

L'ambiguïté des relations à la ville d'un personnage de fiction

Muriel Rosenberg

Maître de conférences en Géographie à l'UPJV (Amiens)

Chercheur à EHGO - UMR Géographie-cités - 8504

Résumé :

On se propose dans cette communication d'évoquer la représentation de la ville que donne à lire un roman policier de J.-C. Izzo, « Total Kheops ». On montre ainsi qu'en visant à produire une nouvelle/une autre image de la ville (Marseille), ce roman policier participe à la fabrication de nouveaux clichés. On montre également, en analysant les pratiques spatiales du héros, que sa relation à la ville est ambiguë et ne relève pas d'une opposition tranchée haine/amour de la ville.

Introduction

La ville est-elle toujours la mal-aimée ? Pour tenter de répondre à la question qui fait l'objet de ce colloque, j'ai choisi d'évoquer la représentation de la ville que donne à lire un roman policier contemporain : *Total Kheops* de Jean-Claude Izzo¹. Se constituant comme genre autonome dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle le roman policier entretient des rapports étroits avec la modernité (Dubois 1992) et, lorsqu'il prend la forme du polar ou roman noir, avec la ville. Le polar en effet est un roman urbain : son univers est la ville, associée à la violence et à la nuit ; son héros incarné par « le privé » est « un arpenteur du labyrinthe de la ville » et le véritable objet de l'enquête est l'assassinat de la ville (Blanc 1991). A cette fascination/répulsion pour la jungle urbaine s'est substitué l'amour du territoire urbain dans le polar méditerranéen, terme qui qualifie le roman policier contemporain illustré par des écrivains comme Montalban, Izzo, Camilleri ou Markaris par exemple. En m'appuyant sur l'analyse d'un roman d'Izzo, je voudrais essayer de préciser en quoi consiste l'urbophilie du personnage et en montrer les ambiguïtés et les contradictions. Ce faisant, je déplace les termes du débat sur l'attitude envers la ville puisque je mets en doute l'opposition tranchée haine/amour de la ville. Cette mise en question résulte de la seule lecture d'Izzo et n'a pour l'instant que valeur d'hypothèse à tester sur la littérature policière contemporaine. D'autre part, même si le personnage de roman est « un lieu d'investissement »² (Reuter 1989), ses valeurs ne reflètent pas directement celles de la société. Seul le hors texte peut nous éclairer sur la portée sociale du texte. Autrement dit cette investigation d'un roman policier, qui met en scène *une* ville, Marseille, non pas *la* Ville, ne prétend être qu'un jalon dans une réflexion qui reste à mener sur les valeurs attribuées à la ville dans le polar contemporain, dont je pense qu'il a à nous apprendre sur les représentations sociales de la ville³. Je montrerai ainsi que l'image de la ville que donne à lire le roman d'Izzo contredit les stéréotypes spatiaux du polar pour contrer les clichés sur Marseille (§1), puis par l'analyse des pratiques et des conceptions spatiales du personnage romanesque, je mettrai en évidence le caractère ambigu, parfois contradictoire, de son attachement à la ville (§2).

¹ Izzo J.-C., 1995, *Total Kheops*, Paris, Editions Gallimard ; *Total Kheops* est le premier volet de sa trilogie marseillaise.

² « Il supporte le poids de l'idéologie et de l'inconscient, de la société, des scripteurs et des lecteurs » (Y. Reuter, 1989, p.7).

³ La pertinence d'une analyse géographique de textes littéraires est une autre question, abordée dans M. Rosenberg, 2007, « Littérature et espace vécu », in Viala L. et Villepoux S., *Imaginaires, Territoires, Sociétés*, Presses Universitaires de Montpellier 3.

1 – Une contre-image de la ville du polar et de Marseille⁴

Les rivalités au sein de la pègre marseillaise forment l'arrière-plan du récit de l'enquête qu'un policier-détective, Fabio Montale, mène sur la mort de ses amis. Les personnages et la situation sont conformes au genre policier et la tuerie finale du roman rappelle le nettoyage de la ville corrompue du roman noir américain. On s'attendrait donc à y trouver une représentation de la ville conforme à celle que J-N. Blanc (1991) a mise en évidence dans son étude du « polar » : une ville en noir et blanc, à la lumière de morgue, une ville en décomposition, une ville du désespoir. Mais la ville de *Total Kheops* est une ville en couleurs, en bruits, en senteurs et les lieux décrits ont les attributs de l'urbanité plus que ceux de l'action policière.

La ville est évoquée dans la lumière du jour plus souvent que la nuit, une lumière qui n'est pas crue sauf lorsqu'il s'agit d'exprimer par la désolation du lieu la dérégulation des êtres ou l'horreur d'un destin. Ainsi le paysage de la cité la Paternelle : « *Ici, le soleil pouvait s'en donner à cœur joie. Pas un arbre, rien. Le parking. Le terrain vague. Et au loin, la mer. L'Estaque et son port. Comme un autre continent* » (p.64⁵). Ou encore la scénographie du meurtre de Leïla⁶ : « *En me relevant, je vis que le ciel était bleu. Un bleu absolument pur, que le vert sombre des pins rendait encore plus lumineux. Comme sur les cartes postales. Putain de ciel. Putain de cigales. Putain de pays. Et putain de moi. Je m'éloignai, en titubant. Ivre de douleur et de haine* » (p.127). Le ciel et la mer du Marseille de J-C. Izzo ont des « *couleurs de Lisbonne* » (p.184), non pas celles attendues du littoral méditerranéen : des nuages, une mer argentée (p.190) ; un ciel gris et bas, une mer bleu métallisé (p.184). Et c'est sous la lumière de l'aurore que Marseille révèle qui elle est de toute éternité⁷, lorsqu'elle s'embrase « *blanche d'abord, puis ocre et rose* » (dernière page du récit).

Quant à la nuit, elle n'est pas connotée par l'esthétique dramatique du polar. Lorsque la nuit est associée au crime, la scène est parodique : ainsi le dénouement sanglant à l'auberge des Restanques présenté comme un spectacle rassemblant des journalistes, des policiers et des cadavres ; ainsi ce lieu où le héros va affronter le truand responsable de tous les meurtres, décrit avec des accents élégiaques : une villa située dans l'un des plus beaux quartiers de Marseille, avec sa vieille porte en bois recouverte de vigne vierge (p.334). La nuit est un moment privilégié, non du crime, mais du bonheur de vivre. Le périple nocturne dans le quartier des boîtes de nuit à la mode révèle à Fabio une réalité oubliée de Marseille, sa vitalité, son sens de la fête. (p.107). Et la calanque des Goudes, pôle affectif du héros où s'achèvent presque toutes les séquences⁸ du roman, est un lieu qui associe à la nuit le bonheur d'être là, entre ciel et mer (p.145).

La ville de *Total Kheops* n'est pas menaçante ni lugubre parce qu'y dominent les espaces ouverts : les rues, les places, les terrasses des cafés, tous espaces décrits comme lieux d'urbanité, mais également les espaces portuaires : le Vieux Port, le port de voyageurs, le port de commerce qui ouvrent vers un ailleurs. Et la présence de la mer, qui est nature autant que culture, fait de la ville un milieu de vie qui a peu à voir avec « la jungle d'asphalte » du roman noir américain. La désolation qui touche les quartiers nord de Marseille vient de ce que la mer est au loin (p.64). A l'inverse, les calanques sont la beauté absolue : « *C'était [les falaises de*

⁴ Pour mettre en évidence les écarts aux stéréotypes du polar d'une part, les valeurs accordées à la ville décrite d'autre part, on s'est appuyé respectivement sur les travaux de J. Dubois (1992) et de J-N. Blanc (1991), sur la notion de point d'évaluation développée par P. Hamon (1984).

⁵ Les indications de pages notées entre parenthèses renvoient au roman d'Izzo, Editions Gallimard 1995, Collection Folio Policier n°194.

⁶ C'est la seule scène expressionniste du roman alors que ce mode de représentation, fondée sur une vision émotionnelle intense qui cherche à exprimer une vérité profonde du sujet, est récurrent dans le roman noir selon J-N. Blanc (1991).

⁷ « Comme dut l'apercevoir le Phocéén, un matin, il y a bien des siècles » (dernière page du récit).

⁸ Une séquence est à la fois une journée d'enquête et un itinéraire dans la ville, autrement dit un moment du récit présentant une autonomie et un ensemble de plans sur la ville formant un tout.

Devenson] *un des lieux les plus sublimes du monde* » (p.306). Le littoral rassemble le plus grand nombre de notations descriptives dans le roman⁹ et tout ce qui a trait à l'identité maritime de Marseille est valorisé ; objet privilégié des perceptions et des émotions du héros, la mer est, plus qu'un horizon, une matrice. Le littoral est parcouru par Fabio en voiture, à pied, à la nage, vu d'une falaise, de son bateau, de la terrasse de son cabanon. Il est décrit dans ses contrastes : les bassins du port de commerce au Nord, les calanques au Sud, ou décrit dans les nuances qu'offrent les multiples calanques de Callelongue, Samena, Sugitton, qu'offre un même espace. Ainsi la calanque des Goudes, perçue par tous les sens : l'odeur de sel, la caresse de l'air, la fraîcheur de l'eau, le bruit des vagues, les lumières des lampes à gaz dans le silence de la nuit.

La nature à Marseille (le Marseille de Fabio/Izzo) est culture en ce qu'elle fonde un art de vivre. Un art de vivre défini par l'ouverture au monde, l'altérité, le partage, ces valeurs qui font de Marseille une utopie, une ville où chacun peut dire : « *C'est ici. Je suis chez moi* » (p.287). L'utopie s'ancre dans quelques espaces de la ville : la rue Saint-Ferréol parce que « *chacun s'y côtoie naturellement, sans agressivité* » (p.268), l'Estaque, la Belle de Mai, parce qu'ils sont des quartiers semblables à des villages, en bref dans tout ce qui fait la ville comme espace collectif. L'utopie s'incarne dans le personnage de Leïla, qui par l'écriture et la musique, « *jette des ponts entre Orient et Occident* » et croit que « *la langue française devenait ce lieu où le migrant tirait à lui toutes ses terres et pouvait ainsi poser ses valises* » (p.77). Elle s'exprime dans une langue nouvelle qui s'invente dans les rues : « *A Marseille, ça causait déjà un curieux français, mélange de provençal, d'italien, d'espagnol, d'arabe, avec une pointe d'argot et un zeste de verlan* » (p.77).

L'art de vivre à Marseille, comme dans les villes du polar méditerranéen, intègre la cuisine qui est une façon d'être au monde et aux autres. Fabio pêche, assemble des saveurs et des couleurs, partage les repas qu'il compose, avec ses amis, en musique¹⁰ ; en bref, il accumule ces petits riens insignifiants qui sont le bonheur, comme dans cette scène de la vie ordinaire qui pourrait s'insérer dans la littérature non policière. « *Dehors je pris le soleil en pleine gueule. L'impression de revenir à la vie. La vraie vie. Où le bonheur est une accumulation de petits riens insignifiants. Un rayon de soleil, un sourire, du linge qui sèche à une fenêtre, un gamin faisant un drible avec une boîte de conserve, un air de Vincent Scotto, un léger coup de vent sous la jupe d'une femme* » (p.284).

Mais en contradiction avec ces aménités et cette urbanité qui définissent le Marseille de *Total Kheops*, les notations sont nombreuses sur la violence qui mine la ville, sur les contrastes brutaux entre le Nord et le Sud, entre les rues lépreuses et les quartiers aisés que sépare « *l'implicite frontière* » de la Canebière (p.268). La fin du rêve industrialo-portuaire, la montée du racisme, la déshérence des banlieues, trois réalités mises en relation de façon explicite¹¹ dans de longs commentaires que le héros produit comme en aparté. Il s'agit là de références à une réalité urbaine que le roman vise à représenter¹² et à déconstruire tout à la fois. En effet, cette représentation de Marseille est contredite par tout le récit qui met en scène une autre ville, la vraie ville, celle qui résiste. Contre ces réalités désespérantes, la

⁹ Le littoral et le Panier, respectivement cités 14 et 12 fois, représentent la moitié des notations descriptives du roman (dont on exclut, dans cette analyse, les apartés sociologiques qui ne concernent pas le Panier ni le littoral).

¹⁰ La musique présente dans tout le texte, toutes les séquences et tous les chapitres - jusqu'au titre du roman qui est le nom d'un membre du groupe marseillais IAM-, constitue une véritable ligne mélodique du récit et associée à la poésie et au livre, est constitutive de l'identité de la ville.

¹¹ « Des Arabes, à cette époque il n'en manquait déjà pas. (...) Mais cela ne posait pas de problème. Le problème c'en était devenu un avec la crise économique. Le chômage. Plus le chômage augmentait, plus on remarquait qu'il y avait des immigrés. (...) La peur les [les Marseillais] empêchait de penser. De se repenser, une nouvelle fois » (p.210-211).

¹² Conformément au genre policier *Total Kheops* est un roman réaliste, et la note de l'auteur en avant-propos : « *Seule la ville est bien réelle. Marseille* », à laquelle répond l'affirmation d'authenticité des sources dans la note qui clôt le troisième volume de la trilogie, vise bien à produire un effet de réel.

croissance en Marseille est affirmée en quatorze passages qui valorisent son identité portuaire (5 citations), son métissage (5 citations), sa vitalité (4 citations). Et si la croissance en « l'utopie » de Marseille s'affirme de façon plus discrète que l'image de la ville raciste et à la dérive¹³, elle apparaît dans chacune des séquences, formant comme une ligne mélodique du texte, qui du reste s'ouvre et se ferme par une sorte d'apostrophe à la ville : « *Seule la ville est bien réelle. Marseille* » (note de l'auteur en incipit), « *Une ville selon nos cœurs* » (derniers mots du récit).

Si cette représentation littéraire de Marseille substitue aux stéréotypes du roman noir un portrait qui se veut nuancé, qui du moins figure la ville comme un lieu de vie et non seulement de mort, c'est qu'elle vise à combattre une représentation sociale de la ville erronée : l'identité de Marseille n'est pas dans les clichés qui ont forgé sa mauvaise réputation. Contre l'image négative dont est victime la ville, manifestation en quelque sorte du mauvais sort qui s'acharne contre elle, « *il est maintenant urgent de décentraliser le sens et les images, la parole et les porte-parole* ». Ces propos sont extraits non pas du roman d'Izzo mais d'une lettre publiée par des intellectuels marseillais qui expriment leur indignation face aux clichés disqualifiant la ville et s'attribuent la légitimité du discours sur la ville¹⁴. Au nom de la lutte contre les clichés, se fabriquent au cours des années 90, dans les dossiers de la presse nationale et dans des œuvres littéraires d'écrivains marseillais, d'autres clichés qui vont réinventer Marseille¹⁵. Ces nouveaux lieux communs de l'image de la ville, son « ré-enchantement climatico-sociologique » comme sa « movida »¹⁶ se lisent dans *Total Kheops*. Marseille ville authentique où il fait bon vivre, avec ses cent-dix quartiers, ses espaces publics où l'on sent « *la présence du monde dans le lieu* »¹⁷, son art de vivre ; Marseille territoire qualifié par le soleil et la mer, fait figure d'utopie résidentielle. Ville des passions, métissée et xénophobe, elle est ouverte sur le monde. Terre encore vierge où s'inventent le rap français et le polar bouillabaisse, elle manifeste une vitalité culturelle dont témoignent les grandes fêtes collectives censées exprimer l'identité de la ville.

Cette représentation « collective »¹⁸ de Marseille imprègne la ville de *Total Kheops* et la hiérarchie des lieux (espaces valorisés, espaces répulsifs, espaces ambivalents) produite par les descriptions du héros reflète les valeurs évoquées ci-dessus. Le littoral est ainsi valorisé de façon absolue (à une exception près), particulièrement les espaces portuaires, parce qu'ils représentent l'histoire de Marseille et son avenir. Le centre ville, dans sa diversité sociale et spatiale, donne l'image d'un brassage humain réussi et d'un territoire où « *malgré tout, on aimait vivre* » (p.107). Mais l'ambivalence qui frappe le quartier historique du Panier ou la nostalgie qui semble affecter nombre de jugements sur le centre conduisent à s'interroger sur la conception de la ville qui sous-tend la défense et illustration du Marseille de Fabio/Izzo.

2 – Une relation contradictoire à la ville

C'est en s'attachant au comportement du personnage d'Izzo dans la ville, à ses pratiques spatiales, qu'on peut éclairer sa conception de la ville et préciser le contenu, et les aspects contradictoires, de son urbaphilie. Fabio Montale est un citoyen au sens plein du

¹³ Le thème de la ville raciste occupe 376 lignes, concentrées dans les chapitres 2 et 3, le thème de l'utopie marseillaise seulement 53 lignes réparties dans l'ensemble du récit.

¹⁴ Il s'agit d'une lettre ouverte parue dans *Le Monde* des 1^{er}-2 avril 1990 à l'initiative d'un collectif formé de René Allio, Gilbert Collard, Jean-Paul de Gaudemar, Marcel Maréchal, Jean Viard (M. Peraldi et M. Samson, 2005, « Des clichés très utiles : Marseille réenchantée » in *Gouverner Marseille*, La Découverte, p.111-119).

¹⁵ M. Peraldi et M. Samson, 2005, op.cité.

¹⁶ M. Peraldi et M. Samson, 2005, op.cité.

¹⁷ Selon la belle expression d'A. Medam (1997).

¹⁸ Représentation à laquelle aurait contribué, selon M. Peraldi, la classe créative parisienne, attirée par l'art de vivre et par le prix du m² urbain (M. Peraldi et M. Samson, 2005, op.cité).

terme, un homme concerné par la ville pour reprendre une expression de P. Sansot, un homme pour qui la ville est un territoire, mais il est tout autant un citoyen très ordinaire qui utilise une partie très limitée de la ville, dont les pas le mènent sur des itinéraires qu'on pourrait trouver dans un guide¹⁹. C'est un citoyen amoureux de la ville, de son urbanité et pourtant il semble crispé sur une image qu'il voudrait intemporelle de la ville, réticent à sa transformation ; il valorise l'ouverture, le cosmopolitisme mais impute à l'Autre, entendons les non Marseillais, les difficultés de la ville et les menaces qui pèsent sur elle.

L'évocation ambiguë d'un haut lieu

Pour mettre en évidence cette attitude contradictoire à la ville, on se limitera à l'évocation du Panier, parce que c'est sur ce haut lieu marseillais que se cristallise de façon inattendue l'attitude ambiguë du héros envers la ville. Le Panier est l'un des deux pôles du récit. Pôle affectif à l'égal des Goudes puisque y sont associés les amis de la jeunesse et la femme aimée, le Panier est en outre un pôle de l'intrigue où se noue le drame. Son importance se lit au nombre de citations descriptives²⁰ et à sa position dans le texte puisqu'il apparaît dès les premiers mots du prologue dans le toponyme « rue des Pistoles ». C'est aussi un lieu à part, frappé d'ambivalence : donné comme espace vécu mais étranger au héros (il n'en était pas), comme espace familier mais évité, le Panier concentre les jugements contradictoires. A la différence d'autres lieux, les valeurs positives et négatives sont attribuées à la fois au présent et au passé ; le regard porté n'est pas marqué seulement par la nostalgie et le rejet d'une spécialisation sociale ou fonctionnelle à l'instar du jugement qui frappe la Canebière par exemple : la rambla d'hier est devenue une grande friperie (p.208), le lieu de sociabilité d'hier s'est mué en frontière (p.268). Au Panier, dont la rénovation est inachevée, les signes de gentrification sont encore très discrets : « *ce n'était pas encore Montmartre* » (p.165) et le quartier conserve sa fonction d'accueil de tous les exilés, sa mauvaise réputation et ses mauvaises odeurs, attributs qui montrent que le Panier n'a pas changé, est fidèle à son passé. Témoignage de cette identité, le vieil hospice restauré de la Charité, qualifié de chef-d'œuvre « *flambant neuf* », « *sublime* » (p.119). Pourtant sa caractéristique de quartier à forte identité, trait valorisé dans le cas de l'Estaque ou de la Belle de Mai qui sont qualifiés de villages (p.182, p.293), ne suffit pas en faire un lieu pleinement approprié par le héros²¹ ni par les Marseillais (p.165).

A quoi tient l'ambiguïté des sentiments accordés à cet espace qui, dans le récit comme dans l'histoire marseillaise, constitue un haut lieu de la ville ? La Vieille Charité, qui représente un condensé du Panier et par-delà de Marseille, permet de comprendre la valorisation somme toute hésitante d'une ville qui apparaît pourtant, comme destinataire du dialogue intérieur du héros et objet privilégié de son regard²², le personnage central du récit. Le vieil hospice est dégradé par « *l'insipidité et le mauvais goût* », c'est-à-dire un usage culturel qui entre en conflit avec ses qualités esthétique (chef-d'œuvre sublime) et éthique : « *une exposition César (...) dans un lieu chargé d'histoires douloureuses* ». Le mauvais goût est l'oubli de la mémoire, qui touche aussi le Panier, qui guette aussi Marseille : « *Elle se rêvait capitale. Capitale du Sud* » (p.120). Le Panier, entre sa destruction rêvée par les nazis (p.22) et sa rénovation inachevée (p.15, p.165), entre l'expulsion de ses habitants en 1943

¹⁹ Dans tous les guides touristiques contemporains de Marseille, on vante les lieux où J-C. Izzo conduit son personnage : le Vieux Port, les calanques dont celle des Goudes illustrée dans un ouvrage « *Le cabanon* » (Tixier 2004) , la Canebière, la rue Saint-Ferréol, la rue Longue-des Capucins, Belzunce, la Porte d'Aix et bien sûr le Panier avec ses escaliers, ses ruelles étroites et le vieil hospice de la Charité.

²⁰ 12 citations contre 14 pour tous les types d'espaces littoraux.

²¹ « Sa maison, il ne l'avait pas reconnue » (p.21).

²² Les portraits des 4 personnages féminins, qui sont associés à la redécouverte de la ville, totalisent 107 lignes, les notations relatives à la musique, au livre, à la cuisine et à la pêche respectivement 136 lignes, 111 lignes, 104 lignes et 29 lignes : la ville qui totalise 1091 lignes est bien privilégiée dans les descriptions.

(p.22, p.164) et l'afflux présent de touristes (p.120) mais non des Marseillais (p.165), est menacé. Sa vacuité : « désert » ou son équivalent qualifie 6 fois le quartier, empêchera les souvenirs de résonner. Marseille oubliant qu'elle est un port projeté « *un nouveau Marseille en bord de mer* » (p.46)²³, et se laissant gagner par la peur oublie qu'elle « *appartient à ceux qui y vivent* » (p.287).

Le Panier où se noue l'intrigue du récit policier est le point névralgique d'un autre drame qui se joue dans la ville : la rénovation urbaine qui se mène en parallèle à la mutation tertiaire du port engage Marseille vers un avenir incertain, menace son identité. La fin du port signe la fin du Panier qui jadis accueillait les marins et les dockers, aujourd'hui des immigrés sans travail ; et comme le nouveau port n'est pas destiné aux bateaux, le nouveau Panier n'est pas destiné à ses habitants : sur la place rénovée personne ne vient s'asseoir, aux expositions de la Charité seuls les touristes se rendent. Le rejet des transformations de la ville s'exprime clairement comme un refus des effets sociaux et sociétaux liés à la métropolisation²⁴, même si pointe aussi un attachement nostalgique à une urbanité révolue, à la sociabilité de village du Panier. Doit-on pour autant qualifier d'urbaphobe ce rapport à la ville? Il s'agirait plutôt de l'expression d'une révolte résignée : en témoigne un usage systématique de la forme passive dans les descriptions des espaces transformés²⁵, suggérant que la ville transformée par des acteurs anonymes est impuissante à maîtriser son destin.

La ville comme résidence secondaire ?

Amoureux inconditionnel des calanques où se niche son cabanon présenté comme un refuge à l'écart du monde et de sa corruption, tiède envers le Panier dont il critique la rénovation inachevée parce qu'elle est inachevée et parce qu'elle en renouvelle les hommes et les usages, nostalgique très souvent de l'urbanité passée devant le spectacle présent des rues commerçantes du centre ville, le héros de *Total Kheops* apparaît en première lecture comme un citadin qui n'aime pas la ville, du moins qui aime une ville qui n'est plus, non la ville en train de se faire. On voudrait montrer qu'il est plutôt un « homme concerné » par la ville et, de façon contradictoire peut-être, un citadin pour qui la ville est « une résidence secondaire » (Sansot 1978).

La ville de *Total Kheops*, on l'a montré ailleurs²⁶, n'est pas un simple décor de la narration, elle est l'espace de vie et l'espace vécu d'un héros qui se définit par sa connaissance de la ville et la diversité de ses pratiques spatiales. Pratiques à la fois ordinaires d'espaces urbains attendus - le centre, le littoral, des périphéries - et exceptionnelles par la diversité des itinéraires et des regards portés sur les lieux. La ville qu'il parcourt n'est pas un espace éclaté formé de lieux sans lien ni signification mais un territoire éprouvé par tous les sens, mis en regard avec le passé ou l'ailleurs, interprété comme objet de transformations et d'enjeux. C'est par les sens que le héros s'ouvre à la ville, c'est par un mouvement qui le porte des sensations à la réflexion qu'il comprend la ville, et sa relation à la fois sensible et réflexive à la ville, fondée sur une conception de l'urbanité, interdit d'interpréter les jugements énoncés sur l'espace et la société comme une haine de la ville. Ainsi ce n'est pas tant la dimension matérielle et visible de l'évolution urbaine qui est disqualifiée, que sa dimension culturelle et sociale. La spécialisation confisque l'espace au profit d'un usage, d'un groupe : le seul espace littoral dévalorisé dans le roman est ainsi la vue sur la rade depuis la presque île d'Endoume, parce qu'elle est réservée à une « élite » (« *les villas avaient une vue*

²³ Il s'agit là sans aucun doute du projet EuroMéditerranée.

²⁴ Le terme n'apparaît pas dans le roman et le projet EuroMed est interprété comme la convoitise des promoteurs immobiliers sur le port, non comme un projet urbain dans une dynamique métropolitaine.

²⁵ Un exemple de cet usage : « L'ancien canal des galères était devenu une belle place. Les maisons avaient été restaurées » (p.27).

²⁶ Pour une analyse précise du comportement citadin de Fabio et une illustration de ses pratiques urbaines, on se reportera à M. Rosemberg (2007).

magnifique, et totale », p.332). La spécialisation remet en cause la ville comme espace de rencontre, comme espace ouvert à tous et à tous les usages, comme espace de l'imprévu. Pour autant, cet homme concerné par la ville, qui porte attention au quasi ghetto central qu'est Belzunce aussi bien qu'au Vieux Port, ce dernier néanmoins davantage cité et décrit ; qui retient de la ville non pas ses monuments, il est vrai peu remarquables à Marseille, mais le grain de sa peau²⁷, ses senteurs et ses sonorités ; ce citoyen conscient des enjeux qui pèsent sur la ville, comment s'engage-t-il dans la défense de ce qui est pour lui un territoire ?

La réponse aux enjeux qu'il perçoit est encore marquée d'ambiguïté si l'on considère sa façon d'habiter la ville, ses ancrages territoriaux dans l'espace urbain. En effet, en se fondant sur la construction du roman et la valorisation des lieux, on peut affirmer que l'ancrage territorial du héros est son cabanon situé dans une calanque mais la redécouverte de la ville l'objet de sa quête. En effet, l'espace de vie de Fabio Montale est son cabanon des Goudes : avant le début de l'enquête, c'est-à-dire hors champ du point de vue du récit, comme à l'issue de l'enquête puisque le roman s'achève par le retour aux Goudes. C'est un lieu à l'écart de l'intrigue qui n'est lié au scénario que par des personnages, non par l'action. Mais il joue le rôle d'un espace de vie conforme à l'indifférence au monde du héros (p.157), convenant à son besoin de retirement. C'est aussi son espace vécu, fortement investi de valeur : y sont associés les amis fidèles, des souvenirs de jeunesse, la mémoire familiale. Il constitue un territoire pleinement approprié, avec lequel il est en prise : il y pratique la nage, la marche, la pêche, il y est en connivence avec le monde. De ce personnage qui travaille au cœur de la ville, en limite du Panier, et dans les cités périphériques de la ville, mais qui vit aux confins du territoire communal dans un bout du monde au contact de la mer et des garrigues, y trouvant refuge et ressourcement, peut-on dire qu'il est un citoyen amoureux de la ville ?

La ville est pourtant le personnage central du roman : l'isolement social et spatial du héros²⁸ est rompu progressivement dans le cadre d'une enquête policière qui semble l'alibi d'une investigation de la ville. En effet, les parcours du détective éclairent peu le récit policier²⁹ mais ils mettent en scène ce qui apparaît comme un voyage dans une ville à redécouvrir. Chaque journée du récit s'apparente ainsi à un itinéraire dont les « étapes » sont des moments privilégiés de l'émotion esthétique ou affective, aptes à condenser l'amour pour Marseille. Les senteurs orientales de la rue Longue-des-Capucins, la rue d'Aubagne avec sa succession de commerces « *comme autant d'escaliers* » (p.110), la traversée du Vieux Port en ferry rappellent que Marseille est porte de l'Orient, sont une invitation à l'aventure (p.270). Et l'ensemble des parcours qui organisent le récit s'apparente à un voyage : voyage en quête d'indices, de souvenirs, de sensations, de compréhension, de mémoire, dont les détours enrichissent progressivement le portrait de la ville. Voyage par lequel le héros recouvre son identité en redécouvrant la ville : Marseille n'est-elle pas le terme de tout voyage puisqu'elle est « *l'unique utopie du monde* »³⁰ ?

²⁷ L'expression, pour qualifier la ville, est empruntée à Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, 1985, Paris, José Corti.

²⁸ Il vit, avant le début de son investigation de détective, « comme absent du monde » (p.157), se réfugiant dans son cabanon lorsqu'il n'est pas à l'Hôtel de police (le lieu de son travail officiel).

²⁹ Même si ces parcours sont associés à l'enquête, la relation est formelle au sens où ils apportent peu ou pas d'indices sur le crime et ne contribuent pas à dévoiler la vérité.

³⁰ Ce dont témoigne le récit des parcours de Fabio et de son double Ugo, ce que disent les presque derniers mots du prologue : « Marseille pour finir ».

Comment interpréter cette relation à la ville qui s'exprime à la fois par un hymne à Marseille et un enracinement dans l'espace bien peu urbain des calanques ? La notion de résidence secondaire analysée par P. Sansot (1978) peut éclairer cette contradiction. La résidence secondaire moderne « ne complète pas la résidence principale mais assume le pur habiter dans toutes ses contradictions et dans sa richesse ; elle est une demeure où habiter, où se ressourcer. En témoigne la fièvre du départ, cette fuite affolée vers la résidence secondaire qui la rend éminemment désirable, sur le mode d'un manque qu'il faut combler, d'un appel auquel on ne peut résister. En témoigne aussi l'orientation du trajet, qui n'a pas la même allure à l'aller et au retour » (Sansot 1978, p.25). C'est aussi « l'espace le plus étroitement lié à une identité et en même temps le domaine du désir d'ouverture à autrui la plus large », où se réalise « la tentation communautaire » (Sansot 1978, p.35). Ces attributs de la résidence secondaire caractérisent la façon dont Fabio vit les Goudes : le seul trajet vers les calanques, « *de vraies merveilles* », lui permet d'oublier l'horreur du monde³¹. Son cabanon, héritage familial, présente tous les traits de la « demeure » : y résonne encore la mémoire des joies passées de la communauté familiale, y sont conservés les trésors du temps de l'adolescence ; n'y sont admis que les compagnons intimes avec lesquels le héros partage des joies simples et authentiques. Mais plus encore, c'est aux Goudes qu'il découvre avec un émerveillement toujours renouvelé le paysage de la rade qui lui confirme que Marseille est une ville selon son cœur. La fonction identitaire de ce paysage se lit à sa position dans le récit. Le même paysage est décrit la nuit et à l'aurore, lorsque le héros a perdu son ami, lorsqu'il a retrouvé son amie. Il est vu de la terre par le personnage³² qui vient mourir à Marseille, il est vu de la mer par Fabio réconcilié avec Marseille. Cette passion pour les calanques ne doit donc pas s'interpréter comme la manifestation d'une indifférence ou d'une opposition à la ville ; dans une culture urbaine dont la mer est une composante forte, le paysage des calanques participe à l'identité du territoire marseillais.

Le Panier, dont on a dit qu'il incarnait Marseille tout entier, présente aussi les traits d'une résidence secondaire. Véritable labyrinthe³³ pour le héros, il est traversé presque dans tous les sens, monté et descendu, parcouru, au présent ou au passé, dans 24 de ses rues, désigné par 33 noms de rues, places et bars, décrit par ses couleurs et ses odeurs, évoqué par des événements anodins ou graves³⁴. C'est un espace familier parcouru instinctivement, territoire évité, désiré, puis redécouvert en des trajets dont P. Sansot (1978, p.56) dit qu'ils « désignent cet ensemble de déplacements qui marquent un lieu comme central. Ils sont plus que la simple conscience géographique d'un espace approprié : par eux se déroulent les rites des retrouvailles (...) qui visent à contrôler la pertinence des images que l'on avait des lieux ». Le Panier est à l'égal des Goudes, non par ses aménités mais par la pratique qu'en a le héros, une résidence secondaire. Bien qu'il intègre son lieu d'activité professionnelle³⁵, il n'est pas frappé par l'indifférence qui rend les lieux invisibles dès qu'ils sont fréquentés quotidiennement ou que leur sont associées des activités sans intérêt. Le Panier conserve dans sa forme paysagère les traces d'une ancienne sociabilité qui faisait de la rue et du bar la résidence secondaire du pauvre³⁶, et par son paysage ordinaire, si l'on excepte la Vieille Charité, il rend possible la flânerie et la rencontre qui caractériseraient la secondarité. Comme le paysage naturel des calanques, le paysage urbain du Panier participe à l'identité du territoire marseillais ; ils sont de façon égale dépositaires de la mémoire urbaine³⁷.

³¹ La description du trajet vers les calanques et du cabanon occupe ainsi la fin du premier chapitre, qui est aussi celui de l'entrée en scène du héros qui vient de découvrir le cadavre de son ami d'enfance.

³² Il s'agit d'Ugo, double de Fabio.

³³ « Plus d'une centaine de marches à gravir et un dédale de rues jusqu'à la rue des Pistoles » (p.15).

³⁴ Sa destruction partielle en 1943 par les Allemands.

³⁵ L'Hôtel de police est, selon le héros narrateur, en limite du Panier.

³⁶ R. Hogart, *La Culture du pauvre*, cité par Sansot, 1978.

Conclusion

Le personnage de J.-C. Izzo doit-il être considéré comme un nouveau type de citoyen, qui vit à l'écart de la ville dans un site privilégié et profite des aménités urbaines, paysagères et culturelles, sans subir les embarras de la ville : les mauvaises odeurs du Panier ou l'afflux des touristes ? Ou bien est-il un citoyen idéal pour qui la ville tout entière peut se vivre sur un mode secondaire comme territoire à (re)découvrir, comme ensemble de lieux où travaille la mémoire, l'expérience individuelle s'enracinant dans la mémoire collective ? Ce citoyen idéal se rencontre dans le Marseille de *Total Kheops*, dont les espaces urbains et maritimes, la culture cosmopolite et l'art de vivre donnent à la ville la qualité d'une résidence secondaire, opérant « la diffusion du secondaire à l'échelle du quotidien » (Sansot 1978, p.57). La représentation de Marseille que donne à lire ce roman renvoie-t-elle à un modèle de l'unique, à un modèle d'urbanité mosaïque de « la classe créative » ou à un nouveau stéréotype du polar méditerranéen qui vise à renouveler le genre littéraire ? Ces interrogations, en guise de conclusion à une analyse qui pour être validée devrait s'appliquer à un corpus représentatif du polar contemporain, conduisent à une autre question qui me semble d'importance. L'image de la ville que produit un genre littéraire aussi codé que le polar permet-elle d'atteindre la représentation qu'une société se fait de la ville ? Certes les stéréotypes du roman policier répondent à l'horizon d'attente des lecteurs et leur évolution dès lors nous dit quelque chose sur la société. A condition cependant de ne pas prendre l'image codée de la ville du polar au sens littéral, de ne pas y chercher le reflet d'une société.

Références bibliographiques

- Blanc Jean-Noël, 1991, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- Dubois Jacques, 1992, *Le roman policier ou la modernité*, Paris, Nathan.
- Hamon Philippe, 1984, *Texte et idéologie*, Quadrige/PUF.
- Medam Alain, 1997, *Blues Marseille*, Marseille, Editions Jeanne Laffitte.
- Peraldi Michel et Samson Michel, *Gouverner Marseille*, Paris, La Découverte.
- Reuter Yves, 1989, *Le roman policier et ses personnages*, Presses Universitaires de Vincennes.
- Rosemberg Muriel, 2007, « Les pratiques citadines d'un héros de roman policier », in Tissier J.-L. (coord.), *Géographie et Littérature*, BAGF, Septembre 2007, pp.261-273.
- Sansot Pierre, Strohl Hélène, Torgue Henry, Verdillon Claude, 1978, *L'espace et son double. De la résidence secondaire aux autres formes secondaires de la vie sociale*, Paris, Editions du Champ urbain ;
- Savary Sophie, 2005, *Imaginaires d'une ville : Barcelone par ses paysages. Une étude géolittéraire*, Thèse de Doctorat en Géographie, Paris 1.
- Tixier Jean-Max, 2004, *Le cabanon*, Marseille, Editions Jeanne Laffitte.

³⁷ Sur la question du lien entre paysage et mémoire, on se reportera à la thèse que S. Savary a consacrée à l'imaginaire barcelonais.