

# En rade : les descendants du chiffonnier. Lire Gilles Ascaride Left at the dock. The scavenger's descendants, as interpreted by Gilles Ascaride

Pierre Popovic

Volume 45, numéro 2, été 2014

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

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028985ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028985ar>

[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

Popovic, P. (2014). En rade : les descendants du chiffonnier. Lire Gilles Ascaride. *Études littéraires*, 45(2), 165–176. <https://doi.org/10.7202/1028985ar>

Résumé de l'article

L'oeuvre de Gilles Ascaride élabore sans cesse des personnages qui, par leur fonction, par leur trajectoire existentielle, par leur situation sociale sont amenés à jeter un regard décentré sur la ville. Vue de leur point de vue, Marseille devient étrange, cruelle, contradictoire et n'a plus rien à voir avec la ville de la beauté et de la joie de vivre méditerranéenne ou avec la ville de la réussite commerciale planétaire que proposent les récits joviaux de l'industrie touristique et du néolibéralisme hégémonique. Le chômeur royal d'*Un Roi à Marseille*, l'instituteur retraité de *Retrouver Pétofi* et le SDF de *Sur tes ruines j'irai dansant* remobilisent et transforment le « chronotype » du chiffonnier, que Walter Benjamin avait naguère débusqué dans l'oeuvre de Charles Baudelaire.



# En rade : les descendants du chiffonnier. Lire Gilles Ascaride

PIERRE POPOVIC

*Mais Marseille, c'est sa grandeur, c'est son horreur,  
est la ville la plus paradoxale du monde<sup>1</sup>.*

L'œuvre foisonnante et singulière de Gilles Ascaride offre une critique très forte de la représentation de Marseille circulant dans l'imaginaire social au tournant des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Si elle prend en écharpe l'ensemble des signes agrégés autour de « Marseille », dans ce qui se raconte, se chante, se met en scène, se pense et s'image<sup>2</sup> dès qu'il est question de la ville où Tartarin de Tarascon s'embarqua jadis pour aller chasser le lion en Algérie, cette œuvre n'en prend pas moins en charge un état de fait beaucoup plus large, celui du devenir des villes en un temps qui a fait son deuil tout autant des récits racontant une possible émancipation collective des vaincus de la société que des ressources poétiques et cognitives exigées par la fonction potentiellement bénéfique accordée à l'histoire<sup>3</sup> dans l'édification du vivre-ensemble depuis cinq siècles — depuis la Renaissance italienne, pour dire vite<sup>4</sup>.

---

1 Gilles Ascaride, « À Marseille, on n'est pas des pédés », *La Malédiction de l'Estrasse dorée (et autres histoires)*, Marseille, Le Fioupélan Éditions, 2009, p. 28.

2 Ces cinq verbes renvoient à la conceptualisation de « l'imaginaire social » que j'ai proposée notamment dans *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, 2013.

3 À la fois à la connaissance de l'histoire, à l'histoire comme expérience du réel constitutive de la personnalité d'un lieu ou d'une collectivité et à l'histoire comme projet à mener pour le présent et l'avenir.

4 Dans *J'ai tué Maurice Thorez ! et autres histoires overpolitiques* (Marseille, Le Fioupélan Éditions, 2012), Gilles Ascaride voue aux fourches caudines du rire les discours et les œuvres littéraires qui campent leur « subversivement correct » sur le cimetière des ainsi nommés « grands récits », autrement dit sur la vulgate ordinaire de la postmodernité. Au conformisme du deuil compassé il oppose son « Overlittérature ou Nouvelle Littérature Marseillaise Mondiale », laquelle se définit comme suit : « littérature crue, iconoclaste, qui se caractérise par son réalisme burlesque, son mauvais goût assumé, son irrespect total, sa marseillitude joyeuse loin de tout régionalisme et le recours méthodique aux armes de la dérision et de la satire. » Le grand ancêtre de cet art est Pétrone.

Cette extensibilité de la critique<sup>5</sup> se marque par un déportement du réalisme vers la féerie, par la mise en place de multiples décalages sémiotiques dans la prose et, surtout, par la thématization ostentatoire de ce qui est le label majeur de la ville contemporaine, à savoir : la présence occupante, implicitement ou explicitement oppressive de l'hégémonie néolibérale ou, si l'on préfère, d'une mondialisation économiste, qui est tout le contraire de l'internationalisation de la justice sociale, ainsi que le voyaient déjà très bien Viviane Forrester ou Jean Ziegler dès les années 1990<sup>6</sup>.

*Retrouver Pétofi*<sup>7</sup> raconte l'histoire de Blanc, un instituteur retraité pour qui la vie ne va pas et n'a jamais été très bien. Issu d'une famille modeste (son père était étalagiste dans un magasin rue Saint-Ferréol), il a eu son bac à son profond étonnement et plus encore à celui de sa mère. La propédeutique que la Fac de lettres lui impose a raison de ses velléités d'inscription, et la Fac de droit n'est pas pour lui : c'est pourquoi il est devenu « instit ». La chance de sa vie est d'avoir rencontré Catherine : elle est tout son contraire, entreprenante, prompte, gourmande de vivre, quand lui est volontiers contemplatif et indésire bouger. Catherine l'a d'ailleurs largué il y a deux ans, après vingt-cinq ans de vie commune tout de même, juste au moment où il prenait sa retraite. Il en est d'autant plus anéanti que sa nature le pousse à l'être. Mais si sa solitude et ses difficultés habituelles de socialisation engraisaient sa vie, ce sont les menaces qu'il reçoit depuis un certain temps qui le taraudent. De petits carrés blancs surgissent dans sa boîte aux lettres et des graffiti sur le mur en face de chez lui. Et cela dit des choses aimables comme « Tu vas crever ordure », « Tu vas crever fumier », « Tu vas crever salaud », etc. Il reçoit aussi des coups de fil où personne ne répond quand il parle et, lorsqu'il dit à l'interlocuteur muet de sonner derechef si c'est lui qui est l'auteur des messages écrits, celui-ci obtempère. Un matin, le message a un côté byzantin : « Tu vas crever szemét ». Ce mot étrange le plonge dans des torrents de perplexité. Dorénavant obsédé par cette affaire, il entame une série de recherches. De son tracas naissent des rêves et des actes curieux : il parle avec un enquêteur bizarre, Dylan Dog, dont l'aide se nomme Groucho Marx<sup>8</sup> ; il discute avec « Noir », son double intérieur, qui le traite avec commisération et condescendance, raillant son oblomovisme ; il visite sa petite sœur Solange, malade du tarot divinatoire, qui transmet son cas à une certaine Marianne D'Estin, voyante et médium, qui se met aussitôt à lui envoyer force lettres ;

5 Elle indique que, si l'œuvre d'Ascaride informe bel et bien Marseille, et de surcroît avec une grande précision dans l'évocation de la géographie, de la population, des pratiques et de l'histoire de la ville, ce qu'elle dit de Marseille vaut aussi *mutatis mutandis* pour la ville occidentale en général.

6 Voir par exemple, en tenant compte de l'inévitable patine que le temps a déposé sur les mots, Jean Ziegler, *Mafia et compagnies : l'éthique mafiosa et l'esprit du capitalisme*, Paris, R. Deforges, 1991, et Viviane Forrester, *L'Horreur économique*, Paris, France Loisirs, 1997.

7 Gilles Ascaride, *Retrouver Pétofi. Illustrations : Melchior Ascaride*, Marseille, Éditions Gramond-Ritter, 2007 (dorénavant désigné par le sigle *RP* dans la suite du texte).

8 Nom d'un détective privé de bandes dessinées italiennes, recyclant l'héritage du roman noir et du cinéma d'horreur. Inventé par Tiziano Sclavi, il connut un grand succès dans les années 1980. Son assistant ressemble à Groucho Marx.

il apprend dans un dictionnaire chez le libraire bibliophile M. Sichel que « szemét » veut dire « salaud » en hongrois. En tout cela, Marseille est discrètement omniprésente par des lieux comme le Bar Royal où il a ses habitudes, par son remède quand ça ne va pas, « aller faire un tour en ville », par le rappel du passé sombre de la ville durant la Seconde Guerre mondiale, les deux rafles de Juifs en janvier 1943 et la destruction du quartier Saint-Jean par les nazis. Plus encore, c'est un endroit précis de la ville, son « lieu secret » où il va quand il a besoin de réfléchir, qui va provoquer le déclic. Il se situe au bout du quai qui va jusqu'au Fort Saint-Jean ; là, le quai donne l'impression de s'arrêter, mais une petite barrière permet d'aller plus loin. C'est là qu'il entend une femme crier « Enculé de Corse » et cette injure serpente en lui jusqu'à faire revenir à sa mémoire un lourd souvenir d'enfance. À l'école, quand il était enfant, un nouveau du nom de Jean Pétofi était arrivé en cours d'année. Toute la classe s'était mise contre lui : il faut dire qu'il lisait bien les textes, qu'il était intelligent, élégamment vêtu, malin, aimé des professeurs en raison de son brio, alors qu'eux adoraient macérer dans leurs habitudes de clan, dans leur moquerie d'autant plus veule et cruelle qu'ils voulaient plaire aux deux terreurs auxquelles ils étaient soumis, le colosse Robert Toscatto et le sournois Guttierrez. Ils ont tout fait et tout laisser faire à Pétofi. Et Blanc « n'a pas été sans tache », comme aimait à le lui dire Catherine. Après avoir été reçu chez Pétofi, accueilli par la grand-mère, par la mère (envers laquelle il se découvre rétrospectivement une passion amoureuse), par Jean lui-même qui lui faisait partager ses jeux avec générosité, il n'a jamais pris la défense de son ami, même quand celui-ci, victime de coliques épouvantables, subissait une humiliation féroce de la part des autres. Se souvenant de tout cela, il pense alors que c'est peut-être Pétofi qui est l'auteur des messages et des menaces qu'il reçoit. Blanc oriente son enquête de ce côté, retrace d'anciens élèves, les rencontre, apprend que Toscatto et Guttierrez ont été assassinés il y a dix ans, retrouve M. Bernard qui lui apprend que Pétofi tient une librairie de livres rares à Nice. Blanc téléphone, c'est Jean Pétofi qui répond, mais pas le bon ; lui, c'est le fils de l'autre, lequel est aussi mort il y a dix ans. Voilà Blanc gros Jean comme devant. Tandis qu'il vient d'apprendre qu'il a une leucémie à développement probablement rapide, Dylan Dog lui dit en rêve qu'il n'y a que deux possibilités : ou bien Pétofi est revenu de l'au-delà, ou bien c'est Blanc lui-même qui s'envoie des messages tellement il a honte du passé. Comme souvent chez Ascaride, la fin ne conclut et n'arrange rien :

Il n'est pas impossible que je sois en train de me raconter des histoires. Des histoires impossibles.

Mais qu'y puis-je ? Les menaces sont là. Mon souvenir est là. L'histoire est là, reconstituée. Comment trouver un mode aux nécessaires retrouvailles que tout cela semble imposer ? Je vais y penser encore, mais je crains que guérir ne soit pas le meilleur moyen de retrouver Pétofi. (*RP*, p. 238)

Toute l'action — complexe, sinon compliquée — se déroule au début des années 1980 alors que la gauche vient de prendre le pouvoir et, plus elles vont, plus les pages montrent *mutatis mutandis* le pouvoir socialiste faire sous Mitterrand ce que

le pouvoir socialiste fait sous Hollande : larguer les sidérurgistes lorrains, mentir comme des arracheurs de dents, adopter des politiques de droite, etc.

*Un Roi à Marseille*<sup>9</sup> ne met pas en scène un instituteur retraité, mais un chômeur, Gérard Brémond, dit Gégé pour les intimes. Son livre de chevet n'est autre que *Les Grandes Espérances* de Charles Dickens. Il a fait des études d'histoire à la Faculté des arts et des sciences d'Aix-en-Provence, où il étudiait aux alentours des années 1968-1972, époque des « trots », des « maos », des « cocos », de la signature du programme commun de la gauche. Lui-même adhère au PCF en 1972 après un mémoire sur *Le Mouvement ouvrier à Marseille entre 1900 et 1914*. Il enseigne « histoire géo » dans un collège, vit avec une femme pendant quelques années, mais est constamment en train de faire retraite, de l'enseignement, du couple, du PCF qu'il quitte en 1978. Il travaille quelque temps dans un groupe appelé « Promotion et Démocratie », mais se fait jeter très vite quand les autres membres s'aperçoivent que ses convictions sont molles et ses passages à l'acte rares. Il se retrouve ainsi au chômage et — c'est là que le titre du roman s'explique — sublime très étrangement sa condition sociale. Au propre comme au figuré, en esprit comme à la lettre, il se prend pour le Roi. Et ce n'est pas pour badiner ! Dans sa tête et son comportement, dans ses discours et ses pratiques, il se considère roi et parle en roi. Il s'habille monarchiquement, rédige des lettres royales, reçoit des invités pour des fêtes singulières telles la Fête du couronnement (le 27 mars), la Fête de la dynastie (le 18 juin), a transformé la « Villa Fifi », acquise jadis par son grand-père pour moins de vingt mille francs et qui a tout d'un « château pour rire », en une maison familiale où il vit seul<sup>10</sup>. Elle tient d'une sorte de piètre palais où s'abrite une très curieuse salle des « Archives royales » dotée de plusieurs galeries : la Galerie des portraits<sup>11</sup>, la Galerie des Estampes, la Bibliothèque et les choses utiles (les Sceaux, le Courrier, l'Habit royal). Le Roi — Gérard 1<sup>er</sup> — a son bar favori (le Bar Royal). Ses proches sont illico affublés de titres : son ami Pierrot est appelé le Duc, Ministre plénipotentiaire du Royaume, Martine, jeune femme délurée (lui a 55 ans) est appelée La Favorite, sa mère est La Reine Mère, etc. Le Roi est cependant dans la dêche, puisqu'il est chômeur. Quand il accepte une proposition du Duc pour aller faire du service de garde à un concert de Vince Taylor, rockeur âgé et squelettique ne tenant sur scène que par la grâce de *shooters* et de pinard, il transmue son petit boulot en mission diplomatique. Le plus drôle est que tout le monde joue à peu près le jeu, de sa mère à Martine en passant par les copains. Mais le jeu bien entendu se déglingue. La Princesse Solange, sa sœur devenue parisienne, veut qu'il vende la villa et vienne à Paris où son mari lui trouvera un emploi quelconque. L'ANPE le convoque : il lui est dit que son diplôme d'historien, comme tous les diplômes

9 Gilles Ascaride, *Un Roi à Marseille*, Marseille, Paris, Éditions Via Valeriano/Éditions Léo Scheer, 2003 (dorénavant désigné par le sigle *RM* dans la suite du texte).

10 Sise traverse de Kahel dans le Vallon de la Baudille, elle se trouve significativement en bas de la colline de La Garde.

11 Avec le fondateur dynastique, alias le grand-père, désormais appelé Eugène 1<sup>er</sup>, et son successeur, Lucien 1<sup>er</sup> père de Gégé, qui connut la mobilisation en 1939 et le STO en 1942, puis le dynamitage du quartier Saint-Jean par les Allemands en 1943.

de « littéraires », ne vaut pas tripette, et l'Agence de lui imposer un DUT<sup>12</sup>. Martine lui fait rencontrer son ex, lequel pourrait lui trouver également un emploi, et elle voudrait qu'ils emménagent ensemble, persuadée qu'il abandonnerait ainsi son fantasme monarchique. Il rompt avec tout le monde, se repliant sur son royaume qui file en peau de chagrin. Un ancien de « Promotion et Démocratie » le relance, mais il l'envoie sur les roses. Il rencontre Jean-Sébastien Cadenat, qui lui apprend que la légende de la dynastie est fautive<sup>13</sup> ; il le chasse. Martine, écœurée de ses maniaqueries royales, le dépose. Le voici bientôt dans son appartement, aussi seul qu'un beignet :

Le Roi retourne dans la Grand'Salle et y reste immobile, sans penduler, sans rien. Puis il s'en revient sur la terrasse et y demeure là aussi immobile. La pluie s'est arrêtée. Ça sent fort la terre humide. Alors, levant les yeux, il réalise comme pour la première fois, que la Villa Fifi se trouve pour ainsi dire au fond d'un trou. L'avait-il oublié, ou bien à force de regarder ses pieds... ? Sur les hauteurs environnantes, les crêtes du vallon, se dressent bel et bien et se découpent les maisons voisines, peuplées d'inconnus. On entend, au loin, des téléviseurs. On ne voit rien.

Ainsi, le Roi sut-il qu'il était cerné. (*RM*, p. 213)

Il pense à l'impératrice Tseu-Hi, incarnée par Flora Robson dans *Les Cinquante-cinq jours de Pékin*, qui « erre dans son palais désert d'où tous ont fui ». Les dernières phrases du roman sont accablantes :

— Moi, dit Le Roi, je tiendrai plus de cinquante-cinq jours.

C'était au mois de juin 1984. Le Roi est peut-être toujours sur sa terrasse. (*RM*, p. 214)

Le foisonnement des péripéties fait partie intégrante de l'art de ces deux romans. Ils ne parlent pas de Marseille pour rien, ville qui, selon une doxa de longue durée, se caractérise par une barjaque immaîtrisable, une invention langagière démesurée et une propension maniaque à galérer et à raconter des histoires<sup>14</sup>. Les deux « héros » ont des formations compatibles avec cette narrativité compulsive et avec cette luxuriance verbale, puisque Blanc vient des lettres et avait pour seul ami un bon lecteur de textes, alors que Gégé a un « diplôme littéraire ». Mais le paradoxe est que cet activisme des deux intrigues, dont le caractère laborieux des deux résumés présentés ci-dessus est la conséquence, débouche sur la plus ineffable des inanités. Blanc ne retrouve pas Pétofi, sa Majesté Gégé reste à confire dans les ruines de ses songes. Rien ici de l'emballement épique d'un Mistral, rien de la poétique chatoyante d'un Brauquier, rien de la santé portuaire de Pagnol,

---

12 Courte formation professionnelle de deux ans permettant d'obtenir un « diplôme universitaire de technologie ».

13 Cadenat lui affirme qu'Eugène 1<sup>er</sup> n'a jamais été un enfant trouvé ; il était en fait un fils naturel de son propre grand-père, Cadenat.

14 La langue ignore le hasard et comprend donc l'expression « histoires marseillaises ».

rien de la déprime exemplaire cultivée via Fabio Montale par Izzo. Ce n'est pas que ce soit noir ou triste, loin de là. On rit en lisant Ascaride, franchement au début, sceptiquement vers le milieu, sans plus savoir pourquoi à la fin. La raison en est que les personnages principaux ne sont ni des héros ni des anti-héros, quoiqu'ils gardent des traits de la grande tradition de l'héroïsme romanesque. Ils mènent en effet une quête — de Pétofi, de gloire — et leur idéal est en désaccord avec le monde dans lequel ils évoluent. Le problème est que l'expression de ce désaccord est absurde et que son objet tourne à vide, ne concernant au bout du compte et quoi qu'il en dise, que celui qui en est habité. Je nommais Tartarin au début de ce texte : il y a du Tartarin dans Blanc et dans Gégé, mais il ne vient plus de Tarascon, il n'est pas affublé d'un accoutrement grotesque et il ne traverse pas le port tourmenté par la musique du mistral puisqu'il ne va nulle part. Le côté grosse farce de Daudet, qui plaisait tant à Flaubert, est loin. Le tartarinisme est désormais intérieur et cruellement désenflé, il ne dérive plus d'un rêve qui en appelle au large et à la grande aventure, il conduit à la macération, à la régression sournoise et à la folie sur place, en une manière de donquichottisme résiduel et sans grandeur.

Dans la logique des textes, l'une des raisons dominantes de cet effondrement de l'héroïsme est le monde alentour, c'est-à-dire la ville elle-même. Marseille est inerte ou hostile ; dans le meilleur des cas, elle n'a rien à offrir, dans le pire, elle est décidée à tout refuser. Il n'est pas anodin que Blanc et Gégé aient la révélation de ce qu'ils doivent chercher à la suite d'une promenade dans la ville. Celle-ci les fourvoie d'autant mieux qu'elle est leur pareille. Ils sont avec elle dans un rapport de contiguïté. Leur folie est la sienne. Il y a que les récits, qui transformaient encore naguère la ville en projet, sont dévitalisés. La mer elle-même semble s'être retirée de ses rives. Les ersatz de héros mis en place regardent désormais Marseille à partir d'un trou, et malheureusement d'un trou banal et familier, non pas d'une anfractuosité d'où il serait possible d'avoir un autre et nouveau regard sur la cité, de réinitialiser le disque dur, très dur, de cette dernière.

La critique opérée par les textes d'Ascaride porte sur deux répertoires dont l'opposition est une pure illusion et fait elle-même partie du versant le plus conformiste de l'imaginaire social conjoncturel. Le premier répertoire figure à l'envi dans la publicité, qu'elle soit issue du commerce ou de la gouvernance urbaine, dans la myriade d'images et de propos produits par l'industrie du tourisme et diffusés par tous les canaux possibles et imaginables, dépliants, chansons, films, poèmes primaires, etc. Là, il est question de la splendeur des calanques, de la plus ancienne cité de France, de la splendeur de la Canebière, cette artère vitale de notre ville harmonieuse, du rut aimable de l'Orient et de l'Occident, de Gyptis et de Protis, de la faconde de César et de la naïveté d'Escartefigue au Bar de la marine, de l'épicurisme naturel de toute une population, de la luminosité de l'assang, de l'éternel pittoresque du Vieux-Port, etc. etc., *ad libitum*. C'est à l'enseigne de la postmodernité néolibérale que pavoise le second. Là, un nouveau règne de mille ans s'ouvre à nous, la capitale de la région PACA se métamorphose en une formidable métropole euroméditerranéenne, les TGV et [www.marseille.com](http://www.marseille.com) substituent l'espace à l'histoire, le présent est toujours déjà demain, la pensée est *big*, la vie va de retombées économiques en retombées économiques, la mondialisation des échanges rend

incontournable l'extension du domaine de la spéculation, la neuve Massalia est dans le *Top Five des Place To Go*, etc. etc., *ad libitum*. Quelle est la base commune de ces deux répertoires<sup>15</sup> ? Le ravissement, l'enchantement, l'utopie indéfiniment relancée de la cité radieuse. Sur cette base, les deux répertoires peuvent très bien s'articuler l'un à l'autre au gré d'une ou deux passerelles sémiotiques facilement repérables<sup>16</sup>. Non seulement les fictions d'Ascaride sont en guerre ouverte contre cette bipolarisation de la représentation de Marseille dans la « semiosis sociale » contemporaine, mais elles voient lucidement le socle commun de jovialisme<sup>17</sup> qui fait tenir le tout ensemble. L'une des causes qui expliquent qu'elles y parviennent est le fait qu'elles mettent en scène des personnages excentrés, qui vivent à contrecourant des pratiques urbaines valorisées. Un instituteur retraité, un licencié en histoire au chômage sont aussi bien en dehors de l'espace naturel ou du récit mythique magnifié que de l'axiologie douteuse du capitalisme de séduction oligopolistique contemporain. Les deux professions sont en soi très parlantes. Haute figure de la tradition républicaine, l'instituteur est peu à peu devenu quelqu'un de gênant : il enseigne entre autres la grandeur du désintéressement et la nécessité d'un engagement citoyen, double mauvaise idée. Quant à détenir un savoir historique, alors que c'est justement de l'histoire qu'il faut se débarrasser pour la remplacer par la domination économique de l'espace, c'est encore une mauvaise idée. Blanc et Gégé sont les figures résiduelles de valeurs et de récits qui n'ont plus cours. Dans l'œuvre d'Ascaride, un autre personnage, du genre grand imprécateur, connaît un excentrement semblable, mais bataille davantage contre l'illusion des émerveillements obligatoires.

### ***Inferni imprecator***

Nombre de déclassés solitaires qui errent dans les grandes villes monologuent en public à ciel ouvert et, en désespoir de cause, ils s'adressent à tous et à personne. Samson-Derrabe-Farigoule est l'un d'eux. *Sur tes ruines j'irai dansant*<sup>18</sup> déroule le long soliloque de ce SDF<sup>19</sup> marseillais habité par une sainte colère. Son verbe emporté raconte son histoire, mais livre surtout le défi colossal qu'il lance à la ville, lui dont le nom désigne « un gosse chétif, mal planté, [qui] veut faire le matamore ». Pour le coup, la rage est bonne conseillère. Scandée en douze séquences épiques, qui composent une manière de chant, la verbigération est grandiose, elle provoque, injurie, chapitre Marseille. L'imprécateur ouvre tous les placards, ceux du passé comme ceux du présent. Ouvrez les yeux, vous qui passez, cette ville qu'on vous disait et qu'on vous dit magnifique et généreuse est une goule pleine de tares et de

---

15 Mikhail Bakhtine enseignait que toute querelle, que toute contradiction s'édifie sur une base mentale commune. J'applique ici ce raisonnement.

16 Exemple banal : un usage efficace du préfixe « éco » (« écocité », un « parc écomarin ») ou du mot « interface » (« l'interface entre la ville et la mer ») permettra de conjuguer la valorisation traditionnelle du cadre naturel et les réaménagements radicaux du littoral à des fins de spéculation immobilière.

17 Lequel se présente bien entendu soit avec la grâce de l'évidence soit avec les apparences de la rationalité « responsable ».

18 Gilles Ascaride, *Sur tes ruines j'irai dansant*, [s.l.], Titanic, 1998 (dorénavant désigné par le sigle SR dans la suite du texte).

19 Comme l'indiquent les trois initiales de son nom composé.



vices : l'obscénité et la vulgarité sont le *nec plus ultra* de son urbanité, son commerce est décati, sa réputation honteuse, son odeur nauséabonde, son hospitalité une cautèle déguisée, son inculture sa culture, sa violence son art de vivre. Quant à son mythe fondateur, enté sur la conjugaison érotisée de la mer et de la terre, de l'Orient et de l'Occident, il n'est plus que l'évocation incertaine d'une union « squameuse, cacochyme, impotente et podagre » (SR, p. 30). *L'apocoloquintose* de « Marseille, fin du XX<sup>e</sup> siècle » parle dru, dans un rythme qui tient beaucoup plus du rock ou du rap que des « opérètes marseillaises » de Vincent Scotto :

Ferme ta gueule. Ferme ta gueule tia pas de bouche. Je te dirai de la fermer jusqu'à ce que les dents elles me tombent. Si y faut. Je m'en fous. Je te glapis de mes chicots. Va, va, ferme-la, les dents je les ai encore et le cul je te le mords. Mais toi ferme-moi ça, que tia plus rien dedans. Que tié plus rien. Tié ? Tié quoi ? Tia même plus de port, plus de voiles dedans et d'abord jamais tien as eu. C'est moi qui te le dis. Ferme tes voiles. Claque pas. Tié que du vent. Et moi je te lâche des pets. Tu entends ? Les pets je te les lâche. Je t'étouffe, je te consume, je te tréblinkase. (SR, p. 9)

Le défi est de taille, car l'adversaire est énorme et semble bien avoir anéanti tous ceux qui l'ont un jour affrontée. Ne se dresse plus devant elle que le dernier des hommes, inconnu de son espèce, mais connu de tous les gabians qui fréquentèrent un jour le grand Conglué : Samson-Derrabe-Farigoule. Marseille, il la colle au mur par l'impératif (« Ferme ta gueule »), l'étiquette à la redresse (« monstre marin »), n'ignore rien de sa réputation de grande gueule ni de sa cupidité intrinsèque, l'accuse d'avoir toujours humilié et meurtri les pauvres et les faibles en se servant du crime, de l'alcool, de la politique, de la drogue et du reste. Par atavisme et profession, si je puis dire, Samson sait que tout se gagne sur le terrain des mots et des représentations, surtout quand l'ennemie est retorse et capable de se déguiser en énorme putain callipyge.

La fin du duel est pourtant prévisible. Le challenger n'a aucune chance de vaincre. Mais au moins son éloquence aura-t-elle pu avertir « dégun », un quelconque qui passe. Il faut le prévenir cet « ingénu d'autres latitudes » : la colossale sera enjôleuse, matoise, maquillée, caressante, elle fera la « chichette ». C'est d'ailleurs ainsi qu'elle a réduit Samson à rien<sup>20</sup>. L'esprit imbibé par une doxa saturante, il l'a rêvée accueillante, d'un entregent inné, inouïe de beauté, d'ouverture, d'histoire mythique, et patatras. La ville est la reine du faux. Inversant les signes, la jactance imprécatoire de Samson-Derrabe-Farigoule reverse à l'ignominie et à l'ignoble tout ce que promettent la légende de la ville humaniste héritée d'hier et la légende de la

20 Au bout du soliloque, Samson épingle l'élément déclencheur qui l'a conduit à sombrer dans la folie, à se trouver rejeté à la rue. Affamé il s'est trouvé devant l'étal extérieur d'une charcuterie, salivant devant un régiment de saucissons d'Arles, il en a pris un, est entré. La bouchère, en laquelle il dit avoir vu Marseille elle-même, s'est mise à se moquer de lui avant de le faire mettre brutalement à la porte : les saucissons exposés dehors étaient tous en bois. C'est ce jour-là qu'il est devenu un SDF en personne, alias le terrible Samson-Derrabe-Farigoule, dont l'ultime révolte et le défi démesuré sont désormais les seuls espoirs disponibles.

ville richissime de demain. Car, en une image où Goya le dispute à Dante, Marseille, fille d'Ugolin, a coutume de dévorer ses enfants.

L'écriture de la déclaration de guerre use des ressources de l'esthétique carnavalesque : corporéité productive (« je te glapis de mes chicots », « je te pète mon acné à la gueule »), overdose de scatologie (« je te cague », « je te merde », « comme une cagagne je la buvais, ta fiente »), érotisation massive du discours urbain (« pacholasse », « Qui voudrait te mettre ? »), culture et langage pop (citation de Johnny Halliday, « tia », « tié »), calembours et néologismes (« je te tréblinkase »), énumérations, chapelets d'injures, de sacres, de détournements grotesques, tirage vers le bas organique des valeurs établies de la mythologie urbaine. Il y a bien ici un rire très gras, un corps productif dont les orifices sont ouverts, actifs, tournés vers l'extérieur. Cette observation conduit à penser que le travail du texte met Marseille à mort pour la faire renaître, transfigurée et remise d'équerre. Le motif final de l'incendie à l'extrême fin du monologue — « Je contemple satisfait les mille blessures saignantes que t'a infligé mon défi je lève haut la jambe je t'englobe de mon pet colosse et je l'enflamme à mon mégot » (*SR*, p. 95) — le souligne expressément. Et il vient à penser que rosser et tuer Marseille, le héros ne le veut pas vraiment. Ce passage de l'incipit : « Ferme tes voiles. Claque pas » est d'une lecture qui change selon que « claque » est pris au sens premier (ne claque pas tes voiles) ou au sens second (ne meurs pas) ? Certes la ville a fait couler « du mauvais vin » puis « l'alcool jaune » dans la gorge de SDF, mais c'est aussi son ivresse qui lui donne le courage de sa révolte. Certes elle a pu le faire menacer par les enfants, le rendre fou à rouler sur les trottoirs, le conduire à se jeter contre les murs et à se frapper sur son goudron crevassé, le condamner à la faim, mais ce martyr incessant lui a permis de gagner un point de vue lucide sur la ville. Ce que Samson-Derrabe-Farigoule défie et combat, est à la fois dehors et dedans, extérieur à lui et intériorisé par lui. C'est pour cette raison qu'il peut dire au terme de sa diatribe : « Je suis ton dernier testament. » Autrement dit, la relation entre SDF et la ville en est une de métonymie réciproque, ce qui se perçoit de façon très claire sur le plan du langage. Si Samson-Derrabe-Farigoule critique vertement l'usage malveillant, veule, ordurier, exclusiviste des mots qui prévaut à Marseille, il se définit néanmoins lui-même comme « le grand collecteur [des égouts] », c'est-à-dire comme celui qui avale malgré lui la logorrhée immonde de la ville. Il tire ses armes de ce qu'il combat, car il retient le ton, la verve, le lexique, le rythme, les enchaînements ludiques, la flamboyance rhétorique et, surtout, l'obscénité militante qui squattent cette logomachie. En somme, il modifie et détourne ces caractéristiques langagières, en change si bien l'utilisation qu'elles deviennent autant de moyens pour initier une nouvelle vision de la ville et une utilisation positive de sa faconde.

Par ce renversement, le SDF des quais de Marseille est l'héritier direct du chiffonnier dont Walter Benjamin observait la présence dans la poétique de Charles Baudelaire. C'est un contresens absolu que de voir dans la lecture baudelairienne de la ville un simple regret du passé ou une peur stérile de l'advenu. Qu'elle change, hélas, plus vite que le cœur d'un mortel n'accuse la ville de rien, mais oblige. Baudelaire fut l'écrivain de l'obligeance par excellence, en ce sens que sa poésie se devait d'être prévenante. Et elle l'était en diagnostiquant « l'hétérochronie » fondamentale

de la ville moderne. Sur le plan poétique, la prise en charge sociosémiotique de ce divorce des temporalités s'opère via l'allégorie dans les poèmes des *Fleurs du mal*, via l'invention du style pastel dans la prose poétique du *Spleen de Paris*. Le chiffonnier est l'un des « chronotypes » élaborés pour saisir cette dialectique à l'arrêt (« *im Stillstand* ») qui cristallise la diversité des temps comme s'ils s'imprimaient dans une « image latente » de Louis Daguerre. Un « chronotype » conjoint deux choses : il cliché un état de tension du devenir sociohistorique en même temps qu'il désigne un (ou des) élément(s) de l'esthétique considérée. C'est bien ce que le chiffonnier fait. Premièrement, il cliché la tension entre la production incessante de nouveautés et de déchets, d'innovations et de ruines, caractéristique de « l'apogée du capitalisme », puisqu'il arpente les rues de la ville à la recherche de haillons qui sont désormais hors du circuit de la marchandise et, moderne, absolument moderne, refait des habits à partir d'eux. Deuxièmement, il désigne l'un des principes de la création poétique baudelairienne, laquelle collectionne des bouts de langage harponnés ici et là dans la rumeur sociale (ce qui donne le célèbre « prosaïsme » de Baudelaire, qui ulcéra maints de ses contemporains réactionnaires) pour les réarranger et remotiver de sorte qu'ils forment un poème. Le SDF/collecteur d'égout est un « chronotype », qui est le lointain descendant de celui-là. D'une part il allégorise la Marseille contemporaine, ville d'une ère de la communication exponentielle où les signes circulent de façon confuse et illimitée. Le chiffonnier choisissait les haillons, le SDF n'a plus cette possibilité, dans l'océan d'images et de mots — qui sont désormais autant de marchandises — où il est plongé. D'autre part il figure le mécanisme d'engendrement du texte, lequel consiste à incorporer tout ce qui se dit, se chante, se théâtralise, se sait, s'image quand il est question de Marseille. Mais Samson-Derrabe-Farigoule n'est pas un itinérant comme les autres. Il a du répondant et soumet à sa verve critique ce qu'il absorbe, parvenant à prendre distance par tous les moyens stylistiques et rhétoriques décrits ci-dessus. Là est son héroïsme propre, dans sa capacité à faire œuvre avec l'ignoble, que celui-ci soit empaqueté dans les résidus de la mythologie pittoresque ou la fable des lendemains qui chantent diffusée par l'économisme contemporain. Samson-Derrabe-Farigoule est en ce sens beaucoup plus pugnace que le chercheur de Pétofi et le chômeur royal, ses successeurs, même si la fin de *Sur tes ruines j'irai dansant* le montre embarqué sur le chemin de l'asile où il passe tous les hivers. Serait-ce que la possibilité même de sa révolte a disparu au fil des ans ? Ce serait mal le connaître. Il vient de donner une nouvelle giboulée de mots, tout récemment, sous le titre « Et à part l'OM<sup>21</sup> ? » Il s'en prend cette fois à la surdité de Marseille, ville qui n'entend rien, qui est « tabassori », « devenue trop vieille pour [elle]-même, pourrie, momifiée », qui n'a plus d'autre préoccupation que le sort d'une importance toute relative de son équipe de foot. Samson se souvient qu'il l'engueulait autrefois et précise que, s'il le faisait, c'est parce qu'il y avait encore de l'espoir : « [J]e croyais qu'en t'envoyant direct en enfer on pourrait se faire l'espoir de te refaire la morale, l'intelligence et même [...] la beauté. » Mais tel n'est plus le cas : Marseille se nie elle-même, « se mange elle-même »<sup>22</sup>. Le bilan est accablant, les

21 Gilles Ascaride, « Et à part l'OM ? », *J'ai tué Maurice Thorez !*, op. cit., p. 137-140.

22 *Ibid.*, p. 139.

habitants le disent : culture, politique, saleté, urbanité, rien ne va, mais ils ajoutent : « À part l'OM ». Ma foi, tant qu'il reste des Samson-Derrable-Farigoule pour s'en plaindre dans une langue qui bouillonne de vie, rien n'est perdu.

## Références

- ASCARIDE, Gilles, *J'ai tué Maurice Thorez ! et autres histoires overpolitiques*, Marseille, Le Fioupélan Éditions, 2012.
- , « À Marseille, on n'est pas des pédés », *La Malédiction de l'Estrasse dorée (et autres histoires)*, Marseille, Le Fioupélan Éditions, 2009, p. 27-35.
- , *Retrouver Pétofi*. Marseille, Éditions Gramond-Ritter, 2007.
- , *Un Roi à Marseille*, Marseille, Paris, Éditions Via Valeriano/Éditions Léo Scheer, 2003.
- , *Sur tes ruines j'irai dansant*, [s.l.], Titanic, 1998.
- FORRESTER, Viviane, *L'Horreur économique*, Paris, France Loisirs, 1997.
- POPOVIC, Pierre, *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, 2013.
- ZIEGLER, Jean, *Mafia et compagnies : l'éthique mafiosa et l'esprit du capitalisme*, Paris, R. Deforges, 1991.