

Chourmo, la nostalgie d'un autre présent *Chourmo*: hoping for a new now

Bernabé Wesley

Volume 45, numéro 2, été 2014

Montréal, Paris, Marseille : la ville dans la littérature et le cinéma contemporains. Plus vite que le coeur des mortels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028982ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028982ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Wesley, B. (2014). *Chourmo*, la nostalgie d'un autre présent. *Études littéraires*, 45(2), 121–134. <https://doi.org/10.7202/1028982ar>

Résumé de l'article

Chourmo, le second volume de la trilogie de Fabio Montale, est une refondation du mythe fondateur de Gyptis et Protis, représentation privilégiée de Marseille d'après laquelle le roman recrée un espace d'invention singulière de la mémoire collective phocéenne. Tel que l'oeuvre de Jean-Claude Izzo le réinterprète et le reformule, le mythe apparaît dans une version déceptive qui montre que sa légende est en panne dans la Marseille du milieu des années 1990. Moment mythique de la fondation de la ville, récit constitutif d'une mémoire et d'une identité multiculturelle chevillée à un imaginaire méditerranéen particulier, le mythe de Gyptis et Protis est le récit légendaire de Marseille que le roman de Jean-Claude Izzo convoque comme un sous-texte et qu'il passe au crible de sa propre désillusion contemporaine pour donner forme à sa représentation de la ville. Étudier la dimension discursive, cognitive, générique, poétique et narrative de ce recours à la légende et à son imaginaire mythologique dans *Chourmo* est l'objet de cet article.

Marseille



Chourmo, la nostalgie d'un autre présent

BERNABÉ WESLEY

Marseille se découvrait ainsi. Par la mer. Comme dut l'apercevoir le Phocéén, un matin, il y a bien des siècles. Avec le même émerveillement. Port of Massilia. Je lui connais des amants heureux, aurait pu écrire un Homère marseillais, évoquant Gyptis et Protis. Le voyageur et la princesse. Le soleil apparut, par-derrrière les collines... Lole murmura : « Ô convoi des Gitans À l'éclat de nos cheveux, orientez-vous¹... »

Inaugurales, les dernières lignes de *Total Khéops* consacrent le mythe fondateur de Gyptis et Protis comme une représentation privilégiée de la ville d'après laquelle le roman recrée un espace d'invention singulière de la mémoire collective marseillaise. Or c'est *Chourmo*², le second volume de la trilogie de Fabio Montale, qui tente une refondation de ce mythe. Tel que l'œuvre de Jean-Claude Izzo le réinterprète et le reformule, le mythe apparaît pourtant dans une version déceptive qui montre que sa légende est en panne et qu'elle n'opère plus dans la Marseille du milieu des années 1990³. Moment mythique de la fondation de la ville, récit constitutif d'une mémoire et d'une identité multiculturelle chevillée à un imaginaire méditerranéen particulier, le mythe de Gyptis et Protis est le récit légendaire de Marseille que le roman de Jean-Claude Izzo convoque comme un sous-texte et qu'il passe au crible de sa propre désillusion contemporaine pour donner forme à sa représentation de la ville. Étudier la dimension discursive, cognitive, générique, poétique et narrative de ce recours à la légende et à son imaginaire mythologique dans *Chourmo* est l'objet du texte qui suit.

C'était à Ségobriga, embouchure de l'Huveaune, sur les terres de Nann... Six cents ans avant Jésus-Christ, des navires ioniens accostent sur les rives de l'actuel emplacement de Marseille, que peuplent alors les Ségobriges, une tribu celto-ligure.

-
- 1 Vers tirés de la « Chanson des filles de Djins » du poète libanais Salah Stétié, *Le Nibbio ou la Médiation des imaginaires*, Paris, José Corti, 1993, p. 89.
 - 2 Jean-Claude Izzo, *La Trilogie Fabio Montale*, Paris, Gallimard (Folio policier), 2006, p. 304. Le livre réunit, dans un même volume, *Total Khéops* (1995), *Chourmo* (1996) et *Soléa* (1998), dorénavant désignés à l'aide des lettres *TK*, *C* et *S*, suivies du numéro de la page.
 - 3 Voir Mireille Rosello, « De Massalia à la Planète Mars : métissage ou « fréquentage » », *L'Esprit créateur*, vol. 41, n° 3 (2011), p. 24-36.

L'ancre jetée, Protis, marin de Phocée, va au-devant des hommes qui règnent sur ces rivages inconnus. Il fait la rencontre du chef d'une tribu celto-ligure, Nann, qui le prie de se joindre aux festivités organisées ce jour-là pour célébrer les noces de sa fille Gyptis. Cette dernière doit, lors d'un banquet, désigner celui de ses prétendants qu'elle a choisi pour époux en lui remettant une coupe de vin. L'étranger se trouvant parmi les convives, c'est à lui que Gyptis offre sa coupe devant l'assemblée médusée. Le chef ligure approuve l'union et donne des terres aux jeunes mariés. Massalia est née. Le récit minimal qui vient d'être lu forme l'invariant du mythe fondateur de la ville de Marseille. Pour le reste, la légende de Gyptis et Protis fait l'objet d'une prolifération d'innombrables récits et romans, de tableaux, de sculptures, de films divers. Le mythe est si bien chevillé aux fonts baptismaux de l'imaginaire marseillais que le nom des deux amants inaugure des projets culturels, se grave dans la pierre des villas et des pavillons de banlieue méridionaux ; il colore les vergues des navires battant pavillon français et s'agite sur les stores des cafés. Lorsque ce ne sont pas des célébrations municipales comme la Massalia⁴ qui en commémorent directement le souvenir par une parade navale reproduisant l'arrivée de Protis sur les rives de la cité, ce sont les discours de tous les horizons politiques qui en font mention et tâchent de s'envelopper de son aura légendaire. Le mythe fait assurément l'objet d'un travail de la mémoire collective. Mireille Rosello en a retracé la diversité et la richesse en remarquant que l'histoire de la « fondation de Marseille doit [...] répondre à un double impératif : celui de passer pour immuable, indiscutable et celui d'être suffisamment souple pour être, justement, discutée, interprétée⁵ ». Hors le récit qui vient d'être rapporté, deux éléments de la légende font consensus. L'union de la fille du roi ségobrige avec le marin de Phocée coïncide avec l'idée de la cité elle-même et avec la date de fondation que cette union institue — Marseille est « née » il y a 2600 ans. Cette date confère maints bénéfices symboliques à la ville, en particulier l'ancienneté, la préséance d'être la plus vieille ville d'une entité qui n'était pas encore la France et dont l'essence, qu'on ne peut que présumer, aurait survécu aux destructions, aux pestes, aux guerres et aux révolutions économiques. C'est ce mythe fondateur qui, à partir des années 1990, fait retour au sein d'un discours où Marseille doit désormais donner l'exemple en matière de multiculturalité et proposer un prototype de cohabitation harmonieuse entre les différentes communautés du réseau multiethnique et multiracial que la cité abrite. Mais cela ne va pas de soi. Dans ce contexte discursif paraissent en effet nombre de polars marseillais — ils

4 La Massalia est une fête commémorative « qui eut lieu le 19 juin 1999 autour du Vieux-Port et de la Canebière. Préparée de longue date par des milliers de bénévoles, d'enfants et d'artistes, ainsi que par des dizaines de corps de métier, La Massalia avait pour but de symboliser, en une journée à la fois multiple et unique, l'anniversaire de la « plus ancienne ville française ». Et pour accréditer le mythe de cette origine, la cérémonie commençait par une parade navale censée reconstituer l'arrivée de Protis, le navigateur phocéen, dans la baie de Marseille » (*ibid.*, p. 24).

5 *Id.*

seront publiés entre 1995 et 2004⁶ — dont une partie reconfigure le mythe fondateur de Gyptis et Protis pour en faire le socle d'un discours critique qui s'oppose à la montée de la xénophobie à Marseille.

Dès son prologue, le second roman de Jean-Claude Izzo s'emploie à montrer que ce mythe fondateur n'a plus cours dans l'univers urbain hostile et délusoire de la Marseille des années 1990. C'est dans le regard naïf d'un adolescent en fugue que le lecteur appréhende d'abord ce décor trompeur. Marchant sur les pas de Protis, Guitou est l'étranger qui découvre cette ville inconnue où il doit retrouver le soir même sa fiancée Naïma et passer avec elle sa toute première nuit charnelle. Du haut des marches de la gare Saint-Charles, la ville, féminisée dans le corps de l'amante, a pour ce Rastignac méridional l'apparence trompeuse d'une terre d'accueil pour les amours ailleurs interdits — les préjugés racistes des familles des deux amants, l'une d'origine algérienne, l'autre aux racines italiennes, s'opposent à cette union. Ignorant tout de ses lois, le personnage tombe dans le premier piège que lui tend une ville fantasmagique et aveuglante : sur les marches de la gare Saint-Charles, il s'en rend compte trop tard, deux pickpockets lui ont dérobé son portefeuille. Le titre du prologue, « Terminus, Marseille, gare Saint-Charles », annonçait d'avance que Marseille est désormais le tombeau de la vieille légende et des rêves d'ailleurs pour lesquels les étrangers traversent les frontières. De fait, si l'union des nouveaux Protis et Gyptis que sont Guitou et Naïma a lieu à la fin du prologue, elle est loin de correspondre à une refondation harmonieuse de la cité. Bien au contraire, Guitou est volé puis assassiné par des figures inconnues que le roman garde dans l'anonymat pour qu'elles désignent directement celle qui est tenue pour seule responsable de ce crime et désignée comme la figure d'assassin de ce polar, à savoir Marseille elle-même, actrice à part entière qui tue d'emblée l'élément masculin du couple légendaire. Dès ses premières pages, le roman dispose donc tous les éléments d'une analogie qui détermine le sens de l'enquête que le détective Fabio Montale mène par la suite et dans laquelle démasquer les assassins de Guitou reviendra à démasquer les assassins de la mémoire de la ville. Si le mythe n'est plus fondateur pour la ville, son échec l'est à coup sûr pour un roman qui accorde un statut programmatique à cette légende passée au crible de sa propre désillusion. Cet homicide est fondateur d'une représentation de la ville marquée par la perte d'un horizon de l'altérité et par la disparition de l'imaginaire de l'ailleurs que le mythe cristallise comme un prisme. Dans la structure formelle du texte, le mythe, parce qu'il est relégué dans un prologue qui l'isole du reste du récit, est désigné comme un déjà là fondamental, mais dont le pouvoir évocateur est désormais hors d'atteinte. Cependant, si son statut narratif de prologue l'isole, il lui permet en revanche de déterminer le récit. L'homicide décide de l'intrigue du roman et instaure un protocole de lecture fondé sur l'ironie dramatique où le seul passage du roman raconté à la troisième personne confie au

6 Sur la naissance de ce qu'on nomme aujourd'hui le polar marseillais, voir Alain Guillemin, « Le polar "marseillais". Reconstitution d'une identité locale et constitution d'un sous-genre », *A contrario*, vol. 1, n° 1 (2003), p. 25-42, et Jacques Caroux et Rodney Watson, « Marseille sur Izzo. La cité phocéenne sous un soleil d'encre noire », actes du colloque du GDR Opus (Grenoble, 25-26 novembre 1999), *Sociologie de la littérature et sociologie des œuvres*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 7-11.

lecteur ce que le personnage principal et narrateur Montale ignore jusqu'au tiers du livre, à savoir que Guitou est déjà mort. Dans cette scène initiale se joue le drame secret d'une ville qui œuvre à empêcher tout retour effectif du mythe fondateur de la ville dans l'imaginaire social. Au commencement était donc un « mémoricide » qui efface, au sens criminel du terme, toute trace d'un oubli collectif : le meurtre initial est thématiquement comme un acte de violence qui s'en prend symboliquement à la mémoire collective de la ville.

L'archéologie du mythe

L'analogie entre l'histoire privée des deux amants et l'histoire collective de Marseille est d'autant plus lisible que Guitou est tué en même temps que Hocine Draoui, un historien algérien qui vit dans la même maison où les amours du jeune couple trouvent un refuge éphémère. Spécialiste de la Méditerranée, cet intellectuel est passionné par les fouilles archéologiques du centre portuaire de Marseille⁷, d'abord phénicien, puis romain. Les travaux de l'historien, organisateur d'un colloque sur la « Marseille grecque et la Gaule », s'appuient sur des auteurs anciens, notamment sur Strabon, ce géographe grec dont les écrits attestent l'existence de temples et d'un sanctuaire⁸ au cœur de Marseille, pour affirmer que « la plupart des vestiges de ces monuments n'ont jamais été découverts » (C, 436). Le roman fait de ce chercheur une incarnation de la mémoire de la ville à double titre puisqu'il est à la fois le gardien du passé antique de l'*urbs* marseillaise — ses recherches devaient, expliquera le commissaire Loubet à Montale, renouveler l'histoire de la ville et « l'aider à recouvrer sa mémoire » (C, 403) — et l'une des figures de l'exil dont l'itinéraire atteste sa vocation cosmopolite, le chercheur ayant fui Alger pour échapper aux menaces de mort du Front Islamique du Salut. Au regard de l'ensemble du texte, la monographie que Draoui aurait dû écrire symbolise la dimension cognitive du mythe de Gyptis et Protis. Mais les ruines portent au délire : « Ces fouilles-là [explique encore Loubet] permettent de remonter à six siècles avant l'ère chrétienne. Ce qui sera peut-être mis à jour ici, c'est l'embarcadère du port ligure. Celui où Protis a débarqué un jour. » (C, 535) Sous leur vernis scientifique, les travaux de Hocine Draoui abritent le fantasme propre à toute métropole dotée d'un passé antique, celui d'une ville sous la ville à laquelle chacun rêve comme à une autre légende urbaine, jusqu'au jour où les travaux engagés pour construire une nouvelle ligne

7 L'historien et le jeune couple forment donc deux personnifications d'une seule et même mémoire antique, la scène qui précède le meurtre ayant le caractère étrange d'une discussion où s'affrontent la connaissance des richesses patrimoniales du passé antique de la ville et sa réincarnation érotique, toutes deux sous la menace d'une disparition dont découle la tension dramatique du prologue. Le désir s'y mêle à la peur, la tension sexuelle des amants le dispute au danger de la mort jusqu'à ce que le cri de Hocine, qu'on tue à l'étage, annonce lequel des deux l'emporte.

8 Strabon signale l'Éphésion consacré à Artémis et le sanctuaire d'Apollon dans sa *Géographie. Tome II, livres III et IV : Espagne-Gaule*, édition et traduction de François Lasserre, Paris, Les Belles Lettres, 2012 [1966]. Voir Henri Tréziny, « Les lieux de culte dans Marseille grecque », dans Antoine Hermay et Henri Tréziny (dir.), *Les Cultes des cités phocéennes*, actes du colloque international Aix-en-Provence/Marseille (4-5 juin 1999), Aix-en-Provence, Édisud/Centre Camille Jullian (Études massaliètes), 2000, p. 81-99.

de tramway ou un stationnement souterrain sont interrompus par la découverte d'un site antique. La « cité fortifiée » de Marseille serait faite de « trois temples sur chacune des buttes des Moulins, des Carmes et du Saint-Laurent, avec un théâtre juste à côté du dernier temple et une agora à l'emplacement de l'actuelle place de Lenche » (C, 435). Loin d'enfermer cette ville antique souterraine dans un dôme de muséification, la topographie du roman inscrit sa potentielle découverte dans les circonstances présentes et les bouleversements urbains qui touchent la ville au mitan des années 1990. Le chantier devant la Vieille Charité menace de faire un « gros trou à la place de la rue des Pistoles et de la rue Rodillat » (C, 435) pour construire là un parking souterrain. Mais, comme toujours lorsqu'on creuse autour du Vieux-Port, « l'entrepreneur [tombe] sur des vestiges de l'ancienne Phocée ». L'ouverture des fouilles place Jules-Verne semble confirmer les thèses de Draoui (C, 436) et révèle « un surprenant travelling sur près d'un millénaire ». Entre fascination pour les ruines cachées et ironie désabusée, le roman suggère que la ville a si bien tourné le dos à son passé que ce n'est qu'à la faveur de la construction d'un stationnement ou de l'inauguration d'un énième projet immobilier qu'elle redécouvre de manière fortuite la minéralité archéologique de son passé. Cette spatialisation de la mémoire antique de la ville l'associe à des lieux dépositaires d'une mémoire plus récente et à des souvenirs qui s'enracinent dans une expérience vécue. Le cœur nostalgique de Montale se rappelle ainsi des promenades sur la Canebière où, enfant, il dégustait une glace à la pistache, un cornet de jujube ou des cacahuètes salées, mais il reste surtout attaché au quartier du Panier et aux couleurs provençales de ses rues qui ont abrité sa jeunesse avec ses amis Manu, Ugo, Gélou, et celle d'autres immigrés venus de tous les rivages de la Méditerranée pour trouver dans ce quartier cosmopolite une terre d'accueil. (C, 432) La topographie romanesque de Jean-Claude Izzo oppose ces quartiers du centre, dépositaires d'une mémoire populaire et multiethnique, à l'autre côté du Vieux-Port, aux quartiers de Castellane, d'Endoume et de Vauban où, dès qu'ils ont un peu d'argent, partent les anciens habitants du Panier. (C, 434) Dans cette topographie, les vestiges de l'*urbs* phocéenne se confondent aux souvenirs des quartiers populaires du centre et interrogent le présent comme une question actuelle qui touche à l'essentiel de la vie des Marseillais, à leur droit à la ville et à la disparition prochaine d'un des derniers centres urbains populaires de France. Plus de dix ans avant que la rue de la République ne fasse l'objet du projet de rénovation de grande ampleur « Marseille République », orchestré par des fonds de pension américains (dont la Caisse de dépôt du Québec), plus de quinze ans avant que la consécration de Marseille en « Capitale de la culture 2013 » ne précipite le phénomène de « gentrification » qui touchait la ville, déjà les frères Pereire de ce monde imaginaient un Marseille *unlimited* dont la violence allait définitivement corriger « l'anomalie urbaine » que constituait le centre-ville de Marseille et obtenir l'expulsion immédiate, définitive, scélérate mais légale, de l'ensemble des membres des classes populaires et moyennes du centre-ville. Avec clairvoyance, le roman, publié en 1996, anticipe les signes de la défiguration que subira la ville au cours des deux décennies suivantes.

La dimension critique du mythe

Le mythe de Gyptis et Protis se distingue d'autres mythes fondateurs méditerranéens par une mise en fiction du métissage et de la rencontre de l'altérité. Cette spécificité est particulièrement frappante lorsqu'on le compare à celui de la fondation de Rome par Romulus et Rémus. Sur les berges de l'Huveaune, il n'y a ni violence envers l'autochtone ni rapt des Sabines⁹. D'une part, il n'y a pas de colonisation : l'autochtone n'est pas dépossédé de ses terres et il se fait le garant du respect des usages de l'hospitalité due à l'étranger. D'autre part, Protis ne prend pas femme : il est choisi par Gyptis qui joue une part active dans la fondation de la ville. Quelles que soient les zones d'ombre du mythe¹⁰, et bien qu'il repose sur une féminisation traditionnelle de la ville, le consentement féminin est capital dans cette histoire. Il faut d'autant plus le souligner que la chose est rare. Sur le plan discursif, les valeurs inscrites dans le mythe phocéén sont, de cette façon, radicalement différentes des valeurs de la latinité romaine puisqu'il raconte la naissance harmonieuse d'une civilisation fondée sur le respect des usages de l'hospitalité due à l'étranger, la rencontre de l'autre et le consentement féminin. Il se distingue également du discours multiculturaliste qui se cristallise autour de Marseille dans les années 1990, parce qu'il a la force d'un geste « civilisationnel » fulgurant où le choix de l'autre abat l'ensemble des barrières sociales, raciales ou culturelles et rend inutile tout impératif d'intégration.

À l'évidence, la dédicace du roman à la mémoire d'Ibrahim Ali, abattu le 24 février 1995 dans les quartiers nord de Marseille par des colleurs d'affiches du Front national, suggère que ce récit n'a plus cours par ces temps de « matins bruns¹¹ ». Aussi le roman réinvestit-il la dimension utopique du mythe comme un élément de comparaison pour juger de l'état actuel de la question sociale. Le modèle de cohabitation harmonieuse entre les différentes communautés et ethnies de la ville que représente la légende de Gyptis et Protis nourrit directement la critique sociale du roman, laquelle porte principalement sur la montée de la xénophobie

9 Voir Mireille Rosello, *art. cit.*, p. 30.

10 La légende ne dit certes pas ce qui a plu à Gyptis chez le Phocéén ni si toute la cérémonie ne relève pas d'un mariage arrangé auquel la jeune femme consent par respect de la volonté paternelle.

11 Franck Pavloff, *Matin brun*, Devesset, Cheyne, 2010 [1998]. Le titre fait référence aux « Chemises brunes », surnom donné aux miliciens nazis des S.A. Alain Guillemin résume ainsi le contexte politique dans lequel paraît *Chourmo* : « En mai 1995, Jacques Chirac devient président de la République ; Jean-Claude Gaudin s'empare de la mairie de Marseille un mois plus tard. Ce retour de la droite s'accompagne d'une montée de l'extrême-droite. Phénomène qui se traduit localement par les succès du Front national à Toulon, Marignane, Orange et l'élection à Nice de Jacques Peyrat, ex-membre du FN. Ces victoires sont précédées, le 21 février 1995, d'un événement local de portée nationale : l'assassinat à Marseille d'un jeune Comorien, Ibrahim Ali, par des colleurs d'affiches du Front national » (Alain Guillemin, *art. cit.*, p. 48). C'est à ce jeune « Français » d'origine comorienne qu'est dédié *Chourmo*. Pour mémoire, le procès eut lieu en 1998. Il vit la famille d'Ibrahim Ali représentée par l'avocat Gilbert Collard, qui obtint quinze ans de réclusion ferme pour l'assassin, dont il finit par s'approprier les idées puisqu'il devint, en 2012, l'un des deux députés FN du Gard, où il se présenta comme candidat à la mairie de Saint-Gilles aux élections municipales de 2014.

dans la cité phocéenne. Comme l'annonce l'exergue du livre emprunté à Rudolph Wurlitzer¹², le mythe est d'abord mobilisé pour donner à voir une « sale époque » et révèle ce qui gangrène Marseille au mitan des années 1990. La critique littéraire¹³ a largement montré comment les romans de Jean-Claude Izzo, à l'image d'autres polars marseillais¹⁴, utilisent les canons esthétiques du polar pour évoquer les problèmes et la stigmatisation dont souffrent les immigrés des quartiers nord de Marseille¹⁵. Pour autant qu'elle soit pertinente, cette lecture n'indique pas ce qui distingue la trilogie de Fabio Montale d'autres polars marseillais. La mise en forme de la « chiourme » que désigne le titre du roman est à la fois plus combattive et plus poétique. D'une part, le roman dresse une véritable encyclopédie des stéréotypes, des discours, des récits et des représentations qui circulent et s'échangent dans les parlures de la cité de manière à veiller *activement* à l'effacement du mythe fondateur dans l'imaginaire social et à y imposer un ensemble de représentations où les individus issus de l'immigration sont assimilés à une source particulière de problèmes et à des citoyens de second ordre, voire à des sous-hommes. D'autre part, la prose poétique de Jean-Claude Izzo réinvestit l'imaginaire poétique de l'ailleurs corrélé au mythe fondateur de Marseille. Elle en reprend les mots et l'épopée maritime pour métaphoriser en un naufrage collectif et une existence de galériens l'absence d'avenir, de rêves et d'ailleurs qui frappe la nouvelle génération d'immigrés.

Un « mythocide »

La force de la critique sociale de ce polar est de désigner la montée de la xénophobie par des termes poétiques qu'elle emprunte à l'imaginaire maritime du mythe pour donner forme à ce qu'il désigne comme un « mythocide » :

Les quartiers nord, avec leurs milliers de fenêtres éclairées, ressemblaient à des bateaux. Des navires perdus. Des vaisseaux fantômes. C'était l'heure la pire. Celle où l'on rentre. Celle où, dans les blocs de béton, on sait que l'on est vraiment loin de tout. Et oubliés. (C, 463)

12 Rudolph Wurlitzer, *Tremblement de terre*, traduction de Brice Matthieussent, Paris, Christian Bourgois (Fictives), 1995.

13 Voir Jean-Noël Blanc, *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991 ; Sophie Body-Gendrot, « Fantasmagorie de la ville dangereuse », *Urbanisme*, n° 286 (janvier-février 1996), p. 58-60 ; Susan Ireland, « Representations of the Banlieues in the Contemporary Marseillais Polar », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 8, n° 1 (2004), p. 21-29.

14 Voir notamment Gilles Kepel, *Les Banlieues de l'Islam : naissance d'une religion en France*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 ; Philippe Carrese, *Trois jours d'engatse*, Paris, Pocket, 2002 [1994] ; ou Jean-Paul Delfino, *Tu touches pas à Marseille*, Paris, Métailié, 2000.

15 C'est là une différence majeure avec *Total Khéops*, qui célèbre de manière plus enthousiaste l'histoire de l'immigration et la tradition d'accueil qui fait, selon Jean-Claude Izzo, « l'éternité » de Marseille : « C'était ça, l'histoire de Marseille. Son éternité. Une utopie. L'unique utopie du monde. Un lieu où n'importe qui, de n'importe quelle couleur, pouvait descendre d'un bateau, ou d'un train, sa valise à la main, sans un sou en poche, et se fonder dans le flot des autres hommes. Une ville où, à peine le pied posé sur le sol, cet homme pouvait dire : "C'est ici. Je suis chez moi." » (TK, 257)

C'est en des termes presque baudelairiens que le romancier évoque les quartiers nord de Marseille. La ville a perdu la puissance lumineuse qui en faisait un phare pour les voyageurs en mer, un rêve d'Orient s'est perdu dont le retour spectral pose à tous la question suivante : comment la ville contemporaine engendre-t-elle, dans sa propre géographie, des lieux d'exil forcé réservés à des étrangers qu'elle considère comme des citoyens de second ordre et comme une source particulière de nuisances ? En des termes marins, le roman dit la perte d'un horizon de l'ailleurs et le repli de la ville sur elle-même, thématique très présente dans les poèmes, les romans et les musiques que le narrateur-protagoniste cite ou écoute. Le roman est innervé d'œuvres comme *L'Homme foudroyé* de Blaise Cendrars ou *Fragments d'un paradis* de Jean Giono qui s'écartent des épopées maritimes de Melville, de Conrad et bien sûr de *L'Odyssée* pour déployer la mer intérieure qu'on porte en soi et dont le rêve d'ailleurs irrigue le réel de son affabulation. Il se nourrit de poètes marseillais comme Brauquier et Audisio, dont la poésie lyrique, tournée vers la Méditerranée, contemple l'Ailleurs depuis la rive¹⁶, ainsi que du chant de *l'Exil* de Saint-John Perse dont Lole, l'ancien amour de Fabio Montale, récite les vers suivants face au large : « J'avais, j'avais ce goût de vivre chez les hommes, /voici que la terre exalte son âme d'étrangère... » (C, 376) Dans ces vers, ces romans, ces phrases, le roman configure un tropisme méditerranéen qui se jumelle avec le rêve d'ailleurs propre au mythe de Gyptis et Protis. Ce qui se dit là est moins la nostalgie d'un récit de l'ailleurs que la perte d'un horizon de l'altérité et que l'exil vécu *hic et nunc* par des habitants qui « apparten[en]t à l'exil » (C, 394) et se demandent désormais « s'ils sont morts ou vivants » (C, 394) dans une ville qui, tournant le dos à sa tradition cosmopolite, n'est plus une terre d'exil mais d'exclusion.

Ce naufrage collectif et culturel est aussi celui d'une conscience individuelle, le mythe marquant de son empreinte un personnage qui reconnaît volontiers que « [son] problème », c'est qu'il « ne [s'en] sor[t] pas » avec son « passé » (C, 376). Dans les mêmes termes marins, le roman indique le danger d'un naufrage individuel qui pèse sur celui qui sombre dans le ressassement obsessionnel du passé. Le doux alcoolisme de Fabio Montale transforme ce naufrage progressif en une noyade volontaire où la mémoire imbibée de Lagavulin navigue librement dans les souvenirs, rencontrant parfois une « tempête » de vomissements (C, 543) provoquée par le ressassement de la « saloperie du monde », et poursuivant dans des divagations alcooliques le voyage égéen que l'Ulysse moderne n'accomplit jamais que dans sa propre intériorité. La réécriture du mythe, on le voit, n'a rien de passéiste. Elle est marquée par un lyrisme de la nostalgie entendue comme le sentiment d'un manque dans le présent et non comme une idéalisation des temps passés. Elle rappelle le caractère indéracinable du mythe dont les potentialités utopiques continuent d'obséder les habitants de Marseille et forment *une nostalgie d'un autre présent* qui va comme un gant à Fabio Montale.

16 On remarquera que cette contemplation de l'Ailleurs depuis le rivage est elle-même typiquement méditerranéenne ; voir Yves Bonnefoy, « Préface. Moins une mer que des rives », dans Eglal Errera (éd.), *Les Poètes de la Méditerranée : anthologie*, Paris, Gallimard/Culturesfrance (Nrf/Poésie), 2010, p. 9.

L'« esprit chourmo »

De fait, l'image du naufrage est associée à une autre image fondatrice de l'univers poétique de *Chourmo*, qui donne un caractère nettement plus combatif à cette réécriture du mythe. Comme l'indique le titre du roman, c'est celle de la galère :

Le chourmo, en provençal, la chiourme, les rameurs de la galère. À Marseille, les galères, on connaissait bien. Nul besoin d'avoir tué père et mère pour s'y retrouver, comme il y a deux siècles. Non, aujourd'hui, il suffisait seulement d'être jeune, immigré ou pas. [...] L'essentiel [du chourmo], c'était que les gens se rencontrent. Se « mêlent », comme on dit à Marseille. Des affaires des autres, et vice versa. Il y avait un esprit chourmo. On n'était plus d'un quartier, d'une cité. On était chourmo. Dans la même galère, à ramer ! Pour s'en sortir. Ensemble. (C, 369)

Le roman change le navire de Protis en une galère et l'ancienne épopée maritime en une « galère sociale ». Version occitane de « chiourme », emprunté à l'italien *cuira*, « équipage d'une galère », le terme appartient à l'argot des galériens et s'étend à l'univers du bagne. Dans le roman, le « chourmo » est une notion duelle. En tant que phénomène social, le terme désigne l'équipage d'une galère et renvoie aux difficultés rencontrées par la jeunesse de Marseille et tous ceux qui ont à souffrir des fléaux de la ville que le roman identifie au chômage, à la mafia, mais surtout au racisme de la police et des intégristes. En tant qu'état d'esprit, il correspond à un impératif catégorique de solidarité et d'entraide, à un refus des indifférences et des petites gens qui font vieillir avant l'heure et à un esprit de curiosité qui consiste à se mêler des affaires des autres. Montale se décrit lui-même comme un « chourmo de naissance » et se trouve doublement associé aux banlieues. Fils d'immigrants italiens, il a grandi dans le Panier, ce quartier d'immigrés pauvres où les liens de solidarité et d'entraide sont très forts. (C, 432) De plus, ses déplacements dans les quartiers nord de Marseille font de lui un « passe-muraille communautaire » capable de circuler dans les différentes zones de la géographie de la peur qui séparent les quartiers nord du reste de la ville. En ce sens, *Chourmo* est un drôle d'ethnopolar¹⁷ qui ne limite pas l'observation de l'enquête à une communauté, mais la conduit à connaître un « mélange » multiethnique, intercommunautaire, interracial, celui-là

17 Selon Françoise Naudillon, l'ethnopolar fut illustré en France au début des années 1990 par le psychiatre Tobie Nathan qui, à partir d'analyses menées avec des patients d'origines africaines ou nord-africaines, eut à s'adapter à l'univers culturel et mental de ses patients et à oublier les méthodes freudiennes de la psychanalyse occidentale. Dans un ethnopolar, « la résolution de l'énigme passe par une enquête ethnographique où la culture et les croyances du personnage principal d'origine [étrangère] sont le moteur de l'intrigue » (Françoise Naudillon, « Black Polar », *Présence francophone*, n° 60 [2002], p. 100). *Ballet noir à Châteaurouge* est par exemple un « black polar ». Le titre même du roman d'Achille Ngoye inscrit celui-ci dans le genre de l'ethnopolar puisqu'il joue sur la polysémie du terme « noir » qui renvoie à la fois au roman noir — soit un roman policier qui implique une exploration des bas-fonds de la ville — et à un « roman de noirs », c'est-à-dire qui représente la population africaine. À l'exception de quelques incursions dans les milieux de la prostitution de Pigalle, *Ballet noir à Châteaurouge* présente, en effet, une unique géographie romanesque, celle du quartier de la Goutte d'Or, le quartier « black » de Paris.

même que forme la « masse bigarrée » aperçue par Guitou depuis les marches de la gare Saint-Charles. À l'instar du quatrième chapitre — très justement intitulé « Où il est essentiel que les gens se rencontrent » et où Montale rend visite à la mère de Naïma —, les passages où Montale interroge des témoins issus des quartiers nord de Marseille donnent toute une dimension langagière à l'« esprit chourmo ». Face à la mère de Naïma, à qui la visite d'un policier français n'inspire rien que de la méfiance, le détective déploie un art du dialogue qui, autour d'une tasse de café, invite l'autre à s'ouvrir et à prendre part à une quête de vérité et de justice qui n'avance qu'à force de patience, d'écoute, de franc-parler et d'une constante subtilité langagière. Ces passages relèvent moins de la scène d'interrogatoire classique obligatoire dans un polar que d'une rencontre avec l'autre où se manifeste la marque du génie rhétorique qu'il faut pour créer un pont entre soi et l'autre : « Jusqu'à ce que se distingue, pour vous, du fait de l'autre, le fil blanc du fil noir. » (C, 399) Cette phrase du Coran, citée à la fin du même chapitre, résume en même temps qu'elle la performe, la dimension linguistique que revêt l'« esprit chourmo » : ce qui est en jeu, c'est la nécessité de la mise en mots d'une quête de vérité *dans la parole de l'autre*. Or tout le roman procède selon ce principe en intégrant à sa prose l'ensemble des altérités discursives de la ville.

Une interdiscursivité générale

Le roman montre que d'autres récits, d'autres discours, d'autres représentations en concurrence avec le mythe fondateur se disputent l'identité de la ville. Le roman les cite à comparaître de manière à dresser un catalogue des valeurs culturelles, des discours et des représentations qui définissent désormais « Marseille » dans l'imaginaire social conjoncturel.

Au premier rang des représentations et des récits qui imposent une version idyllique de Marseille figure l'œuvre de Marcel Pagnol. Le deuxième chapitre donne une idée des poncifs du récit pagnolique qui sont repris dans le but de les détériorer au contact des parures des Marseillais. Fabio et Fonfon dégustent entre amis une anchoïade accompagnée de rosés de Provence dont la qualité s'améliore chaque année et leur délectation est si intense qu'ils n'éprouvent pas le besoin de parler. Cette scène de *farniente* entre amis, l'éloge qu'elle suppose d'un hédonisme méridional où, comme l'annonce le sous-titre du chapitre, « l'idée du bonheur est simple », le nom du vin qui l'accompagne, tout renvoie à l'image figée d'une Provence éternelle que célèbrent les romans de Pagnol. Mais pour autant qu'il en décrive le charme, le reste du chapitre oppose à ce cadre enchanteur celui, urbain par excellence, du bistrot, plus propice à ouvrir le roman aux réalités contemporaines telles qu'elles s'entendent dans les parures des Marseillais. Ce bistrot, c'est celui que Fonfon tient depuis des années. Le lecteur entend la voix de son propriétaire au cours d'une partie de cartes entre habitués. Ce vieux militant SFIO ne transige pas avec ses idéaux de gauche ; il interdit dans son établissement la lecture de journaux comme *Le Méridional* qui font la promotion des idées du Front national et tient la dragée haute aux clients qui, comme Momo, se sont jadis compromis avec « la racaille mussolinienne » (C, 326). Ces conversations de comptoir sont considérablement politisées et s'entremêlent à la lecture, par le narrateur, de journaux où les guerres

et les horreurs s'accroissent de manière inquiétante — guerres de l'ex-Yougoslavie, génocide du Rwanda, conflits aux frontières du Cambodge. Fonfon incarne ce que le roman décrit comme notre humaine fragilité, à savoir la capacité d'être encore interpellés par le cours du monde tel qu'il va et de demeurer sensibles et lucides pour sortir de sa réserve et s'exprimer contre ce qui nous indigne. Le glissement que subit le thème du silence dans le chapitre en témoigne : le silence épicurien de Fabio et Fonfon face à la mer au début du chapitre est significativement suivi du « silence de la mer » (C, 324), nouvelle de Vercors qui raconte le mutisme patriotique de deux Français contraints d'héberger un officier nazi pendant l'occupation. Le thème en resurgit quelques pages plus loin à l'évocation de la « racaille mussolinienne » et de ceux qui ont « cassé du boche » pendant la Seconde Guerre mondiale. À ce silence succède celui du jour triste où, sans que « personne [ne] pipele mot » (C, 325), Fonfon jette le portrait « du président » à la poubelle. Ce silence-là est le signe de la désillusion politique de la génération de gauche qui vécut le « tournant de la rigueur » pris par le gouvernement Mitterrand en 1983 comme une trahison des idéaux socialistes. En d'autres moments, le silence est le signe de la mort : « [C]e n'est pas parce qu'on vieillissait qu'il fallait fermer sa gueule. » (C, 326) Tout cela est très loin du pittoresque de Pagnol. Ici, ni pétanque ni partie de cartes, à peine un peu de pastis et encore moins de Provence. Le vieux récit provençaliste, dit le roman, cache une sourde indifférence au monde et couve un fantasme d'essentialité de l'homme provençal que contredit absolument la « masse bigarrée » où Guitou vient se fondre.

Une ville grisée par ses fictions

La critique opérée sur l'héritage pagnolesque montre que le roman izzorien retravaille de très près les *fictions latentes* dans lesquelles l'imaginaire social donne sens au passé. Au premier rang de ses fictions trône, nous l'avons montré, le mythe fondateur de Marseille. Afin de donner une idée de son importance une dernière fois avant de conclure, il est nécessaire de revenir à ce court passage du sixième chapitre qui relate les circonstances de la mort de Dominique, fils de Félix, grand ami du narrateur auquel il rend visite. (C, 389-90) Passionné de fonds sous-marins, Dominique entend les pêcheurs de Sanary dire que leurs filets accrochent sur les fonds du plateau de Blauquières et tente une plongée d'exploration dont il ne revient pas. Des années plus tard, deux plongeurs de la Compagnie maritime d'expertise trouvent à cet endroit précis l'épave intacte du Protée, le sous-marin français porté disparu en 1943 entre Alger et Marseille. La découverte, relatée dans un journal local, ressuscite Dominique.

Le nom du sous-marin perdu indique le sens méta-narratif du passage, qui est une métaphorisation du devenir contemporain du mythe dans l'imaginaire social : le mythe est l'équivalent d'une épave oubliée au fond des mers. Le destin tragique de Dominique signale le risque de naufrage que tout roman encourt s'il tente de rappeler aux vivants la vieille légende de Gyptis et Protis. La disparition de Dominique est d'ailleurs relatée en termes narratifs puisqu'elle correspond à une histoire perdue — « Cela pouvait être un rocher proéminent. Cela pouvait être autre chose. Dominique ne vint jamais le raconter » — et que la découverte du sous-marin

est une résurrection par la fiction, le personnage « entr[an]t dans la légende » une fois le sous-marin découvert. (C, 390) Ce micro-récit indique la vitalité narrative étonnante d'un mythe qui catalyse le pouvoir affabulateur d'une ville grisée par ses propres fictions et dont les habitants « en disent toujours trop » (C, 484). Il est la légende des légendes, l'écheveau de fictions qui tisse et détisse les histoires des immigrés qui se sont installés au bord de la rade à la façon de la Pénélope de L'Odyssee. (C, 396) Il forme le méga-récit de la ville sur lequel le roman greffe sa propre narrativité. Comme s'il divulguait le principe de sa propre affabulation, le narrateur évoque ainsi la faconde des Marseillais : « Dans cette ville, il fallait qu'une histoire soit nourrie d'autres histoires. Plus mystérieuses. Plus secrètes. Sinon, elle n'était qu'un simple fait divers, et ne valait pas un clou. » (C, 484) Le mythe nourrit une ville-texte ivre de sa propre parole et de son désir infini de raconter des histoires. Il en va de la parole fabulatrice des Marseillais comme du roman de Jean-Claude Izzo. La composition d'ensemble se diffracte en deux enquêtes qui progressent parallèlement : l'une sur l'assassinat de Guitou, Hocine Draoui et Adrien Fabre, révèle l'emprise de la mafia sur la ville ; l'autre, sur l'assassinat de Serge, montre les techniques de recrutement des islamistes dans les quartiers nord. Chacune d'elles voit le cours de son investigation interrompu par des tranches de vie de personnages croisés au gré de l'enquête, comme celle de Mme Hamoudi ou de figures liées à l'adolescence dans le Panier telles que Pavie, jeune femme dont le destin est brisé par l'héroïne. Surtout, le récit de l'itinéraire personnel de Montale, de sa vie et de ses amours, s'imbrique parfaitement à l'enquête et y introduit les éléments d'un roman d'éducation sentimentale, la romance tuée de Guitou et Naïma rappelant au narrateur ses amours avortées avec Magali, puis avec Lole. Ces bifurcations narratives mêlent librement les souvenirs et les impressions de Montale au fil continu d'un polar qui multiplie les digressions, les analepses, les analogies. Dans le fil continu du récit, un souvenir en évoque un autre, un article lu dans le journal provoque un glissement d'une histoire à une autre selon un principe d'imbrication qui fait feu de toute histoire jusqu'à l'une de ses pauses récapitulatives qui, régulièrement, ramasse tous les fils du récit en son cours. La légende de Gyptis et Protis occupe ainsi le statut d'un méga-récit dont la narrativité est aussi bien celle de la ville que du roman, qui se trouve investi par là d'une vocation mémorielle : « Ce que je dis de Marseille, ma ville, ce ne sont, simplement, et toujours, qu'échos et réminiscences. C'est-à-dire, ce qu'elle donne à lire entre les lignes¹⁸. » Ces échos et ces réminiscences, comme l'écrit Jean-Claude Izzo lui-même, c'est l'essentiel du roman. Dans la reformulation de ce mythe, l'écriture du romancier fait du roman un espace de recreation d'une mémoire singulière qui est foncièrement une mémoire de la fiction et dont l'interaction avec la mémoire collective se fait d'abord sur le mode de la narrativité.

Lire *Chourmo* dans une perspective sociocritique révèle que la dimension critique du polar marseillais se joue moins dans la représentation des quartiers nord de Marseille que dans l'invention d'une prose poétique qui dit la lutte des représentations dont Marseille est le théâtre. Ce que le roman met à jour, c'est la

disparition progressive de l'ensemble des représentations positives de l'immigré dans l'espace public. Le mythe de Gyptis et Protis est la cheville qui greffe le roman à la représentation de Marseille dans l'imaginaire social des années 1990, dont il présente les différentes formes de littéarité¹⁹. Les travaux d'histoire de Hocine Draoui sur le passé antique de la ville renvoient à la « cognitivité » d'un imaginaire social où le mythe a changé de statut et qui, d'élément essentiel d'une culture de la mémoire, est devenu l'objet d'analyse d'une mémoire cultivée et savante ; l'« icônicité » de la bande dessinée des *Pieds Nickelés* que lit Félix (C, 387) constitue une filiation atypique du polar marseillais propre à faire dialoguer le roman avec une iconographie populaire qui s'immerge dans son époque. Quant à la légende elle-même, elle occupe un statut ambivalent : la version déceptive qu'en présente le roman dit bien que ce récit magnifié a perdu de son pouvoir d'évocation en même temps que sa revenance lui octroie la place d'un méga-récit qui modèle l'ensemble des fictions latentes d'une ville enivrée par son propre pouvoir d'affabulation. Les images empruntées à l'imaginaire maritime jumelé au mythe donnent forme à un réseau de métaphores qui, puisant dans un paradigme méditerranéen qui voit l'ailleurs depuis la rive, donne lieu à une prose poétique qui dit la disparition d'un horizon de l'altérité. Les valeurs propres à un mythe qui célèbre la rencontre de l'altérité et de l'ailleurs forment enfin un substrat idéologique dont le roman confronte les mots à tous les discours qui, soit ouvertement xénophobes, soit pernicieusement essentialistes, lui font concurrence dans les parlures de la ville.

19 Pour cette définition de l'imaginaire social comme lieu d'une « littéarité générale » animée par cinq dimensions (narrativité, poéticité, théâtralité, cognitivité, icônicité), voir Pierre Popovic, *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008 et, du même auteur, *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, 2013.

Références

- BLANC, Jean-Noël, *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991.
- BODY-GENDROT, Sophie, « Fantasmagorie de la ville dangereuse », *Urbanisme*, n° 286 (janvier-février 1996), p. 58-60.
- BONNEFOY, Yves, « Préface. Moins une mer que des rives », dans Eglal ERRERA (éd.), *Les Poètes de la Méditerranée : anthologie*, Paris, Gallimard/Culturesfrance (Nrf/Poésie), 2010.
- CAROUX, Jacques et Rodney WATSON, « Marseille sur Izzo. La cité phocéenne sous un soleil d'encre noire », actes du colloque du GDR Opus (Grenoble, 25-26 novembre 1999), *Sociologie de la littérature et sociologie des œuvres*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 7-11.
- CARRESE, Philippe, *Trois jours d'engatse*, Paris, Pocket, 2002 [1994].
- DELFINO, Jean-Paul, *Tu touches pas à Marseille*, Paris, Métailié, 2000.
- GUILLEMIN, Alain, « Le polar "marseillais". Reconstitution d'une identité locale et constitution d'un sous-genre », *A contrario*, vol. 1, n° 1 (2003), p. 25-42.
- HERMARY, Antoine et Henri TRÉZINY (dir.), *Les Cultes des cités phocéennes*, actes du colloque international Aix-en-Provence/Marseille (4-5 juin 1999), Aix-en-Provence, Édisud/Centre Camille Jullian (Études massaliètes), 2000.
- IRELAND, Susan, « Representations of the *Banlieues* in the Contemporary Marseillais Polar », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 8, n° 1 (2004), p. 21-29.
- IZZO, Jean-Claude, *La Trilogie Fabio Montale*, Paris, Gallimard (Folio policier), 2006.
- KEPEL, Gilles, *Les Banlieues de l'Islam : naissance d'une religion en France*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.
- NAUDILLON, Françoise, « Black Polar », *Présence francophone*, n° 60 (2002), p. 96-110.
- PAVLOFF, Franck, *Matin brun*, Devasset, Cheyne, 2010 [1998].
- POPOVIC, Pierre, *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, 2013.
- , *Imaginaire social et folie littéraire. Le second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008.
- ROSELLO, Mireille, « De Massalia à la Planète Mars : métissage ou "fréquentage" », *L'Esprit créateur*, vol. 41, n° 3 (2011), p. 24-36.
- STÉTHÉ, Salah, *Le Nibbio ou la Médiation des imaginaires*, Paris, José Corti, 1993.
- STRABON, *Géographie. Tome II, livres III et IV : Espagne-Gaule*, édition et traduction de François Lasserre, Paris, Les Belles Lettres, 2012 [1966].
- TRÉZINY, Henri, « Les lieux de culte dans Marseille grecque », dans Antoine HERMARY et Henri TRÉZINY (dir.), *Les Cultes des cités phocéennes*, actes du colloque international Aix-en-Provence/Marseille (4-5 juin 1999), Aix-en-Provence, Édisud/Centre Camille Jullian (Études massaliètes), 2000, p. 81-99.
- WURLITZER, Rudolph, *Tremblement de terre*, traduction de Brice Matthieussent, Paris, Christian Bourgois (Fictives), 1995.