'a pas pour seule fonction de suggérer un rapprochement entre l'auteur et son double, elle annonce aussi un mouvement rétrospectif¹², dans la mesure où le « petit nom », Bench, renvoie au temps révolu de l'enfance et de l'adolescence. Le prénom connote l'intime, l'« intérieur » qui renvoie à l'« antérieur »¹³. Dès lors, le petit Bench incarne la problématique de l'*ado* de banlieue. La simple évocation de son diminutif ouvre à nouveau les portes de sa chambre, ressuscite les odeurs du foyer, reproduit les longs silences de l'ennui alors qu'il est en train de traîner entre le hall, les escaliers ou le toit de la tour. Cette remémoration du lieu de l'enfance, des traumatismes subis, va souvent de pair avec une thématique de l'exil et du déracinement. Nous avons affaire ici à une symbolique affective de l'espace et du temps milieux qui sont d'ordre intime et nous passons, en ce qui concerne l'histoire personnelle de l'auteur, du vrai au vraisemblable. Si la voix extradiégétique de Benchetrit « imite celle du chroniqueur, si la voix homodiégétique adopte la position du biographe, la voix autodiégétique, pour sa part, mime soit l'énonciation orale soit l'écriture intime »¹⁴.

Le texte des *Chroniques* se construit ainsi par enchevêtrements et calque à sa manière le désordre architectural de la périphérie. L'écriture y est informelle, simple, essentielle et vidée de tout artifice ou respect des normes. Son seul impératif : le réalisme des lieux et des gens qui les habitent. Chez Benchetrit,

¹¹ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Points essais », 1975, p. 14.

¹² « Ce qui est bien c'est le recul, c'est-à-dire de pouvoir faire évoluer un personnage dans un décor », dans Benchetrit, *Un troubadour des temps modernes*, cit.

¹³ Philippe Gasparini, *Est-il je ? – Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, « Poétique », 2004, p. 34. Ici, Gasparini cite l'ouvrage de Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1975, p. 299.

¹⁴ Gasparini, *Est-il je ?*, cit., p. 166.

« l'écriture de soi se donne fréquemment comme une parole vive [...]. Et cet affichage de signes d'oralité soutient régulièrement une pétition de sincérité »¹⁵, d'authenticité puissante comme l'évocation d'une voix disparue. Samuel s'adresse à Bench, alterne les discours et se revoit, après une vingtaine d'années, au miroir déformé des souvenirs. Il évoque avec beaucoup de tendresse l'enfant qu'il était, « paumé » dans sa tour hideuse de banlieue, et recompose de la sorte son histoire ou plutôt celle dont il rêve encore. Remémorer et écrire évoque donc ce mouvement dynamique de déconstruction et reconstruction, d'ascension, et pousse parfois même vers une chute nostalgique.

Pour notre auteur, comme pour de nombreux écrivains de la deuxième génération d'immigrés, appelés aussi écrivains de la G2, « élevés » en banlieue¹⁶, le pacte de vérité est non seulement celui d'une narration autobiographique mais aussi et surtout celui d'une friction, d'une dénonciation sociale, d'une ségrégation, liée à une architecture malsaine et ghettoïsante¹⁷. La

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ « Les tours, les barres, et toute cette lèpre, présentées comme une révolution pour les revenus modestes des années cinquante, ont été le tombeau des illusions perdues. [...] Les architectes, du haut de leurs études et de leurs certitudes, construisaient des habitats psychopathogènes, criminogènes. », dans Mabrouck Rachedi, *Détours*, dans Collectif « Qui fait la France ? », *Chroniques d'une société annoncée*, Paris, Stock, 2007, p. 85. Voir aussi à ce sujet les travaux de Ilaria Vitali : *Pari(s) extra muros. Banlieue et imaginaires urbains dans quelques romans de l'extrême contemporain*, dans *Centres-villes, villes et bidonvilles*, Ponts/Ponti, *Langues littéraires des pays francophones*, « LED », 11, <<http://www.ledonline.it/index.php/Ponts/article/view/432>>, 2011, pp. 27-38 ; et *La nebulosa beur. Scrittori di seconda generazione tra spazio francese e letteratura-mondo*, Bologna, I libri di Emil, 2014.

¹⁷ « Les défauts de l'habitat HLM accumulé par des années de construction industrielle utilisant les modèles architecturaux et la répétition des mêmes structures dans les mêmes cages d'escalier révèlent toute leur ampleur avec l'arrivée des familles immigrées. L'existence d'immeubles de dix à quinze étages composés uniquement d'appartement de type F5 n'était pas une rareté dans de nombreuses ZUP [zone à urbaniser en priorité]. Le fait que ces surfaces correspondaient de moins en moins aux besoins des familles françaises a favorisé la concentration de familles immigrées ayant beaucoup d'enfants, ce qui a entraîné surpeuplement des immeubles et dégradation de l'environnement. Le gigantisme des plans masses, l'existence de nombreux espaces semi-collectifs et collectifs sans fonction précise a accentué les difficultés à créer des relations entre des habitants qui avaient des références culturelles différentes. L'entrée des immigrés dans le parc HLM s'est donc accompagnée de toute sorte de phénomènes négatifs », dans Jacques Barou, *La place du pauvre. Histoire et géographie sociale de l'habitat HLM*, Paris, L'Harmattan, « Minorités & Sociétés », 1992, pp. 118-119.

narration ne prétend jamais embellir les murs des HLM et n'entend surtout pas fausser la laideur des lieux. Le naturalisme de Benchetrit est un naturalisme contemporain qui peint, toujours en gris, ces « établissements poubelles »¹⁸ qui l'ont vu grandir et son écriture est un « J'accuse » permanent contre les politiques urbaines et sociales néfastes¹⁹. Il s'indigne et incrimine les constructeurs des tours en leur disant : « Comment pouvait-on construire aussi moche ? Cela coûtait si cher de colorer ce béton ? N'existait-il pas un architecte un peu plus tricheur qui aurait rajouté un ou deux mètres carrés ? »²⁰. Du haut des tours, au 12^e étage, en empruntant le fameux « regard étranger » des *Lettres persanes* de Montesquieu, Benchetrit donne la parole à son John McKenzie qui fournit ainsi ses premières impressions sur la « splendeur » artificielle du lieu :

— John... Mettez-vous près de la fenêtre et décrivez-nous précisément ce que vous voyez. [...]

— C'est une banlieue, immense banlieue, certainement plusieurs villes... Il y a des centaines d'immeubles, tous gris, ils semblent être les mêmes... Certains immeubles sont tout en hauteur, d'autres ressemblent à des barres posées à l'horizontale... Parfois entre ces blocs, on trouve quelques pavillons, ils sont identiques les uns les autres et n'ont pas l'air finis. On a l'impression qu'ils ont peur des tours qui se dressent autour d'eux... Il n'y a pas beaucoup de monde dehors, en tout cas, personne ne se promène sans but précis...[...] Il y a souvent des hommes accoudés aux fenêtres des immeubles, ils sont seuls et fument des cigarettes. Je ne sais pas si ces hommes pensent ou regardent simplement devant eux... (TT, pp. 171-172)

Malgré tout, et tout au long de sa production romanesque, Samuel Benchetrit n'interrompt jamais son dialogue intime, teinté d'humour et de nostalgie, avec ses lieux privés si laids qu'ils soient. Il reparcourt, tour après tour, et de tour en tour, sa

¹⁸ Luc Bronner, *La loi du ghetto. Enquête dans les banlieues françaises*, Paris, Calmann-Lévy, 2010, p. 11.

¹⁹ « Que pensez-vous de l'évolution générale de la banlieue par rapport à celle de votre enfance ? — Ce sont des banlieues qui ont 20 ans de plus, qui sont dégradées de 20 ans, il n'y pas eu vraiment d'efforts de fait concernant l'emploi ou l'éducation. À un moment donné ça explose forcément parce que ça devient vraiment invivable. Je pense que ça a évolué dans le pire », dans Benchetrit, *Un troubadour des temps modernes*, cit.

²⁰ Benchetrit, *Récit d'un branleur*, cit., p. 90.

banlieue et regarde, encore une fois, mais sous un autre angle, bien plus « construit » et adulte cette fois-ci, ses paysages suburbains et indigents liés à son enfance. L'écriture lui permet de rétablir, à partir de ces images grises et jaunies par le temps, l'univers urbain et humain de sa tour qui s'appelait « Rimbaud ». L'« édifice du souvenir », sa tour d'ivoire, portait le nom d'un poète. Autour de ces grands immeubles bien médiocres²¹ s'inscrivait déjà sa future vocation d'écrivain. Le parc des HLM s'affichait dès lors à ses yeux comme une cartographie littéraire qui le projetait dans l'absurdité d'un monde décalé, empli de solitude et de tendresse infinie, prêt à jaillir dans l'écriture, parfois sordide, de ses textes.

Au début, je croyais que Rimbaud c'était une tour. Parce qu'on dit la tour Rimbaud. Et puis mon copain Yéyé m'a raconté que Rimbaud était un poète. Je voyais pas pourquoi on avait donné le nom d'un poète à ma tour. [...] Je lui ai demandé s'il était mort après avoir vu la tour. Yéyé a dit que non, il était mort vraiment avant. J'ai dit que ça valait mieux pour lui, parce que la tour est sacrément moche et qu'il aurait eu drôlement les boules d'avoir son nom sur un truc pareil²².

Le temps des tours est, sans l'ombre d'un doute, le roman qui jette les bases des *Chroniques de l'Asphalte*, si ce n'est des œuvres complètes de l'auteur, surtout si on considère qu'il s'en inspire encore aujourd'hui pour adapter son dernier film *Asphalte* (2015).

²¹ « La barre et la tour sont les deux formes architecturales les plus représentatives de la grande période de construction du parc social que furent les années 1955-1973. La prédilection des architectes de l'époque pour ce type d'immeubles s'explique à la fois par des choix théoriques – ceux de la *Charte d'Athènes* et de l'école de Le Corbusier : dégager le maximum d'espace au sol pour les espaces verts et les équipements collectifs, garantir l'accès des appartements à la lumière en montant en hauteur et en éloignant les façades – et par des impératifs économiques : permettre le recours à des techniques de construction industrielles par l'assemblage d'éléments préfabriqués, de manière à construire plus vite et aux coûts le plus bas possible. Les conséquences négatives de ce choix ont été assez rapidement visibles. La disparition des rues au profit d'espaces vides, parkings et pelouses mal entretenues, a entraîné celle d'une grande partie de la vie sociale, d'autant que les commerces étaient absents des rez-de-chaussée des immeubles et regroupés dans des centres commerciaux plus ou moins éloignés, quand ils existaient », dans Béatrice Giblin (dir.), *Dictionnaire des Banlieues*, Paris, Larousse à présent, 2009, p. 99.

²² Samuel Benchetrit, *Le cœur en dehors*, Paris, Grasset, 2009, p. 9.

Souvenirs d'enfance, d'adolescence et de vie inspirent ainsi toute l'œuvre benchetritienne et tissent continuellement de nouveaux projets qui recomposent constamment la toile d'une existence entièrement édifiée autour des difficultés qu'il a dû surmonter à cause de ses origines humbles, d'une errance juvénile en quête d'un futur meilleur et enfin d'une souffrance dépressive liée étroitement à une vie sentimentale bien triste. Un va-et-vient continu entre la banlieue et Paris, hier et aujourd'hui, et une ligne de métro imaginaire qui n'a que peu d'arrêts entre deux destinations incompatibles entre elles. Benchetrit reste un homme au cœur blessé, plein d'ambition, qui puise dans la grisaille de sa banlieue d'antan cette lumière artificielle au néon qui éclaire sans interruption son chantier narratif. Son œuvre s'érige métaphoriquement comme ses tours, elle s'élève sur une base d'asphalte, plante ses piliers dans les fondations fertiles et rassurantes des souvenirs et grimpe enfin vers un ciel électrique²³ qui a pour seul but la fuite vers l'horizon²⁴. Vérité et fiction, monde réel et surréel, s'unissent ainsi chez Benchetrit sans être pour autant un oxymore, un contre-sens de l'esthétique autobiographique, bien au contraire. Sa banlieue est un lieu de fiction et de frictions qui, malgré sa pauvreté et sa laideur, nous enchante.

Topographie et détours planimétriques d'une narration verticale

Pour Samuel Benchetrit, les anfractuosités de la mémoire sont remplies par l'écriture qui recompose et cimente le vieil « édifice du souvenir » dont il a été question jusqu'à présent. Les

²³ « Le ciel est étrange, nous sommes pourtant en fin d'après-midi et sa couleur est proche du rose ici, le ciel ne dégage pas une lumière naturelle, c'est autre chose, comme un éclat chimique... En fait, le ciel est électrique comme le sont les néons accrochés partout dans le paysage... Des milliers de néons... » (*TT*, p. 172)

²⁴ Pour de nombreux écrivains de banlieue le toit est un hameau de paix, une fugue solitaire vers un ailleurs meilleur, bien plus distant et détaché de la laideur des quartiers et des appartements. « Loin de tout, sur le toit de la tour, je plane. [...] Ici, j'ai l'impression de dominer la ville. [...] On prend de la hauteur par rapport aux événements. [...] Être tout en haut, quand on a toujours été trop entourée, c'est une manière d'être seule. Être tout en haut, quand on pleure, c'est une manière de se cacher », dans Habiba Mahany, *Kiffer sa race*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 2008, pp. 73-74.

réminiscences procèdent en zigzag, au même degré qu'un détour du temps ou un « temps détour », comme l'indique homophoniquement son titre. *Le temps des tours* alterne ainsi les différents chapitres au gré des pensées, au gré des battements de cœur et des regrets. Ce sont les différentes anecdotes qui guident la main de l'auteur et focalisent çà et là notre attention. Aucune succession logique de l'ascension mais un va-et-vient entre les différents étages, comme si chaque palier était un monde à part, un univers avec ses propres règles et ses propres drames. Aux extrémités : un hall et un toit ; entre ces deux pôles : une ruche de solitude et de misère. On monte et on descend de l'ascenseur de la même manière que l'on perçoit le ton et l'humeur des histoires. Elles nous apparaissent tristes, absurdes, amusantes et touchantes à la fois. Prises au hasard. Les détours de la narration verticale de Benchetrit déclenchent une irruption émotive sincère et solidaire qui accompagne et attendrit le lecteur au fil des chapitres. Une solitude qui est encore plus palpable dans l'adaptation cinématographique partielle d'*Asphalte*. C'est ainsi que nous rencontrons au 1^{er} étage face ascenseur, Monsieur Stern (qui n'a pas voulu participer aux frais pour l'ascenseur mais qui est resté malheureusement paralysé) ; au 2^{ème} étage droite sur le palier, la famille Bouteillé (qui habitait avant au neuvième) ; au 3^{ème} étage face ascenseur, Peter (le frimeur) ; au 4^e étage, Les Mondial ; puis les caves (où on planquait les objets volés) ; au 5^e étage face ascenseur, Nathalie Lafine (qui montrait ses énormes « nichons »), et au rez-de-chaussée, Muriel (la fille des vieux gardiens de l'immeuble) ; au 6^e étage, la famille du petit Bench ; aux 7^e, 8^e, 9^e étages, les potes ; devant la tour, les flics ; au 10^e étage droite sur le palier, Mina, la petite sœur d'un de ses meilleurs amis, Remi Diegolini, dit Diego, « poussée seule, comme une fleur isolée dans un terrain vague, à l'ombre des mauvaises herbes » (TT, p. 144) ; derrière la tour, un espèce de terrain vague ; au 11^e étage fenêtre, le petit Touré (qui tentait de se suicider en insultant tout le monde et en regardant au loin l'horizon) ; au 12^e étage face ascenseur, Madame Hamida (qui avait caché chez elle John McKenzie le pilote de la NASA parachuté comme par hasard sur le toit) ; puis en dernier le toit (d'où Samuel Benchetrit, le quatre septembre mille neuf cent quatre-

vingt-neuf, quittait sa tour, sa ville, et toute la banlieue qui l'entourait depuis sa naissance).

Les domiciles, si vétustes qu'ils soient, nous renvoient une aura poétique, comme si tout était suspendu à un fil, accroché au mur comme une vieille photo suffisamment abîmée pour évoquer un passé douloureux et s'afficher à nos yeux telle la métaphore d'une vieille histoire de famille. La « narration funambulesque » de Benchetrit reste ainsi suspendue à mi-hauteur entre la vraisemblance et l'espace onirique, le présent et le passé, les amis qui y ont survécu et ceux qui y sont morts²⁵. Sa vieille cité reste figée dans un lieu lointain, un purgatoire qui n'existe plus désormais mais qui s'anime au fur et à mesure dans sa tête. Le temps a laissé le champ à un énorme terrain vague que seul le roman peut reconstruire. Depuis, les années sont passées et elles ont créé des distances qu'il est presque impossible de combler. La tour Rimbaud, comme vidée par le temps, reste plantée dans cette cité fantôme, elle ne sera plus comme elle était et les amis d'antan n'y seront plus. Benchetrit se souvient bien qu'« À cette époque, il restait trois ou quatre étoiles encore visibles dans [son] ciel de banlieue. Elles ont filé depuis » (*TT*, p. 186). Pour lui, son univers de béton s'effrite irrémédiablement dans la réalité et lui échappe de la mémoire. Seul les *Chroniques* peuvent empêcher au temps de tout raser au sol.

Lève-toi du lit et va t'asseoir à ton bureau en bois. Regarde un peu les photos accrochées un peu partout au-dessus de ton bureau. La photo de Karim, Daniel et Dédé que tu avais prise devant l'immeuble le jour où tu t'étais inscrit au photo-club du centre d'animation. [...] Regarde tes amis devant l'immeuble. Regarde tes amis surexposés. Trois anges. Vous vous êtes barrés en emportant mon enfance. Voleurs. Dernier braquage. Si seulement l'un de vous avait pu rester. L'espérance de vie n'est pas la même pour tout le monde. (*TT*, p. 113)

L'écriture appelle ainsi Benchetrit à reconstruire à son tour sa propre tour, celle qui l'a vu grandir et l'a initié à la vie. À l'intérieur de ce donjon de l'abjection, sa voix résonne et lui renvoie

²⁵ Benchetrit a perdu de nombreux amis en banlieue car la plupart ont sombré dans la drogue et la délinquance comme « les types de la cité Fernando-Pessoa [qui] tombaient les uns après les autres dans la poudre » (*TT*, p. 67).

en écho un espace vide, désert, où l'absence de vie évoque un cimetière de souvenirs très douloureux. La tour de Bench ressort du texte érigée comme une image quasi maternelle, protectrice et étouffante, forte et fragile à la fois, cruelle et rassurante, aimée et abandonnée.

Semblable à un album de photos qu'on dépoussière longtemps après, le récit autobiographique de Benchetrit se morcelle et privilégie, dans son évocation, tel ou tel événement, tel ou tel biographème. La linéarité de son écriture s'est perdue au profit de la captation des instants d'existence : dans le parking de la cité, dans le hall de l'immeuble, devant l'ascenseur, dans la cage d'escalier ou sur le toit. L'« architecture » de Benchetrit se distingue principalement par un agencement narratif qui procède par touche, par étage, privilégiant les biographèmes, elle concentre en quelques anecdotes toute la vie d'une jeunesse perdue. Grâce à l'écriture, Benchetrit tente donc, par une véritable évasion romanesque, de revivre la même vision oxygénée des lieux que lui offrait la vue des toits. En ce sens, comme le précise Philippe Vilain : « L'autofiction a eu le mérite de créer au moins deux écoles du « moi » : l'une privilégiant la fidélité d'un rapport historique à soi, l'autre revendiquant la recreation romanesque de soi »²⁶. La fiction biographique de Benchetrit, ou plutôt son autofabulation²⁷, ne tolère ainsi jamais le mensonge mais pousse plutôt à l'aveu, à une réconciliation avec soi-même et avec une adolescence désormais échouée quelque part parmi les tours démesurées du parc HLM. Son écriture ressemble toujours plus aux graffitis, elle griffe par sa provocation, se fait contestatrice sociale et urbaine, ajoute ici et là quelques teintes de couleur pour « souiller » de poésie contemporaine la grisaille des murs en béton.

La mise en œuvre littéraire de la banlieue de Samuel Benchetrit suppose donc une certaine esthétisation déformante qui lui

²⁶ Philippe Vilain, *L'Autofiction en théorie*, Paris, La Transparence, 2009, p. 73.

²⁷ L'autofabulation fonctionne comme une projection de l'auteur dans des situations manifestement imaginaires voire invraisemblables et l'univers étrange des romans de Benchetrit nous le démontre bien. L'autofabulation « se dessine [donc] lorsque la fable manipule et transforme des *realia* biographiques à des fins d'élucidation intime », dans Grell, *L'autofiction*, cit., p. 23.

permet parfois d'échapper à la réalité, aux regrets, à la mélancolie, pour se métamorphoser en un lieu imaginaire, bizarre, surréel voire même halluciné, fantastique.

Un jour un astronaute fut envoyé dans l'espace par la NASA Il devait atterrir (quelque part dans le désert) [...] Il eut un problème de trajectoire et finalement, le type fut parachuté sur le toit de la tour. [...] Marcus et Yann avaient l'habitude de monter jusqu'ici pour se défoncer. Ils n'étaient pas loin de s'injecter un peu de poudre dans les veines quand l'astronaute vint les trouver.

— *Hello my name is John McKenzie.*

Marcus et Yann levèrent la tête et n'en crurent pas leurs yeux en voyant l'astronaute qui leur tendait la main.

— Putain, mais qu'est-ce que t'as pris toi pour être dans cet état ?

— *What ?*

— Avec quoi tu te défonces mec ?

— *Difounce ?... I'm sorry, but... Where I am ?*

Yann avait quelques notions d'anglais.

— *Where you are*, j'veais te le dire moi *where you are... On mars !* (TT, pp. 167-168)

À la narration biographique se substitue ainsi parfois l'indispensable évasion. Le texte passe, presque sans aucune logique, de l'aveu à la fable, celle que chacun s'invente pour survivre à soi-même et pour résister au néant des cités. La fiction et l'imaginaire sont de ce fait les lieux mêmes de cette écriture investigatrice qui se construit brique par brique, ou mieux, s'assemble architecturalement comme autant de modules préfabriqués par la mémoire que seule l'écriture peut conserver et assainir. Si « tout ce qui s'écrit est fictif »²⁸, ou tout simplement planifié, projeté, chez Benchetrit tout ce qui s'écrit est, en plus, bercé par un mouvement de tension entre le dedans et le dehors, l'extérieur et l'intérieur, la société et l'intime. Son écriture procède comme une hypnose régressive. Elle est un exercice de relecture, de réécriture et de reconstruction de soi et des lieux. On revient à soi-même en partant de cet autre originel transposé dans la

²⁸ Raymond Federman, *Federman sur Federman : mentir ou mourir [Question d'autobiographie et de fiction]*, 1992, dans *Surfiction*, Albany, State University of New York Press, 1993; trad. fr. Nicole Mallet, *Le mot et le reste*, Marseille, « Formes », 2006, p. 90.

narration, ce petit Bench abandonné il y a quelques années dans le hall de l'immeuble de la tour Rimbaud.

Tu es mieux ici mon petit Bench. [...] Arrive au sixième et regarde ta porte. Regarde ton nom sur ta porte. La petite plaque de cuivre que ton père avait fixée est toujours là. Regarde ton image dans le reflet de la plaque en cuivre. Regarde-toi habillé en Superman. Regarde-toi dans le costume que t'avait confectionné ta mère. [...] Monte les marches jusqu'au sixième. Reste un peu sur le palier. Et ouvre la porte de chez toi [...] reste un peu dans l'entrée. Écoute ton cœur battre. [...] Traverse doucement l'entrée et écoute ton cœur battre. Tu l'as déjà fait, la nuit où tu avais dormi pour la dernière fois avec ta mère. La nuit où tu avais compris qu'un jour tu allais mourir. Traverse l'entrée et va dans la cuisine. Ta mère est là. Reste un peu à la regarder te préparer à manger. Regarde-la t'aimer en cuisinant. [...] Reste un peu à la regarder et respire. Respire l'odeur de ta maman. (TT, pp. 108-109)

L'autobiographie de Samuel Benchetrit nous est donc présentée comme une « fiction existentielle »²⁹, une « ego-littérature [qui] se trouve là où le Je se présente comme une réalité biographique, psychologique, et sociologique dont témoignages [et] récits de vie expriment l'objectivité antérieure. Il s'agit de prendre le Moi comme objet et de faire du Vécu l'origine de toute signification »³⁰, voire de toute « fondation » de l'œuvre.

La mémoire emmêle ainsi réalité et fiction, éthique et esthétique. « Si on élargit la focale, l'écriture du moi [de Samuel Benchetrit] dépasse le niveau interpersonnel dans la mesure où elle s'intéresse aux rapports du sujet avec le monde. S'appuyant sur une expérience personnelle pour décrire des faits ou des phénomènes sociaux, [...] culturels »³¹ et urbains. Son roman n'est pas un documentaire banal sur la banlieue mais plutôt un témoignage sur l'histoire urbaine et humaine de ses tours, d'un échec de l'idéal de la construction des grands ensembles, le récit d'une escroquerie sociale, d'une histoire vraie, d'une irrémédiable chute existentielle de ses habitants. Dès le premier chapitre, Benchetrit expose les faits d'une fraude immobilière

²⁹ Dominique Viart, Bruno Vercier, *La littérature française au présent*, 2^e éd. augmentée, Paris, Bordas, 2008, p. 44.

³⁰ Grell, *L'autofiction*, cit., p. 42.

³¹ Philippe Gasparini, *Poétiques du je – Du roman autobiographique à l'autofiction*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2016, p. 175.

qui a séquestré dans ses tours de nombreux pauvres ingénus comme Monsieur Stern :

Monsieur Stern avait sûrement connu le terrain vague qui existait avant la construction de la tour. Il devait avoir soixante ans et c'était le plus ancien habitant de l'immeuble. Il avait acheté son appartement (T3) d'après un dessin que lui avait proposé le cabinet d'architectes. Lorsque monsieur Stern ouvrait la porte de son appartement, on pouvait voir le dessin encadré et accroché dans l'entrée. Le dessin était très coloré, certainement exécuté au pastel, avec des arbres partout, gigantesques et d'un vert qui n'existe pas dans la vraie nature, en tous cas pas dans le quartier. (TT, p. 13)

Les *Chroniques* semblent issues d'un journal intime tiré d'un vieux cahier poussiéreux enseveli quelque part au fond d'une vieille cave parmi des objets volés. Une succession d'histoires, d'anecdotes au regard simple qui enclenchent cette écriture « de soi »³² pour laquelle l'usage de la préposition « de » est fondamentale car elle engage le corps de l'écrivain, du sujet, pour devenir objet d'une réquisitoire sociale et urbaine. Son œuvre, et surtout ses *Chroniques*, sont donc une « auto-socio-biographie »³³, si on souhaite employer le terme forgé par Annie Ernaux. C'est une définition qui encadre encore plus précisément le texte benchetritien puisque « Entre "auto" et "biographique", le morphème "socio" notifie que le témoignage personnel s'inscrit dans un contexte social et historique qu[e l'auteur] contribue [...] à décrire »³⁴. Benchetrit essaie de « retrouver, dans chaque situation, la véritable "actualité" mémorielle du moment »³⁵ et la fixe par le biais de la reconstruction littéraire de son habitat quotidien. De plus, la narration située en banlieue est ethnofictive puisqu'elle adopte un moyen typique d'organisation du récit, d'exploration de l'espace urbain et social qui rompt avec l'homogénéité traditionnelle pour se faire porteuse d'images multiculturelles, transgénérationnelles et linguistiques différentes. L'alternance codique ajoute ici une couleur locale au milieu et ne s'avère jamais « bancale » pour le réalisme de la narration, au contraire. L'intercompréhension

³² Grell, *L'autofiction*, cit., p. 41.

³³ Annie Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, Paris, Stock, 2003, p. 21.

³⁴ Grell, *L'autofiction*, cit., p. 49.

³⁵ *Ibid.*, p. 50.

et les différents malentendus d'ordre linguistique et culturel « épicient » les romans d'un exotisme propre à la périphérie parisienne et Bencheitrit y figure principalement comme « un narrateur autodiégétique qui livre le témoignage de son expérience de délogement [et de] déménagement délibéré »³⁶.

Il apparaît évident que *Le temps des tours* est à mi-chemin entre rêve et réalité puisqu'il est probable que le rêve s'installe là où la douleur refoule la réalité, repousse toute contamination de sarcellite³⁷. Cette rêverie curieuse, et parfois si drôle, est un état qui nous ouvre sur un espace autre, imaginaire, protecteur et créateur³⁸. Au fil des chapitres, à travers les histoires vraies ou vraisemblables, on vacille en ne distinguant presque plus entre paysage extérieur et paysage intérieur, entre « ville cicatrice » et mémoire apaisante. La banlieue de Bencheitrit se présente dans sa dualité, tel un être vivant, au cœur tendre et assassin, qui expulse tout espoir comme un corps essaie de se défaire d'un élément pathogène. Le labyrinthe des tours est, et on ne pourrait le définir autrement, la représentation architecturale d'« une figure de l'espace contraint »³⁹. On y est prisonnier⁴⁰ et seuls

³⁶ Jörg Dünne, Wolfram Nitsch (dir.), *Scénarios d'espace. Littérature, cinéma et parcours urbains*, Paris, Presses Universitaires Blaise-Pascal, « Littératures », 2014, p. 146.

³⁷ Derrière ce néologisme, se cache un mal qui terrasse les habitants de Sarcelles, étendu par la suite aux habitants des Grands Ensembles des banlieues qui se sont transformés en véritables milieux pathogènes. Les victimes souffrent d'états anxieux et hypertensifs, de dépressions nerveuses qui dérivent d'une profonde solitude et d'un isolement dû à une vie restreinte à des espaces de vitres et de béton sans âme et sans vie dans lesquels ils sont enfermés à longueur de journée. Ces habitants manifestent un mal être qui peut les pousser parfois même jusqu'au suicide.

³⁸ « Ce que peut montrer la littérature c'est que pratiquement toute description d'un comportement spatial évoque aussi un scénario imaginaire, qui, par une activité herméneutique sur un parcours concret, suggère des logiques possibles de pratiquer l'espace. [...] [La littérature suggère et produit] aussi des scénarios d'espace qui n'existent qu'à partir du texte », dans Dünne, Nitsch, *Scénarios d'espace*, cit., p. 181.

³⁹ Abraham André Moles, Elisabeth Rohmer-Moles, *Labyrinthes du vécu : L'espace, matière d'actions*, Paris, Librairie des Méridiens, « Sociologie au quotidien », 1982, p. 75.

⁴⁰ « La caractéristique du labyrinthe est l'enchevêtrement du dehors et du dedans. On n'y distingue plus l'espace intérieur et extérieur. [...] Prisonniers de la ville, ils sont destinés à se perdre dans la ville. Plus ils essaient d'en sortir, plus ils s'égarent » dans Myoung-Sook Kim, *Imaginaires et espaces urbains : Georges Pérec, Patrick Modiano et Kim Sung-ok*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 17-18.

s'en échappent les héros qui ont le courage de rêver. L'asphalte est l'ardoise noire à partir de laquelle l'auteur recompose son image de la ville labyrinthique entourée d'« espaces ouverts et clos, [qui animent des] personnages [qui] font figure de Thésée essayant d'échapper à un destin mortel »⁴¹.

Du haut de sa tour, fugitif à seize ans, Benchetrit dit adieu à son enfance et immortalise son dernier regard de béton et d'asphalte. Il le fait à l'aube avec un dernier clic, un instantané qu'il recompose vingt ans plus tard dans ses romans.

Le lendemain matin, je retrouvai le toit [...]. Le quartier dormait encore, je m'assis un moment sur le rebord et allumai une cigarette. [...] Je sortis l'appareil que je pointai vers la banlieue qui s'étendait devant moi. L'impression au moment de déclencher, les immeubles, le béton, les néons, les rideaux de fer, les graffitis, les terrains vagues, les usines, les gens et le monde entier s'engouffraient en moi. CLIC. (TT, pp. 186-187)

Image symbolique de l'émargination, la tour est ainsi ce lieu non-lieu sclérosé, presque surréel, qui vous enferme et abrutit, et d'où Benchetrit veut à tout prix échapper. Tel un nouvel Ulysse⁴² ou Rastignac des temps modernes, il lance son dernier défi de sa tour pour s'adresser cette fois-ci à Paris, du toit de son phare en béton, et se faire porteur d'une image autre d'un espace socio-urbain multiethnique fortement humanisé. Malgré la décadence et la détérioration des lieux, malgré la douleur et la répulsion, *Le temps des tours* nous présente une banlieue qui est avant tout un itinéraire topographique textualisé inspiré par un paysage autobiographique fidèle aux espaces et aux affects. Benchetrit part ainsi des lieux personnels, de l'intime, pour accéder aux lieux collectifs et créer de la sorte des lieux architecturaux-littéraires. Et aujourd'hui peut-être, dans ces conditions, Arthur Rimbaud en serait bien plus fier.

⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴² « Parmi les nombreuses choses que fut Ulysse, [...] il y a une constante dans la littérature occidentale : la fascination exercée par les humains qui se moquent des limites, qui, au lieu de se soumettre à la servitude de ce qui est possible, entreprennent, contre toute logique, de chercher l'impossible », dans Mario Vargas Losa, *Odiseo en Mérida*, « El País », 30 juillet 2006, citation reprise dans l'ouvrage de Alberto Manguel, *Homer's The Iliad and The Odyssey*, London, Atlantic Books, 2007, trad. fr. Christine Le Bœuf, Montrouge, Bayard Éditions, « La mémoire des œuvres », 2008, p. 185.