

Cahiers du Celec

ISSN : 2801-2305

7 | 2014

Institutions

Directeur de publication Agnès Morini

 <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=211>

Référence électronique

« Institutions », *Cahiers du Celec* [En ligne], mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 26 juin 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/celec/index.php?id=211>

Droits d'auteur

CC BY 4.0

DOI : 10.35562/celec.211

SOMMAIRE

Agnès Morini

Introduction

Cécile Le Lay

Augusto-Agusta : l'Empire re-sémantisé dans *La Divine Comédie*

Beatrice Laghezza

« Hors de tous les pouvoirs constitués »

Mirco Bologna

« I borghesi son tutti dei porci. »

Charlotte Moge

Du discours d'opposition au consensus politique

Lise Bossi

De Sciascia à Carlotto : enquêtes sur la mort de l'État de droit

Pérette-Cécile Buffaria

La fin de l'institution psychiatrique en Italie

Sylvie Viglino

Héroïsme et érotisme dans *L'Alcova d'acciaio* de Filippo Tommaso Marinetti ou l'autorité de l'armée italienne en question

Introduction

Agnès Morini

Droits d'auteur

CC BY 4.0

TEXTE

- 1 Dans le cadre de deux journées d'études italiennes qui se sont intéressées à l'autorité littéraire, artistique, philosophique, morale et éventuellement politique – revendiquée ou contestée, une fois encore – d'entités collectives, concrètement, moralement ou intellectuellement instituées, à travers l'examen d'objets divers (fictions, discours, correspondances, tableaux...), dont on a fait émerger les traits « rhétoriques » en relation étroite avec l'autorité sous laquelle ils se placent ou contre laquelle ils se dressent (la question des genres et des canons étant indubitablement liée à cela), deux objets ont été examinés : les Académies (voir le numéro précédent des « Cahiers du CELEC ») et les Institutions.
- 2 La journée du 13 novembre 2012 s'est penchée sur les Institutions. On y a considéré l'État – ou ses substituts : la famille, la « cosca » mafieuse, etc. – et les corps d'État, le groupe ou le parti politique, le conseil de sages ou d'experts, l'Intelligentsia... Les formes de dénigrement de l'autorité institutionnelle ne manquant pas, on pouvait penser aux romans « anti-mafia » de Sciascia (mais de nombreux « gialli » s'y ajoutent), à ceux qui s'en prennent à l'autorité militaire (le très célèbre *Désert des Tartares*, mais aussi bon nombre de romans de guerre – ceux de Gadda, Palazzeschi ou Lussu), en passant par les représentations de la famille bourgeoise (on pense aussitôt à Moravia, mais au moins célèbre *Nascita e morte della massaia*, de Paolo Masino ou aux écrits qui remettent en cause le statut du « mâle » – cf. Brancati – ou du *pater familias*...), le filon du roman dit « parlementaire », avec *L'imperio* de De Roberto (1929) ou *Il comunista* de Morselli (1976), et les plus troublantes œuvres qui dénoncent les pouvoirs occultes (*Il pendolo di Foucault* d'Umberto Eco, de 1988, pour citer un exemple bien connu).

- 3 Les auteurs des articles qui suivent se ont intéressés à la vieille institution de l'Empire telle que traitée dans la *Divine Comédie* (C. Le Lay), à la famille dans *L'arte della gioia* de Goliarda Sapienza (xx^e siècle, B. Laghezza) et dans les textes de chansons italiennes des années 1960-70 (M. Bologna), à cette autre « famille » tristement célèbre qu'est la Mafia (C. Moge et L. Bossi), au changement de statut de l'institution psychiatrique avec la loi dite Basaglia de 1978 (P.-C. Buffaria) ainsi qu'à l'Armée selon Marinetti (S. Viglino).

AUTEUR

Agnès Morini

IDREF : <https://www.idref.fr/055241581>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000052207135>

Augusto-Agusta : l'Empire re-sémantisé dans *La Divine Comédie*

Cécile Le Lay

DOI : 10.35562/celec.469

Droits d'auteur

CC BY 4.0

PLAN

Introduction

Sur les ailes d'un aigle

Humilité et sollicitude

Un M en forme de lis

Conclusion

TEXTE

Introduction

Ma vieni omai con li occhi sì com' io
andrò parlando, e nota i gran patrici
di questo imperio giustissimo e pio.

Quei due che seggon là sù più felici
per esser propinquissimi ad Augusta,
son d'esta rosa quasi due radici (*Par.* XXXII, 115-120)¹

- 1 Juste avant de s'adresser directement à la Vierge Marie pour que Dante puisse enfin d'accéder à la vision de Dieu, Bernard invite son protégé à parcourir une dernière fois du regard les plus hauts gradins de la Rose des élus. Sans que rien n'ait pu le laisser prévoir, c'est à ce moment-là que plusieurs termes spécifiques de la Rome impériale font leur apparition, sous forme de latinismes (avec réduction de la diphtongue pour *Agusta*) qui ne figurent nulle part ailleurs dans le poème sacré (ce sont tous des *hapax*), comme si l'auteur voulait marquer cet instant solennel par une ultime évocation de l'institution

politique pour laquelle il s'était tant battu, aucune autre n'étant capable à ses yeux de garantir aux hommes leur félicité sur terre². « Agusta » indique Marie qui domine ce nouvel empire (« imperio ») en impératrice, et « gran patrici » ceux qui ont l'honneur de l'entourer comme de nobles patriciens ; les deux plus proches d'elle (« propinquissimi ») manifestent une joie supérieure à celle des autres. Bernard précise qu'il s'agit d'Adam à sa gauche (père de tous les hommes et premier de tous les croyants au Christ à venir), et de Pierre à sa droite (père de l'Église et chef des croyants au Christ venu sur terre)³. Étant considérés comme les deux racines de la Rose des élus (v. 120), ces deux patriciens se présentent ici comme les deux plus nobles représentants de l'empire céleste (après l'empereur et l'impératrice) : non par l'ancienneté de leur lignage comme dans la Rome antique (l'un n'ayant pas d'ancêtre et l'autre étant simple pécheur), ni par la perfection absolue de leur vie comme pour la sagesse antique (l'un a commis le péché originel et l'autre a renié trois fois son Seigneur), mais par la grâce d'une élection divine qu'ils ont pleinement accueillie.

- 2 Ce passage est souvent resté dans l'ombre de la prière finale et peu d'études ont relevé son importance. Dans le cadre d'un ensemble de contributions sur le thème des institutions revendiquées ou dénigrées, il fallait bien sûr éviter l'écueil d'un sujet trop général et déjà amplement traité comme peut l'être celui de la conception que Dante avait de l'Empire. En effet, la pensée politique de l'auteur de la *Monarchia*⁴ a intéressé nombre de chercheurs au cours des siècles, souvent d'ailleurs pour trouver en lui le précurseur d'une pensée qui allait éclater au grand jour à la Renaissance. Par exemple, selon certains, sa lutte contre le courant théocratique de son époque⁵ aurait anticipé les revendications de la Réforme, et la mise à l'index en 1559⁶ de l'opuscule (imprimé en milieu protestant) en serait la preuve. L'étude la plus complète et novatrice sur ce sujet a été publiée en 2004 par Umberto Carpi⁷. Avant cette date, une référence importante était constituée par la mise au point que Pier Giorgio Ricci avait établie pour l'article « Impero » de l'*Enciclopedia dantesca*⁸, où il mettait en évidence les différentes interprétations contradictoires auxquelles la pensée politique de Dante fut sujette au fil du temps, tout en cherchant à la resituer dans son contexte historique. Ce critique en concluait que la conception

dantesque de l'Empire n'avait rien d'une utopie, mais qu'au contraire, il faudrait parler, dans son cas, d'un « réalisme conservateur »⁹. Selon un point de vue opposé, dans son introduction à la traduction française de la *Monarchia*¹⁰, Claude Lefort reprenait à son compte la célèbre analyse d'Ernst Kantorowicz¹¹ pour qui « le dualisme de Dante est radical » :

Justement frappé par l'extraordinaire audace avec laquelle il forge l'idée d'une béatitude en cette vie et d'un paradis terrestre, et de même l'idée que l'homme entre en possession de son *humanitas* par le seul exercice des vertus intellectuelles et morales, Kantorowicz voit dans l'ouvrage de Dante la tentative de « construire un secteur entier du monde qui est indépendant, non seulement du pape mais aussi de l'Église, et même virtuellement de la religion chrétienne »¹².

- 3 Ainsi, contrairement aux défenseurs du thomisme de Dante¹³, ou même à un Étienne Gilson, qui considérait que le pouvoir politique se présente chez l'auteur de la *Monarchia* comme une troisième autorité chargée de faire respecter à la fois la vérité des philosophes et celle des théologiens¹⁴, Claude Lefort n'hésitait pas à souligner l'étonnante fécondité d'une pensée qui, à ses yeux, contenait déjà en elle les germes de la modernité. Alain de Libera avait une position plus nuancée mais qui laissait entendre elle aussi la possibilité d'un héritage que Dante aurait transmis aux générations futures¹⁵.
- 4 La critique n'est pas non plus d'accord pour reconnaître qu'il existe une évolution certaine de la pensée politique de Dante entre le *Convivio*, la *Monarchia* et *La Divina Commedia*¹⁶ : selon la place spécifique qu'il accorde ou non à la théologie, la philosophie change de fonction, mais en est-il de même pour la politique ? En s'appuyant sur une vaste documentation historique qui lui permet de retracer l'ensemble du parcours intellectuel et politique du poète, Umberto Carpi tranche désormais en faveur d'une *Monarchia* écrite tardivement et qui constituerait le sommet de sa réflexion¹⁷. Nous n'entrerons pas non plus dans ce débat très complexe¹⁸, tout du moins pas directement.
- 5 Notre objectif reste plus modeste : clarifier le sens de la résurgence en plein ciel d'un titre impérial aussi marqué qu'*Agusta*, attribué précisément à la Mère de l'Église triomphante. Pour Michelangelo

Picone (qui écrit avant que Carpi ne publie l'ensemble des résultats de ses recherches¹⁹), c'est une métaphore qui ne peut être uniquement expliquée par la pensée politique de Dante car, à ses yeux, elle s'inspire surtout de deux expériences littéraires fondamentales pour le poète-exilé (celle de la *Vita nova* et celle d'Ovide) :

Non è stato rilevato con il dovuto vigore il fatto che Dante rappresenta l'Empireo non tanto come la vera Gerusalemme bensì come la Roma celeste: e questo ci confermano espressioni tipo «patrici», «imperio» (e empireo) o «Agusta» (riferito alla Vergine); a spiegare il ricorso ad una tale metafora non basta certo la teoria politica esposta nella *Monarchia* (come crede Russi, p. 1173-1174). Bisogna coinvolgere due esperienze letterarie: la prima è quella dantesca della *Vita Nova* (dove il poeta-amante viene alla fine descritto come un «romeo» alla ricerca della sua Veronica), e la seconda è quella di Ovidio poeta dell'esilio, autore dei *Tristia* (dove l'aspirazione fondamentale del poeta esule è proprio quella di tornare a Roma e di essere perdonato da Augusto)²⁰.

- 6 Il ne s'agira pourtant pas pour nous de développer ces références littéraires, ni d'analyser l'autorité de la Reine du ciel en tant que telle²¹, mais de chercher à reconstituer une vision d'ensemble, à rebours – comme Charles S. Singleton l'avait préconisé dans un article célèbre, « The vistas in retrospect »²² –, en décelant, au long du parcours, les indices précurseurs de cette corrélation finale entre la présence de Marie et celle de l'institution impériale, et en précisant à chaque fois leur signification. Quel rôle a-t-elle joué dans les scènes où son apparition semble liée à celle de l'Empire ? Ce lien sert-il uniquement à magnifier l'importance de l'une et de l'autre, ou bien à en modifier le sens et la portée ?
- 7 La tradition liturgique pouvait considérer Marie comme une reine ou une impératrice depuis les premiers siècles du christianisme²³, et Dante reprend le même terme *Augusto* pour désigner à la fois l'empereur Auguste (appelé « buon Augusto » par Virgile²⁴), et son successeur médiéval Frédéric II²⁵ (tandis que Henri VII sera appelé « alma [...] agosta » par Béatrice²⁶). Dieu lui-même sera qualifié non seulement de « Sire », mais aussi d'« Imperador », dont l'empire s'étend sur l'univers entier mais qui règne en particulier sur le paradis (comme l'Empereur de l'époque ne règne à proprement parler que sur

une partie de son empire terrestre)²⁷, tandis que les saints sont d'abord appelé « conti », Pierre et Jacques des « baroni », avant de devenir « gran patrici ». Cette évolution-transposition lexicale entre la dévotion mariale, les cours féodales, l'empire et le royaume céleste tel qu'il est décrit au long du récit pourrait faire l'objet d'une étude spécifique pour déterminer l'influence du contexte liturgique, historique et littéraire sur les termes choisis par Dante. Nous avons préféré nous situer d'abord sur un plan structurel et porter notre attention sur les trois épisodes (ou séries d'épisodes) les plus significatifs qui mettent à la fois en présence la figure mariale et celle de l'Empire dans des fonctions complémentaires, avant l'étape finale. Le premier permet au protagoniste d'accéder sans encombre à la porte du purgatoire (probablement grâce à l'aide conjointe du symbole de l'Empire et de la Reine du ciel), les deux suivants concernent les exemples d'humilité et de sollicitude offerts sur la première et la quatrième corniche (Marie revêt alors une fonction morale comme la figure de l'empereur qui lui fait suite), et le dernier a lieu au ciel de Jupiter (où la présence de Marie pourrait être décelée dans l'une des phases d'apparition de l'aigle impériale).

Sur les ailes d'un aigle

- 8 À la fin de la scène qui s'est déroulée dans la vallée des princes (Purg. VIII)²⁸, durant laquelle sont intervenus deux anges issus du « grembo di Maria » avec une épée dont le tranchant et la pointe étaient émoussées (selon les deux attributs de Dieu, la justice tempérée par la miséricorde, dont le second est considéré comme une prérogative de la Vierge Marie²⁹), le protagoniste s'est endormi. Dans son sommeil, il a l'impression de voir un aigle tourner au-dessus de lui et se précipiter comme un éclair pour l'enlever jusqu'à la sphère du feu. C'est la chaleur intense qui finit par interrompre son rêve :

In sogno mi pareva veder sospesa
un'aguglia nel ciel con penne d'oro,
con l'ali aperte e a calare intesa [...].

Poi mi pareva che, poi rotata un poco,
terribil come folgor discendesse,

e me rapisse suso infino al foco.

Ivi pareo che ella e io ardesse;
e sì lo 'ncendio imaginato cosse,
che convenne che 'l sonno si rompesse (*Purg.* IX, 19-21 ; 28-33)³⁰.

- 9 Enseigne romaine devenue symbole de l'Empire – qui figure dans les Épîtres V et VI où est annoncée la « descente » imminente de Henri VII en Italie³¹, et au ciel de Jupiter pour que puisse s'exprimer directement la justice divine – ou image biblique de la grâce qui vient en aide au pécheur³², l'aigle a effrayé Dante, qui se crut enlevé par Zeus comme Ganymède³³. Ce mythe avait depuis longtemps pris un sens mystique dans la tradition chrétienne, qui y voyait l'âme humaine emportée par Dieu pour participer au banquet céleste : le narrateur spécifie ainsi qu'il s'agit aussi pour lui d'une « élection » divine. Virgile le rassure, en lui expliquant ce qui s'est réellement passé pendant qu'il dormait : c'est Lucie qui est venue jusqu'à eux dans la vallée des princes et a dit qu'elle souhaitait l'aider pendant qu'il dormait :

Dianzi, ne l'alba che procede al giorno,
quando l'anima tua dentro dormia,
sovra li fiori ond' è là giù addorno

venne una donna, e disse: «I' son Lucia;
lasciatemi pigliar costui che dorme;
sì l'agevolerò per la sua via» (*Purg.* IX, 52-57)³⁴.

- 10 Ensuite elle l'a emporté encore endormi jusqu'à la hauteur de la porte du purgatoire, en montrant de ses beaux yeux à Virgile la direction à suivre :

Qui ti posò, ma pria mi dimostraro
li occhi suoi belli quella intrata aperta;
poi ella e 'l sonno ad una se n'andaro (*Purg.* IX, 61-63)³⁵.

- 11 Lucie est ici le symbole de la grâce illuminante (ou illuminatrice), mais elle n'a certainement pas pu intervenir sans que la reine ne le lui

demande : c'est en quelque sorte l'action opérante de la foi qui vient en aide à la raison (Virgile) en éclairant son chemin vers le salut³⁶.

- 12 Cet épisode aux références multiples peut être interprété à différents niveaux, mettant en lumière la richesse de la pensée de Dante. Comme le souligne Erich Auerbach³⁷, l'aigle peut même représenter, parmi d'autres interprétations, une *figura Christi*. Certes, la description du vol trouve surtout son sens dans le *raptus*, l'enlèvement jusqu'à la sphère du feu et l'embrasement final, qui constitue une annonce du futur parcours de Dante au paradis, de son élection. Mais en marge de cette lecture mystique (renforcée par le symbolisme du sommeil), il est difficile de passer sous silence la ressemblance flagrante entre la description de l'intervention de l'aigle dans le rêve (« mi pareo che [...] / terribil come folgor discendesse »³⁸), et les expressions utilisées par Dante dans ses épîtres pour annoncer la venue foudroyante de l'empereur Henri VII (en opposition avec la négligence de son prédécesseur Rodolphe de Habsbourg, condamné précisément à attendre dans la vallée des princes, lui qui n'était pas descendu à Rome après son élection en 1273 pour se faire couronner par le pape³⁹). L'intervention de la grâce divine (figurée par Lucie), qui agit au niveau de la conscience personnelle, pourrait trouver son pendant au niveau politique et historique, avec l'intervention providentielle du symbole de l'Empire. Pendant la durée de l'histoire, l'empereur a pour rôle de guider les hommes vers la félicité terrestre, mais l'auteur indique ici que son action favorise aussi l'accès à la béatitude de la Jérusalem céleste : la porte du purgatoire est en réalité la seule porte imaginée par Dante, et son rêve la situe à une telle hauteur, celle de la sphère du feu, qu'elle se trouve pour ainsi dire déjà au-delà du domaine terrestre. Si l'on se réfère au discours que Marco Lombardo fera sur la corniche de la colère, par sa vue perçante l'aigle ressemble ainsi au monarque qui peut discerner de loin les tours de cette cité céleste⁴⁰, régie directement par l'« Imperador » divin. Comme au début du récit, le protagoniste pourrait donc représenter à la fois lui-même et toute l'humanité, et il serait aidé dans son ascension du purgatoire par les deux forces qui viennent au secours des hommes dans leur chemin vers la perfection et la béatitude : l'Empire et la grâce divine⁴¹, que l'on peut supposer être accordée sur intercession de Marie (qui devance souvent toute prière et tout mérite⁴²). La délicatesse et la

courtoisie de Lucie venant se superposer à la violence de l'enlèvement, la réalité décrite par Virgile pourrait aussi traduire le sens caché de l'intervention fulgurante de la justice et se référer de nouveau à la présence discrète mais décisive de la miséricorde divine (dont l'initiative revient encore implicitement à Marie). L'institution politique terrestre d'une part et la figure mariale d'autre part exerceraient ainsi deux fonctions complémentaires, la justice et la miséricorde, à deux niveaux différents, collectif et individuel, que Dante réunit grâce au seul et unique protagoniste-bénéficiaire : lui-même.

Humilité et sollicitude

- 13 Les deux épisodes que nous aborderont conjointement dans notre deuxième partie concernent les exemples de vertu morale à imiter : comme sur toutes les corniches du purgatoire la première place est réservée à la Vierge Marie, mais dans chacun des deux cas envisagés une figure impériale lui est associée, ouvrant la question du rapport entre morale païenne et morale chrétienne dans la pensée de Dante (ce qui permettra de prolonger les remarques conclusives précédentes).
- 14 Après avoir péniblement gravi une pente escarpée (située juste derrière la porte d'entrée du purgatoire) en suivant une sorte d'étroit couloir sinueux taillé dans le roc, Dante et Virgile accèdent à une large corniche (trois fois la taille d'un homme), complètement déserte⁴³. Harassé et désorienté, Dante s'aperçoit que face à eux la paroi est sculptée avec un art qui surpasse miraculeusement la perfection de la nature (modèle inégalable même pour les meilleurs artistes)⁴⁴ : il reconnaît alors facilement la scène de l'Annonciation⁴⁵. En admirant cette œuvre de pierre directement taillée par Dieu, Dante croit vraiment entendre la salutation de l'ange et la réponse de Marie « *Ecce ancilla Dei* » :

L'angel che venne in terra col decreto
de la molt'anni lagrimata pace,
ch'aperse il ciel del suo lungo divieto,

dinanzi a noi pareva sì verace quivi
intagliato in un atto soave,
che non sembiava imagine che tace.

Giurato si saria ch'el dicesse «Ave!»;
perché iv'era imaginata quella
ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave;

e avea in atto impressa esta favella
«*Ecce ancilla Dei*», propriamente
come figura in cera si suggella (*Purg.* X, 34-45)⁴⁶.

- 15 Cet épisode de la vie de la Sainte Vierge, choisi comme premier exemple d'attitude vertueuse capable de purifier l'orgueil, constitue le moment le plus mystérieux de toute l'histoire du salut : c'est le moment où l'humilité d'une femme acquiert une telle puissance que Dante pense à une clé capable d'ouvrir le cœur de Dieu (« quella / ch'ad aprir l'alto amor volse la chiave »)⁴⁷, qui s'était fermé devant l'orgueil de la première femme⁴⁸. Les Pères de l'Église ont d'ailleurs fait remarquer que l'Ave de l'ange inverse les lettres du nom latin *Eva*.
- 16 Deux autres scènes sculptées sur la paroi à la suite de la première permettent d'évoquer chacune, là aussi de façon très « parlante » et de plus en plus théâtralisée, un personnage particulièrement remarquable dans l'exercice de la vertu d'humilité : d'abord le roi David, « umile salmista [humble psalmiste] » sautant et tournoyant devant l'arche de Yahvé à son entrée à Jérusalem, comme exemple tiré de l'Ancien Testament⁴⁹, puis l'empereur Trajan, héros d'une légende très répandue au Moyen Âge⁵⁰. La figure de cet empereur, retardant son départ à la guerre car pris de compassion pour une veuve qui demande qu'on lui fasse justice sans délai, réapparaîtra au ciel de Jupiter, juste après David, lorsque l'aigle indiquera à Dante le nom des âmes formant son œil⁵¹ : cette scène anticipe donc la réponse à la grande question du salut des païens, en établissant un lien, indirect et mystérieux, entre l'humilité de Trajan et son admission parmi les bienheureux, grâce exceptionnellement accordée par Dieu en réponse aux ferventes prières du pape Grégoire I⁵².

- 17 Les exemples proposés sur la quatrième corniche évoquent la vertu qui s'oppose au terrible vice (ou déficience) appelé acédie (considérée comme une maladie de l'âme qui affaiblit gravement dans la marche vers le Bien suprême), à savoir la sollicitude (ou l'empressement), tout en faisant comprendre qu'elle puise son énergie dans la conscience de participer à un dessein extraordinaire.
- 18 Deux exemples seulement, criés au milieu des pleurs par les deux âmes en tête du groupe qui passe en courant devant Dante et Virgile⁵³, illustrent rapidement cette vertu capable de s'opposer à la langueur spirituelle (qui n'est plus seulement physiologique, puisque la part du libre arbitre est désormais indéniable⁵⁴). Il faut d'ailleurs remarquer que c'est précisément cette part de liberté, si souvent contestée, qui fait toute la différence entre les innombrables⁵⁵ paresseux du vestibule de l'enfer (les « ignavi »), et ces âmes qui subissent apparemment la même peine de *contrappasso*, à savoir une course incessante : ceux-là, qui n'ont jamais risqué leur liberté pendant leur vie pour atteindre un objectif tant soit peu blâmable ou louable (« che visser senza infamia e senza lodo »⁵⁶), sont entraînés malgré eux dans une course absurde derrière un drapeau probablement non identifiable⁵⁷, pour l'éternité ; tandis que ceux-ci, qui ont certes manqué de vigueur dans leur quête, avaient du moins identifié où se trouvait le Bien et s'étaient déjà tournés vers lui : ils courent donc à présent de toutes leurs forces, avec la certitude d'être sauvés et d'accéder un jour au paradis. De plus, contrairement aux corniches précédentes, ils crient d'eux-mêmes les exemples de vertu à imiter, sans qu'aucune suggestion extérieure ne soit plus nécessaire.
- 19 Comme toujours, l'exemple de Marie vient en premier, mais cette fois-ci, comme pour les noces de Cana données comme exemple à la deuxième corniche, un seul vers suffit (« Maria corse con fretta a la montagna »⁵⁸), calqué sur l'*Évangile de saint Luc*⁵⁹, pour évoquer la hâte et la détermination avec lesquelles elle s'est mise en route à travers des chemins de montagne pour aller aider sa cousine Élisabeth (qui habite une ville de Judée, donc assez distante de Nazareth). En effet, c'est au moment de l'Annonciation que l'ange Gabriel lui avait révélé que sa cousine aussi avait reçu une grâce particulière, puisque ses prières avaient enfin été exaucées et qu'elle était enceinte, malgré son âge avancé. L'empressement de la Vierge

Marie est donc intimement lié à l'importance des deux nouvelles qui viennent de lui être annoncées : c'est cette joie débordante qui lui donne des ailes pour aller la trouver.

20 De même le second exemple, crié par la deuxième âme en tête du groupe, évoque sur deux vers seulement la rapidité du passage de Jules César à Marseille en justifiant la hâte de l'empereur par son projet de conquête plus important en Espagne⁶⁰. Aux yeux de Dante, l'expansion de l'Empire romain faisait partie d'un dessein providentiel car il allait favoriser l'expansion du christianisme. De ce fait, cet épisode est digne d'être apporté en exemple car il préfigure l'empressement des apôtres à répandre la bonne nouvelle du salut. Lorsque Stace se joindra à Dante et à Virgile sur la corniche suivante, après l'effroyable tremblement de terre et l'explosion de joie de toutes les âmes du purgatoire signalant la fin de ses peines, il leur expliquera qu'il était devenu chrétien, mais en secret, et qu'il a dû purger cette « tepidezza [tiédeur] » pendant quatre cents ans sur la quatrième corniche⁶¹. L'acédie peut donc être une faute grave lorsqu'elle correspond à un manque de courage dans l'annonce du christianisme, car dans ce cas elle fait obstacle à ce qui constitue sa lymphe vitale.

21 Sans perdre de temps avec un troisième exemple, le groupe des âmes crie tout de suite ce qui mobilise désormais toute leur énergie :

«Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda
per poco amor!», gridavan li altri appresso,
«che studio di ben far grazia rinverda» (*Purg.* XVIII, 103-105)⁶².

22 Les âmes se stimulent les unes les autres à ne pas relâcher leur effort et à revigorer ainsi l'efficacité du secours de la grâce : voilà résumée en quelques mots toute la nouveauté du christianisme, qui ne s'appuie ni exclusivement sur les forces de l'homme, affaiblies par le péché originel, ni exclusivement sur la grâce, conçue comme le soutien et non comme un substitut de sa liberté, qui reste le fondement inaliénable de sa dignité.

23 Parmi les nombreuses études qui ont cherché à mettre en évidence et à expliquer les rapports que Dante a voulu établir entre morale païenne et morale chrétienne, nous pouvons, pour approfondir notre analyse, en citer trois qui nous semblent particulièrement

significatives. La première remonte aux années cinquante : il s'agit de la célèbre thèse de Paul Renucci, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*⁶³, qui vise à « établir [...] que Dante a dressé, après Orose et saint Augustin, une interprétation nouvelle du monde antique » et à « prouver que cette tentative confirme l'avènement de l'humanisme comme la *Cité de Dieu* préparait l'avènement du Moyen Âge ». Ce critique conclut la partie dédiée à l'*Enfer* en affirmant que « la vertu païenne et la vertu chrétienne se rencontrent en une morale de la raison, autonome par rapport à l'Évangile comme à la foi des Gentils »⁶⁴ ; puis, dans la partie concernant le *Purgatoire*, il renchérit en soulignant que « partout la vertu idéale de la Vierge trouve un précédent chez quelque Gentil », et que cela forme une « continuité »⁶⁵ ; pour en conclure que « si le chemin du Ciel a été rouvert par le Christ, encore faut-il mériter de le gravir en observant une morale déjà connue et pratiquée par les Gentils »⁶⁶.

- 24 Il est intéressant de remarquer que la même année où cet ouvrage était publié en France, un autre paraissait aux États-Unis, qui allait lui aussi devenir célèbre, bien qu'orienté vers une conclusion quelque peu différente. Dans ses *Elements of structure*, Singleton montrait en effet qu'au sommet du *Purgatoire*, là où se situe le Paradis terrestre, Dante avait distingué deux points d'arrivée distincts, l'un correspondant à la justice des païens (avant le Léthé), l'autre à celle des chrétiens (après avoir bu et franchi le Léthé), et qu'en cela l'auteur florentin était resté fidèle à l'enseignement de Thomas d'Aquin, qui considère la première comme une prémisse de la seconde⁶⁷. Le poète avait d'ailleurs bien précisé que les quatre vertus cardinales – qu'il ne pourra rejoindre que dans un deuxième temps – étaient vêtues de pourpre (« di porpora vestite », *Purg.* XXIX, 131) : c'est la couleur de la charité, vertu spécifique du paradis, qui indique de façon explicite cette transformation.
- 25 La troisième étude que nous voulons citer a permis à Sergio Cristaldi d'approfondir la question en examinant de plus près la façon dont les exemples mettant en scène la Vierge Marie étaient traités. Il remarque ainsi que la *suavitas* mariale peut assouplir la rigidité des figures antiques, dont la « perfection est le fruit d'une tension inflexible et autonome de la volonté », car la « qualité différente des attitudes de Marie [...] trouve sa justification dans un horizon spirituel marqué par l'action de la grâce, où le salut est un don et

demande seulement à être accueilli »⁶⁸. Cristaldi ne manque pas de remarquer une contamination inverse⁶⁹, ce qui l'amène à conclure sa partie dédiée à la comparaison entre morale évangélique et morale païenne d'une façon nuancée mais nette :

Il Vangelo compie, non annulla, l'*ethos* antico, lo presuppone, anzi lo contiene in sé, ordinato ad un orientamento *altro*, inserito in una economia soprannaturale⁷⁰.

- 26 La fonction des exemples d'empereurs comme Trajan et César ne peut donc être réduite à un simple couronnement céleste de la morale païenne : Dante opère une transposition, une réorientation qui suppose également une re-sémantisation⁷¹ des termes employés, comme nous le verrons dans l'épisode sur lequel se base notre troisième partie.

Un M en forme de lis

- 27 L'épisode est très célèbre car il fait apparaître en plein ciel de Jupiter (le ciel des justes), la figure de l'aigle impériale, qui aura pour mission de parler d'une seule et unique voix au nom de la justice divine. Les âmes ont d'abord dansé au rythme de leur chant, en s'arrêtant sur chacune des trente-cinq lettres qui correspondent aux cinq premiers mots (le premier verset) du *Livre de la Sagesse* (« Aimez la justice, vous qui jugez la terre »), avant de s'immobiliser sur la dernière lettre, le « M » :

«DILIGITE IUSTITIAM», primai
fur verbo e nome di tutto 'l dipinto;
«QUI IUDICATIS TERRAM», fur sezzai.
Poscia ne l'emme del vocabol quinto
rimasero ordinate; sì che Giove
pareva argento li d'oro distinto (*Par.* XVIII, 91-96)⁷².

- 28 D'autres âmes sont ensuite descendues pour se réunir au sommet de cette lettre (sans doute de forme gothique) et elles s'arrêtent quelque temps dans cette position tout en chantant une hymne de louange ; puis, comme des étincelles jaillissant de bûches que l'on frappe, une multitude d'entre elles s'élèvent, plus ou moins selon la place que

Dieu leur a assignée, pour former la tête et le cou d'un aigle (v. 100-108). La fin de la description insiste sur le fait que Dieu seul guide le dessin qui se forme alors (les aigles issus des nids terrestres n'en sont qu'un exemplaire, et non l'inverse), et que, pour évoluer d'une figure à l'autre (dont la deuxième évoque un lis par le néologisme « *ingigliarsi* »), les âmes suivent docilement ses ordres :

Quei che dipinge lì, non ha chi 'l guidi;
ma esso guida, e da lui si rammenta
quella virtù ch'è forma per li nidi.

L'altra *bēatitudo*, che contenta
pareva prima d'ingigliarsi a l'emme,
con poco moto seguitò la 'mprenta (*Par.* XVIII, 109-114)⁷³.

- 29 Ce dernier aspect que souligne Dante n'est en rien secondaire, si l'on se réfère à l'histoire de Salomon, le roi qui surpassa en sagesse tous les autres rois⁷⁴ et qui était justement considéré à l'époque médiévale comme l'auteur du *Livre de la Sagesse*. Dans le *Premier livre des Rois*, il est dit en effet que, au moment de succéder à son père David, Salomon encore tout jeune homme fit un songe⁷⁵ où Dieu lui offrit la possibilité étonnante de lui accorder ce qu'il voulait ; il n'avait alors demandé ni le succès, ni les richesses, ni une longue vie, ni l'élimination de ses ennemis, mais tout simplement « un cœur docile », véritable fondement du discernement et de la capacité à gouverner⁷⁶. Cette qualité qui permet d'obtenir le discernement indispensable pour exercer la justice correspond à la « royale prudence » (« *regal prudenza* ») dont Thomas affirmait au chant XIII qu'elle n'avait pas eu son égal chez d'autres rois que lui, Salomon⁷⁷.
- 30 Formulé en d'autres termes dans l'invitation initiale du *Livre de la Sagesse*, c'est ce même souhait qui est adressé à tous ceux qui régissent les peuples. De même, lorsque Dante cherche à démontrer que la Monarchie est la forme de gouvernement la plus juste, il n'oublie pas la recommandation du Christ à ses apôtres (qui se disputent la première place) et affirme que le monarque lui-même doit se faire le « serviteur de tous »⁷⁸, pour « le but qu'il s'est fixé dans l'établissement des lois » :

[...] les hommes vivant selon la loi ne sont pas ordonnés en vue du législateur, mais plutôt celui-ci l'est en vue de ceux-là ; c'est également ce que le Philosophe enseigne dans les livres qu'il nous a laissés sur ce sujet [Aristote, *Politique*, IV, 1]. On voit par là que le consul ou le roi exercent certes leur autorité sur les autres quant au chemin à suivre ; toutefois, quant au but à atteindre, ils sont les serviteurs des autres et en premier lieu le Monarque, qu'il convient assurément de considérer comme le serviteur de tous. Aussi peut-on comprendre, dès à présent, que le Monarque est déterminé par le but qu'il s'est fixé dans l'établissement des lois⁷⁹.

- 31 L'humilité du chef révèle ainsi son amour profond de la justice et offre la garantie qu'il établira des lois justes pour le peuple qui lui est soumis.
- 32 Parmi les nombreuses interprétations successives de la symbolique du « M » et de ses transformations, c'est d'une certaine façon l'une des premières, celle de Francesco da Buti (†1406), qui reprend cette notion fondamentale en attribuant à la dernière lettre de « terram » le sens qu'a le mot dans le verset biblique, à savoir « monde », et en distinguant, dans l'ensemble des âmes éprises de justice présentes dans le ciel de Jupiter, celles qui n'ont pas eu de hautes responsabilités et qui forment le corps de cette lettre (qui désigne ainsi le corps politique), de celles des souverains, qui viennent ensuite surmonter cette lettre d'un cou et d'une tête d'aigle (comme les bustes figurant l'empereur)⁸⁰ : Dante parlera plus loin du « segno del mondo e de' suoi duci »⁸¹. En fait, ce n'est qu'à partir du xx^e siècle que se répandit l'assimilation du « M » à l'initiale de « Monarchie », perdant ainsi la distinction entre le désir de justice d'un côté et sa réalisation institutionnelle de l'autre, distinction certainement pertinente à l'époque de Dante où l'espérance de voir se reformer l'Empire était bien présente, tout en étant continuellement déçue⁸². Umberto Carpi associe l'expression de cette attente à une troisième et dernière phase de la pensée politique de Dante, après celles du guelfe puis du guelfe blanc alliés aux gibelins⁸³.
- 33 Par ailleurs, il ne faut pas oublier qu'au ciel de Mercure l'empereur Justinien a déjà fait l'éloge des bienfaits de l'Empire en retraçant l'histoire providentielle de l'aigle impériale (dans un discours qui couvre l'ensemble du chant VI), tout en spécifiant que les « âmes

actives » de ce ciel restent à un degré de béatitude inférieure parce que leur désir de gloire terrestre a diminué l'intensité de leur amour des biens célestes⁸⁴. La vertu de l'humilité (le « cœur docile ») révèle ainsi toute son importance quant à la destination finale des souverains : la corniche des orgueilleux donnait en exemple cette attitude essentielle, déjà présente dans l'Ancienne Alliance et même chez les païens puisque, comme nous l'avons vu, le roi David et l'empereur Trajan y figuraient juste après l'exemple suprême de la Vierge Marie. C'est donc bien grâce à cette même vertu que les deux souverains se trouvent parmi les bienheureux les plus remarquables du ciel des « justes », ceux qui forment l'œil de l'aigle⁸⁵.

- 34 Dans cette perspective, la figure de l'aigle directement tracée par le Créateur de l'univers ne peut que transcender l'emblème impérial (celui-ci n'étant qu'un reflet terrestre de son modèle céleste, comme les aigles nés sur terre), et il est donc difficile de réduire la portée du « M » à une apologie de la Monarchie, même idéalisée.
- 35 Certaines références bibliques nous semblent en revanche capables d'étayer une interprétation différente des transformations successives du « M » en lis puis en aigle, qui enrichirait son sens grâce à une évocation de Marie puis du Christ. C'est Joseph Chierici qui, en 1962, a affirmé le premier que le « M » pourrait être l'initiale de « Marie » et l'aigle l'emblème du Christ⁸⁶, mais devant le nombre croissant de critiques qui approuvaient cette thèse, d'autres spécialistes s'y sont opposés avec force, notamment Giovanni Iorio en 1989⁸⁷. La discussion reste pourtant ouverte⁸⁸ : nous ne cherchons bien sûr pas à trancher la question de façon exclusive et définitive, mais à défendre une pluralité de sens possibles (selon la polysémie traditionnelle dont parle l'auteur de l'*Epistola* à Cangrande⁸⁹, digne d'intérêt – en tant qu'interprétation contemporaine de l'œuvre – même s'il n'est plus possible d'affirmer qu'elle a été écrite par Dante lui-même⁹⁰).
- 36 Si l'on considère l'histoire d'Israël telle que la Bible la raconte, on voit que le peuple élu continue de subir les conséquences du péché d'orgueil du premier homme, visibles dans les trahisons et les faiblesses de ses rois (David et Salomon eux-mêmes avaient l'un et l'autre gravement péché « aux yeux du Seigneur »⁹¹). Aussi la justice ne pourra-t-elle trouver son plein épanouissement que dans la

Nouvelle Alliance, grâce à l'humilité de Marie, qui permet d'engendrer le divin Fils. Les termes choisis pour décrire cette nouveauté nous intéressent particulièrement si l'on pense au terme « *ingigliarsi* » inventé par Dante, car Isaïe annonçait la venue du Sauveur comme celle d'un « rejetson » (« *virga* ») de « la souche de Jessé » (père du roi David), un « *surgeon* » (« *flos* ») poussant sur les racines de l'Ancienne Alliance⁹². L'Apocalypse de saint Jean, le dernier livre de la Bible⁹³, termine en reprenant différentes formules prophétiques annonçant la venue du Christ, dont celle du « rejetson » issu du David : « Moi, Jésus, j'ai envoyé mon Ange publier chez vous ces révélations concernant les Églises. Je suis le rejetson de la race de David, l'Étoile radieuse du matin⁹⁴. » Parmi les nombreux symboles de la Vierge Marie, certains sont attribués à la fois à la mère et au fils, en particulier cette image du bourgeonnement annonciateur de la fleur (comme l'Étoile du matin qui annonce la venue du Soleil), sans doute en raison de la similitude entre « *virga* » et « *virgo* » en latin ; toutefois une fleur telle que le lis (« *giglio* ») peut également représenter tour à tour la femme et l'homme (comme dans le *Cantique des cantiques*), sachant que Marie est à la fois mère, fille et épouse du Christ.

- 37 Ainsi, le « M » pourrait renvoyer à différents niveaux de lectures possibles, dont une plus profonde qui concerne l'attente messianique de tout un peuple (sous-jacente à l'espérance du « corps politique »), ayant trouvé réponse grâce à la Vierge Marie (le lis étant aussi un symbole de pureté) qui donna naissance au Christ, « *surgeon* » de la race de David devenu tête de l'Église (celle-ci permettant d'accéder à la béatitude céleste comme l'Empire peut conduire à la félicité temporelle) et Roi du ciel, celui qui trônera au jour du Jugement dernier.
- 38 Les chants XIX et XX confirment ensuite que cette figure d'aigle déployée dans le ciel de Jupiter revêt une signification plus profonde qu'une simple idéalisation d'un concept politique. En effet, il permet de faire entendre mystérieusement en une seule et unique voix l'inspiration qui fit de chacune des âmes qui la composent une « âme juste », à savoir la justice divine. L'aigle peut donc bien représenter le Fils, considéré comme la sagesse et la justice du Père, né d'une humble vierge destinée aux honneurs de la cour céleste⁹⁵.

Conclusion

- 39 Les épisodes qui ont retenu notre attention prouvent donc tout d'abord que la présence implicite de Marie (« Auxiliatrice ») renforce la fonction d'adjuvant attribuée à l'institution impériale (représentée par son emblème) vis-à-vis de l'unique protagoniste-bénéficiaire. L'auteur peut ainsi montrer qu'avant même que les hommes n'accèdent définitivement à la béatitude céleste, l'Empire a une fonction sacrée (révélée par un rêve symbolique dont la prophétie se réalise simultanément, dans ce cas précis). Nous avons vu ensuite que l'exemplarité des empereurs tels que Trajan et César, associée à celle de Marie, ne constitue pas seulement le couronnement de la morale antique : celle-ci est réorientée, insérée dans une nouvelle hiérarchie des valeurs dont l'humilité et la grâce constituent les fondements principaux. Enfin, la figure de l'aigle elle-même peut assumer une nouvelle signification au ciel de Jupiter, où elle s'est manifestée comme l'aboutissement de la floraison d'un lis. Dante opère une véritable re-sémantisation, où le sens théologique vient s'ajouter au sens politique, sans pour autant l'éliminer : la justice divine peut s'exprimer à la suite de l'apparition fugitive du symbole marial transformé en aigle impériale, rappelant aussi que la providence divine avait décrété qu'au moment unique de toute l'histoire humaine où l'éternel allait entrer dans le temporel, le Sauveur devait s'incarner sous l'Empire romain.
- 40 Après avoir clarifié le sens des épisodes unissant de manière surprenante les fonctions de la Vierge Marie à celles de l'Empire, nous pouvons préciser à présent que *Augusta*, titre porté par les impératrices romaines⁹⁶, est une appellation noble extrêmement rare dans la tradition mariale (latine et vulgaire) : pour exprimer ce titre, ce sont des termes comme « Imperatrix », ou « Dominatrix » qui étaient utilisés (en dehors de « Regina » et « Domina », plus courants)⁹⁷. Aussi le *Speculum* du franciscain Conrad de Saxe (†1279)⁹⁸ ne s'en sert-il jamais, même lorsqu'il exprime la plus haute souveraineté mariale, celle qui s'exerce sur les anges⁹⁹. Et si l'auteur de la *Légende dorée*, Jacques de Voragine (†1298), l'inclut dans son lexique marial, il faut noter que sa diffusion resta semble-t-il limitée, puisque l'opuscule fut composé avant tout pour la dévotion personnelle de son auteur, dans les dernières années de sa vie¹⁰⁰. En

revanche, le terme convenait bien sûr parfaitement au titre d'Impératrice dans le cadre d'un pouvoir temporel. Cependant, le mode de gouvernement de l'empereur Frédéric II de Hohenstaufen (†1250) qui avait suscité et encouragé les débuts de la poésie en langue vulgaire en Sicile, ne laissa guère de place aux épouses qui se succédèrent « à ses côtés »¹⁰¹ (ce qui réduit d'autant celle que les poètes siciliens accordèrent à la dame-souveraine, par rapport à la tradition de leurs modèles occitans).

- 41 L'attachement particulier de Dante à la fonction impériale révèle alors toute sa force novatrice, même sur un plan strictement poétique. Comme le montrent ses trois épîtres de 1311, adressées à la femme d'Henri VII, Marguerite de Brabant¹⁰², il sait parfaitement mettre en valeur ce titre à chaque *captatio benevolentiae* et à chaque *peroratio*, sans manquer de l'honorer par la proximité du titre suprême de Cesar dès que le contexte le permet¹⁰³.
- 42 Cette vénération a donc maintenu sa forme tout en changeant de portée et de destinataire, puisque c'est la Reine du ciel qui reste à présent la seule *Agusta* digne de ce nom aux yeux du poète. Quant à la cour céleste, elle est elle-même considérée comme le seul « imperio giustissimo e pio » (*Par.* XXXII, 117) comme déjà l'aigle l'avait affirmé au ciel de Jupiter¹⁰⁴ : la justice et la miséricorde étant les deux prérogatives divines, nous avons vu comment la seconde a pu manifester sa puissance par l'intermédiaire de Marie, sans qu'aucune loi humaine ne puisse le justifier.
- 43 Nous pouvons conclure notre étude en soulignant que les convictions politiques de l'auteur ont suivi un long chemin de transfiguration qui aboutit au sommet de la rose (une noble fleur, comme le lis) à ce titre suprême d'*Agusta* attribué à la Vierge Marie (*Maria*, qui est avant tout Mère de l'Église et *Mater Misericordiae*¹⁰⁵). Dante transfère ainsi de façon audacieuse la terminologie impériale en plein cœur du paradis, pour en exprimer l'ordonnancement suprême, grâce à une ultime re-sémantisation. Cette transformation reflète en quelque sorte l'expérience amoureuse (et poétique) de l'auteur, qui n'a jamais renié sa production précédente mais a montré qu'il lui fut nécessaire d'affronter une longue purification, qui impliquait aussi une re-sémantisation de la terminologie courtoise¹⁰⁶.

NOTES

1 « Mais suis désormais des yeux ce que je vais / te dire, et note à leur rang les patriciens / de cet empire très-juste et pieux. // Ces deux qui là-haut siègent, plus comblés / d'être les plus proches de l'auguste Reine, / sont de cette rose presque deux racines » ; le texte de *La Divina Commedia* correspond à l'édition établie par Giorgio Petrocchi (*Commedia secondo l'antica vulgata*, Firenze, Le Lettere, 1994). Nous signalons, sans pour autant l'accepter, la forme latinisée *Augusta* (à la place de *Agusta*) proposée par l'édition de Federico Sanguineti (*Dantis Alagherii Comedia*, Florence, SISMEL Ed. del Galluzzo, 2001, p. 556) ; pour la traduction française, nous prenons celle de Jean-Charles Vegliante (DANTE ALIGHIERI, *La Comédie*, Paris, Imprimerie Nationale Éditions, *Enfer* 1995 ; *Purgatoire* 1999 ; *Paradis* 2007).

2 Voir *Convivio* IV IV et *Monarchia* I V.

3 *Par.* XXXII, 121-126.

4 L'édition de référence actuelle est celle de Prue Shaw, Dante ALIGHIERI, *Monarchia*, Firenze, Le Lettere, 2009.

5 La *Monarchia* a été brûlée en 1329 en place publique, pour hérésie, sur l'ordre du cardinal français Bertrand du Pouget, légat pour la Lombardie, la Romagne et la Toscane, du pape Jean XXII (son oncle, le deuxième pape d'Avignon), à une période où la lutte entre guelfes et gibelins, en Italie, a de nouveau dégénéré. Le roi de Naples, Robert d'Anjou, avait en effet été nommé vicaire par ce même pape en 1314, mais l'empereur Louis IV de Bavière, après avoir écarté son rival Frédéric le Bel, en 1322, est descendu avec son armée pour faire valoir ses droits (à cette date, Dante était déjà mort).

6 Il en sera retiré en 1881 par le pape Léon XIII.

7 CARPI U., *La nobiltà di Dante*, Polistampa, Florence, 2004, 2 to., 846 p.

8 RICCI P. G., « Impero », in *Enciclopedia dantesca*, Rome, Istituto della enciclopedia italiana, 1971, p. 383-393 ; ce même auteur avait établi une édition critique pour la *Monarchia* (Milan, Mondadori, 1965).

9 *Ibid.*, p. 392.

10 LEFORT C., *La modernité de Dante*, in DANTE, *La Monarchie*, Paris, Belin, 1993, p. 5-75.

11 KANTOROWICZ E., *The King's Two Bodies*, Princeton University Press, 1957 ; traduction française : ID., *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1989, 638 p.

12 LEFORT C., *op. cit.*, p. 35 ; la citation est tirée de KANTOROWICZ E., *op. cit.*, p. 457.

13 Comme Michele Barbi (« L'ideale politico-religioso di Dante », in *Studi danteschi*, XXIII (1938), p. 48 et suiv.) : selon cette ligne d'interprétation, il importe de reconnaître que, pour Thomas d'Aquin aussi, il existe une béatitude en cette vie (« beatitudo huius vitae ») pour laquelle le corps est nécessaire (« de necessitate requiritur corpus »), mais qu'il la considère imparfaite et uniquement un moyen d'atteindre la parfaite béatitude de la vie éternelle (*Summa theologiae*, I^a II^{ae}, q. 4, art. 5). De la même façon, Dante affirme, dans le *Convivio* (IV, XXII 18) : « E così appare che la nostra beatitudine (questa felicitade di cui si parla), prima trovare potemo quasi imperfetta ne la vita attiva, cioè ne le operazioni de le morali virtudi, e poi perfetta quasi ne le operazioni de le intellettuali. Le quali operazioni sono vie espedita e dirittissime a menare a la somma beatitudine, la quale qui non si puote avere [Et ainsi apparaît-il que notre béatitude (cette félicité dont on parle), en premier lieu nous la pouvons trouver en quelque sorte imparfaite dans la vie active, c'est-à-dire dans les opérations des vertus morales, et ensuite presque parfaite dans les opérations des vertus intellectuelles. Lesquelles deux opérations sont voies sans encombre et très droites pour mener à la suprême béatitude, laquelle ici-bas ne se peut avoir] » (DANTE, *Œuvres complètes*, traduction et commentaires par André Pézard, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1983 [1965], p. 513-514). Puis, à la fin de la *Monarchia* (III XVI [XV] 17), il rectifie l'apparente autonomie des deux pouvoirs spirituel et temporel : « Que quidem veritas ultime questionis non sic stricte recipienda est, ut romanus Princeps in aliquo romano Pontifici non subiaceat, cum mortalis ista felicitas quodammodo ad immortalem felicitatem ordinetur [Cette vérité de la dernière question ne doit pas être prise avec trop de rigueur, au point que le Prince romain ne soit soumis en rien au Pontife romain, alors que la félicité mortelle est en quelque mesure ordonnée à la félicité immortelle] » (DANTE, *Œuvres complètes...*, cit., p. 739). Comme le fait remarquer Pier Giorgio Ricci, c'est bien le « quodammodo » qui a suscité le plus de questions chez les interprètes (RICCI P. G., « Impero », in *op. cit.*, p. 388).

14 « Rien de plus clair que la distinction de ces trois autorités : la philosophie, qui nous enseigne la vérité totale sur la fin naturelle de l'homme ; la théologie, qui nous conduit seule à notre fin surnaturelle ; le pouvoir politique enfin, qui, tenant en échec la cupidité humaine, contraint les hommes, par la force de la loi, au respect de la vérité naturelle des philosophes et de la vérité surnaturelle des théologiens » (GILSON É., *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939, p. 195).

15 Alain De Libera affirme : « Distinction ne veut pas nécessairement dire opposition. Il va de soi que Dante n'entend pas dresser l'idéal de la noblesse terrestre contre celui de la vision béatifique, et que, pas plus qu'Albert [le Grand], il ne donne la *béatitude* comme réalisée ou réalisable ici-bas » ; puis il renvoie à *Convivio* IV, XXII, où la félicité sur terre est considérée comme une béatitude « presque parfaite » ; et en conclut : « Présente sans opposition chez Dante, la distinction entre *felicitas* et *beatitudo* va, dans l'aristotélisme intégral, devenir le paradigme d'une distinction à la fois conceptuelle et existentielle entre la philosophie et la théologie » (*Albert le Grand et la philosophie*, Paris, J. Vrin, 1990, *Épilogue*, p. 272).

16 Ricci le conteste fortement (« Impero », cit., p. 393), tout en indiquant deux célèbres études sur ce sujet : ERCOLE FRANCESCO, *Le tre fasi del pensiero politico di Dante*, in ID., *Il pensiero politico di Dante*, Milan, Alpes, vol. 1, 1927, p. 271-407 ; et NARDI BRUNO, *Tre pretese fasi del pensiero politico di Dante*, in ID., *Saggi di filosofia dantesca*, Milan, Società editrice Dante Alighieri, 1930 (nouvelle édition augmentée : Florence, La Nuova Italia, 1967, p. 307-345).

17 FENZI ENRICO, « Recensione di CARPI U., *La nobiltà di Dante*, cit. », in *L'Alighieri*, 25 (2005), p. 114.

18 Pour des mises au point très récentes, voir BARTUSCHAT Johannes, « Dante politico: elementi del pensiero politico dantesco tra *Convivio*, *Monarchia* e *Commedia* e la fondazione del pensiero politico moderno » (Congrès international, *Ortodoxia y heterodoxia en Dante Alighieri: para una valoración histórica de los orígenes ideológicos de la modernidad*, Madrid, 5-7 novembre 2012), actes du colloque, à paraître ; et l'article extrêmement riche et documenté : FENZI E., « Il volo dell'aquila. Una lettura di *Paradiso* VI », *Chroniques Italiennes*, 24 (3/2012) : <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/Web24/1.E.Fenzi.pdf> (58 p.).

19 Il avait toutefois déjà publié un article important qui allait donner le titre à son ouvrage : CARPI U., « La nobiltà di Dante (a proposito di *Par. XVI*) », in

Rivista di letteratura italiana, VIII (1990), p. 229-260.

20 « Il n'a pas été relevé avec la vigueur qui convient le fait que Dante représente l'Empyrée non pas comme la véritable Jérusalem mais comme la Rome céleste : ce que nous confirment des termes du type « patrici », « imperio » (et « empireo ») ou « Augusta » (référé à la Vierge) ; pour expliquer le recours à une telle métaphore, la théorie exposée dans la *Monarchie* n'est certes pas suffisante (comme le croit Russi, p. 1173-1174). Il faut impliquer deux expériences littéraires : la première est celle de Dante dans la *Vie Nouvelle* (où le poète-amant est décrit à la fin comme un "romeo" à la recherche de sa Véronique), et la seconde est celle d'Ovide poète de l'exil, auteur des *Tristia* (où l'aspiration fondamentale du poète exilé est précisément de rentrer à Rome et d'être pardonné par Auguste) » (PICONE M., « Canto XXXII », in *Lectura Dantis Turicensis*, ed. G. Günter e M. Picone, Florence, Cesati, vol. 3, *Paradiso*, 2002, p. 500, n. 14). L'auteur se réfère à l'article d'Antonio Russi, « Il canto XXXII del *Paradiso* », in *Lectura Dantis Scaligera*, vol. 3 : *Paradiso*, Florence, Le Monnier, 1968, p. 1135-1190 ; puis à l'une de ses propres publications : ID., « Dante, Ovidio e la poesia dell'esilio », in *Rassegna europea di letteratura italiana*, 14 (1999), p. 7-23.

21 Ce fut l'objet d'une communication présentée à Saint-Étienne en 2011 : LE LAY C., « Marie, Reine du ciel dans *La Divine Comédie* », in P. Meunier (éd.), *Reines, princesses, favorites : quelle autorité déclinée au féminin ?*, actes du séminaire, Saint-Etienne, *Cahiers du Celec* n° 3 (novembre 2012), [www.http//cahiersducelec.univ-st-etienne.fr](http://cahiersducelec.univ-st-etienne.fr), 16 p.

22 SINGLETON Ch. S., *Le visuali restrospective* [*The Vistas in Retrospect*, 1965] in ID., *La poesia della «Divina Commedia»*, Bologne, Il Mulino, 1978, p. 463-494 (en particulier p. 470-471).

23 Voir BARRE Henri, « La royauté de Marie pendant les neuf premiers siècles », in *Recherches de Science Religieuse*, XXIX (1939), p. 129-162 ; 303-334 ; complétée vingt ans plus tard : ID., « La royauté de Marie au XII^e siècle en Occident » [avec dossier de textes], in *Maria et Ecclesia. Acta congressus mariologici-mariani in civitate Lourdes anno 1958 celebrati*, vol. V, *Mariae potestas regalis in ecclesiam*, Rome, 1959, p. 93-119.

24 *Inf.* I, 71.

25 *Inf.* XIII, 68.

26 *Par.* XXX, 136 ; Béatrice indique au protagoniste une place vide réservée à l'empereur dans la Rose des élus : Dante traduit ainsi son admiration et sa

déception en un dernier hommage à celui qui est mort en 1313 avant d'avoir pu reconquérir ses droits et pacifier l'Italie.

27 *Inf.* I, 124-128.

28 Appelés négligents, car plus attirés par les biens terrestres que par leur salut éternel, ces princes sont condamnés à attendre dans la vallée fleurie autant de temps qu'ils ont vécu, avant de pouvoir commencer leur purification, nécessaire pour accéder à la béatitude céleste.

29 « Dal momento che Dio è giusto e misericordioso, tenne per sé la giustizia e concesse a sua madre la misericordia [Du fait que Dieu est juste et miséricordieux, il garda pour lui la justice et accorda à sa mère la miséricorde] » (JACOPO DA VARAGINE, *Mariale Aureo*, version italienne, introduction et dictionnaire de V. Ferrua, Bologne, EDB, 2006, p. 75) ; l'opuscule se présente sous forme d'un lexique commenté et cette remarque se trouve à la rubrique *Sovrana*, traduction du *Augusta* latin. Même si ce texte n'a pas connu l'extraordinaire diffusion de la *Legenda aurea*, puisqu'il fut considéré par son auteur comme un « petit jardin réservé » (selon l'expression du responsable de l'édition italienne), on peut considérer qu'il exprime des notions déjà répandues par la dévotion mariale.

30 « Il me semblait voir en rêve, suspendue, / une aigle dans le ciel, sur ses plumes d'or / prête à descendre, les ailes ouvertes // [...]. // Puis il me semblait qu'après quelques cercles / elle descendait, terrible comme foudre, / et me ravissait jusqu'aux régions du feu. // Là il semblait que nous brûlions, elle et moi ; / et l'incendie imaginé cuisait tant / qu'il fallut que mon sommeil se rompît ».

31 *Epistola* V 4 [11] : « *Cum sublimis aquila fulguris instar descendens adfuerit* [...] [L'aigle souveraine, quand elle fondra jusqu'à terre pareille à la foudre] » (DANTE, *Œuvres complètes*, trad. par A. Pézard, cit., p. 753) ; *Epistola* VI 3 [12] : « *Cum advolaverit aquila in auro terribilis* [...] [Quand va fondre sur vous, terrible, l'aigle au champ d'or] » (*Ibid.*, p. 762).

32 Comme au début de la promesse d'alliance que Yahvé fit à Moïse sur le mont Sinaï (*Exode* 19, 3-4) : « Tu parleras ainsi à la maison de Jacob, tu déclareras aux Israélites : “Vous avez vu vous-mêmes ce que j'ai fait aux Égyptiens, et comment je vous ai emportés sur des ailes d'aigles et amenés vers moi” » ; et peu avant la mort du prophète, dans ce qui fut appelé le *Cantique de Moïse* (*Deutéronome* 32, 11) : « Tel un aigle qui veille sur son nid, / plane au-dessus de ses petits ; / il [Yahvé] déploie ses ailes et le [son peuple] prend, / il le soutient sur son pennage ».

33 « Ed esser mi pareva là dove fuoro / abbandonati i suoi da Ganimede, / quando fu ratto al sommo consistoro » [Et il me semblait être là où furent / abandonnés par Ganymède les siens, / quand il fut ravi au suprême séjour] » (*Purg.* IX, 22-24) ; l'enlèvement de Ganymède a largement inspiré la littérature grecque et romaine, depuis Homère (*Illiade*, V, 265 et suiv. ; XX, 232 et suiv.), jusqu'à Virgile (*Énéide*, V, 254-255) et Ovide (*Métamorphoses*, X, 155-161).

34 « Naguère à l'aube, juste avant le jour, / quand ton âme dormait au-dedans de toi, / sur les fleurs dont le fond où nous étions s'orne // vint une dame qui dit : 'Je suis Lucie ; / laissez-moi le prendre, celui-là qui dort : / ainsi je l'aiderai dans son voyage' ».

35 « Elle te posa ; mais avant, ses beaux yeux / m'indiquèrent l'ouverture pour entrer ; / elle et le sommeil ensemble partirent. »

36 La grâce actuelle, distincte de la grâce habituelle ou sanctifiante, « consiste dans une influence divine surajoutée à l'énergie naturelle, influence qui fait que l'homme *connaît* ce qu'il doit savoir, *aime* et *veut* ce qu'il doit vouloir pour être sauvé [...]. En précisant davantage, on donne le nom d'*illumination* à l'influence exercée par Dieu sur l'intelligence, et le nom d'*inspiration* à l'influence exercée par Dieu sur la volonté. Cependant, chez les Pères, ces termes sont souvent synonymes, et l'un des deux s'emploie fréquemment pour désigner les deux effets. On admet aussi que Dieu, en vue d'aider l'homme à bien agir, opère parfois sur les facultés sensibles, notamment sur l'imagination, l'appétit sensitif : ces influences divines peuvent rentrer aussi dans la catégorie des grâces actuelles » (VAN DER MEERSCH J., « Grâce », in *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Letouzey et Ané, 1925, tome VI, vol. 2, col. 1640-1641).

37 AUERBACH E., *Passi della «Commedia» dantesca illustrati da testi figurati* [Figurative Texts illustrating certain Passages of Dantes "Comedia", 1964] *Studi su Dante*, Milan, Feltrinelli, 1984, p. 243 et suiv.

38 « Il me semblait qu'[...] / elle [l'aigle, féminin en italien] descendait, terrible comme foudre » (*Purg.* IX, 28-29).

39 *Purg.* VII, 91-96.

40 Marco Lombardo affirmera en effet : « Onde convenne legge per fren porre ; / convenne rege aver, che discernesse / de la vera cittade almen la torre [Il fallut donc mettre pour frein des lois ; / il fallut un roi, qui sache discerner / de la vraie cité au moins de loin la tour] » (*Purg.* XVI, 93-96).

41 Voir le commentaire de Anna Maria Chiavacci Leonardi sur les vers 20 et 29 de ce chant IX du *Purgatoire* (*La Divina Commedia*, Milan, Mondadori, 1994).

42 Voir la prière finale de Bernard : « La tua benignità non pur soccorre / a chi domanda, ma molte fiata / liberamente al dimandar precorre [Ta bénignité non seulement aide / ceux qui requièrent, mais souvent devance / généreusement ce que l'on te demande] » : *Par.* XXXIII, 16-18).

43 *Purg.* X, 1-27.

44 *Ibid.*, 28-33.

45 *Luc* 1, 26-38 ; l'Annonciation se termine par ces mots : « Marie dit alors : "Je suis la servante du Seigneur ; qu'il m'advienne selon ta parole !" Et l'ange la quitta » (verset 38) ; dans la *Vulgate* : « *Dixit autem Maria : "Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum". Et discessit ab illa angelus* ».

46 « L'ange qui vint sur terre avec l'annonce / de la paix tant d'années implorée en larmes / pour ouvrir le ciel de son long interdit, // apparaissait devant nous si véritable, / ciselé dans une suave attitude, / qu'il ne semblait être muette image. // On aurait juré qu'il disait "Ave" ; / car là était aussi l'image de celle / qui tourna la clé ouvrant le haut amour ; // tout son air portait cette parole empreinte : / "*Ecce ancilla Dei*", fidèlement / comme figure scellée dans la cire ».

47 « Celle / qui tourna la clé ouvrant le haut amour » (*Purg.* X, 41-42) ; Dante avait déjà utilisé cette image dans un tout autre contexte, à propos de Pier delle Vigne qui, ayant gagné la confiance absolue de l'empereur Frédéric II, avait eu en main les deux clés de son cœur, celle qui ouvre et accorde, et celle qui ferme et refuse : « Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Federigo, e che le volsi, / serrando e diserrando, sì soavi, // che dal secreto suo quasi ogn'uom tolsi [Celui-là je suis qui tins les deux clés / du cœur de Frédéric, et les manœuvrais / si doucement, à serrer et desserrer, // que de son secret j'écartais presque tous] » (*Enf.* XIII, 58-61). À l'image de ces clés, l'Empereur lui confia aussi les plus hautes charges du royaume mais, par jalousie, certains courtisans le dénoncèrent et, une fois tombé en disgrâce, il finit par se suicider. Ce sont d'autres clés que Jésus confie à Pierre et à ses successeurs (cf. *Matthieu* 16, 19 ; *Enf.* XXVII, 103-104 et 118-120 ; *Monarchia* III, VIII 9-11), pour « lier ou délier » en vue d'un autre royaume, dans lequel on n'entre qu'après s'être repenti, en toute humilité comme Marie lorsque, la première, elle en rouvrit l'accès. Devant la porte du purgatoire, Dante donne une explication un peu différente de la fonction de

chacune de ces deux clés qui, dans ce cas, doivent être utilisées correctement l'une après l'autre, seulement pour ouvrir, et avec largesse (même au prix d'une erreur, pourvu que le pénitent ait fait preuve d'humilité) : en utilisant la première, en argent, l'ange-confesseur montre qu'il a jugé possible de donner l'absolution, puis avec la deuxième, en or, qu'il peut exercer son autorité (*Purg.* IX, 117-129).

48 Le péché originel se présente comme un acte de désobéissance envers Dieu provoqué par la tentation de devenir « comme des dieux », c'est-à-dire capables de connaître et de déterminer le bien et le mal (selon l'affirmation alléchante du serpent : *Genèse* 3, 7). Les Pères de l'Église ont ainsi défini le péché comme un « amour de soi jusqu'au mépris de Dieu » (AUGUSTIN, *De civitate Dei* 14, 28). L'orgueil a ensuite été placé en tête des sept péchés capitaux (Cf. GREGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job* 31, 45).

49 *Purg.* X, 56-69 ; cf. *II Samuel* 6, 1-16.

50 *Purg.* X, 74-93.

51 *Par.* XX, 44-45.

52 *Par.* XX, 106-117.

53 *Purg.* XVIII, 99.

54 Contrairement aux poètes et théoriciens d'amour, de son époque ou des époques précédentes (auteurs grecs ou latins, poètes courtois ou stilnovistes), Dante vient d'affirmer par la bouche de Virgile que l'homme a en lui la faculté de dominer même l'impulsion amoureuse (*Purg.* XVIII, 70-72).

55 « E dietro le [all'insegna] venìa sì lunga tratta / di gente, ch'i' non averei creduto / che morte tanta n'avesse disfatta [Et derrière elle [une enseigne] venait un si long / train de gens que je n'aurais imaginé / jamais que la mort en eût autant défaits] » (*Inf.* III, 55-57).

56 « Qui furent sans infamie ni louange » (*Ibid.*, 36).

57 Si *girando* signifie qu'il tourne sur lui-même : « E io, che riguardai, vidi una 'nsegna / che girando correva tanto ratta, / che d'ogne posa mi pareva indegna [Alors je regardai, et vis une enseigne / qui courait en rond d'une telle vitesse / qu'elle semblait de tout arrêter indigne] » (*Ibid.*, 52-54) ; sans compter que la peine de ces apathiques est rendue encore plus ignoble par la présence de mouches qui les piquent jusqu'au sang, et de vers qui se nourrissent de leur sang et de leurs larmes, qu'ils n'ont jamais versés pour une noble cause de leur vivant (*Ibid.*, 64-69).

58 « Marie courut en hâte à la montagne ! » (*Purg.* XVIII, 100).

59 « Exurgens autem Maria in diebus illis abiit montana cum festinatione in civitatem Iuda [En ces jours-là, Marie partit et se rendit en hâte vers la région montagneuse, dans une ville de Juda] » (*Luc* 1, 39).

60 « E Cesare, per soggiogare Ilerda, / punse Marsilia e poi corse in Ispagna [Et César, pour assujettir Ilerda, / frappa Marseille et puis courut en Espagne] » (*Purg.* XVIII, 101-102).

61 *Purg.* XXII, 88-93.

62 « “Vite, vite, qu'on ne perde pas de temps / par manque d'amour !”, criaient après les autres ; / “le zèle au bien fait reverdir la grâce !” ».

63 RENUCCI P., *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Clermont-Ferrand, G. De Bussac impr., 1954, 486 p.

64 « C'est cette quête des jointures, des points d'interférence où la vertu païenne et la vertu chrétienne se rencontrent en une morale de la raison, autonome par rapport à l'Évangile comme à la foi des Gentils, que le déroulement de la *Divine Comédie* permet de saisir. Et elle va de pair avec la quête de Dieu... » (*Ibid.*, p. 106).

65 « Dante s'ingénie, croirait-on, à établir la vertu païenne sur le même pied que la vertu chrétienne. Du bas en haut de la Montagne Sainte, il n'est pas un exemple scripturaire de retenue, de sagesse ou de pureté qui n'ait sa réplique dans un exemple païen : à l'humilité de Marie et de David répond celle de Trajan, à la charité de Marie celle d'Oreste [...]. Partout la vertu idéale de la Vierge trouve un précédent chez quelque Gentil [...]. Ainsi se forme l'une des continuités dont nous parlions plus haut » (*Ibid.*, p. 117).

66 « Les Gentils ne font plus, à ses yeux, un peuple d'ombres. Perçant, à force d'amour, l'écran des siècles accumulés, l'imagination sans égale de Dante restitue à ces ombres un corps valable, sinon authentique. Valable pour enseigner aux hommes que la balance des vertus et des vices est sensiblement la même avant et après l'Incarnation. Si le chemin du Ciel a été rouvert par le Christ, encore faut-il mériter de le gravir en observant une morale déjà connue et pratiquée par les Gentils. Que de Justes privés du salut éternel par leur seule ignorance du vrai Dieu ! Et leur nombre s'élève comme un sanglant reproche envers tant de Chrétiens à jamais perdus par leur seule immoralité... » (*Ibid.*, p. 118).

67 Voir SINGLETON Charles S., *Dante Studies. I. Elements of structure*, Cambridge, 1954 (traduction italienne : *Id.*, *La poesia della*

«*Divina Commedia*», Bologne, Il Mulino, 1978, p. 266 et suiv.).

68 CRISTALDI S., « Dalle beatitudini all'Apocalisse. Il Nuovo Testamento nella *Commedia* », in *Lectures Classensi*, Ravenna, Longo, 1988, p. 33-34.

69 « Venature “classiques” si insinuano però inversamente anche nelle rivisitazioni evangeliche [Cependant, à l'inverse, des ramifications “classiques” s'insinuent aussi dans les relectures des Évangiles] » (*Ibid.*, p. 34).

70 « L'Évangile accomplit l'*ethos* antique, il ne l'annule pas, il le présuppose, ou plutôt il le contient en lui-même, ordonné à une orientation *autre*, inséré dans une économie surnaturelle » (*Ibid.*, p. 34-35).

71 Ce terme a été proposé et illustré par Elena Landoni à propos de l'écriture de Dante dans deux ouvrages en particulier : *Il «libro» e la «sentenzia»*. *Scrittura e significato nella poesia medievale: Iacopone da Todi, Dante, Cecco Angiolieri*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, § 3, « Risemantizzazione del lessico lirico-amoroso e capovolgimento della gerarchia di valori tradizionali », p. 34 et suiv. ; et : *La grammatica come storia della poesia. Un nuovo disegno storiografico per la letteratura italiana delle origini attraverso grammatica, retorica e semantica*, Rome, Bulzoni, 1997, p. 205-227.

72 « “DILIGITE IUSTITIAM” commencèrent, / en verbe et en nom, pour toute la peinture ; / “QUI IUDICATIS TERRAM” les dernières. // Puis dans le M du cinquième vocable / elles se rangèrent ; dont tout Jupiter / ressemblait à de l'argent, là marqué d'or ».

73 « Celui qui peint là n'a personne pour guide, / mais c'est lui qui guide, et de lui garde trace / cette vertu qui forme dès le nid. // L'autre béatitude, qui d'abord / semblait contente d'être en lis dans le M, / d'un léger mouvement acheva l'empreinte ».

74 Thomas d'Aquin désigne la cinquième des douze âmes de la première couronne du ciel du Soleil comme étant la plus belle car elle n'a pas eu son pareil en sagesse et en intelligence (*Par. X*, 109-114), comme le raconte le *Premier livre des Rois* (I Rois 3, 12), mais il précisera plus loin que le Christ et Adam ne contredisent pas cette affirmation car en fait elle ne concernait que les rois (*Par. XIII*, 37 et suiv.).

75 I Rois 3, 5-14

76 « Donne à ton serviteur un cœur docile pour gouverner ton peuple, pour discerner entre le bien et le mal » (*Ibid.*, 9).

77 *Par.* XIII, 104.

78 « Ils vinrent à Capharnaüm ; et, une fois à la maison, il leur demandait : “De quoi discutiez-vous en chemin ?” Eux se taisaient, car en chemin ils avaient discuté entre eux qui était le plus grand. Alors, s’étant assis, il appela les Douze et leur dit : “Si quelqu’un veut être le premier, il sera le dernier de tous et le serviteur de tous” » (*Marc* 9, 33-35).

79 *Mon.* I, XII, 11-12 : « [...] *Secundum legem viventes non ad legislatorem ordinantur, sed magis ille ad hos, ut etiam Phylosopho placet in hiis que de presenti materia nobis ab eo relicta sunt. Hinc etiam patet quod, quamvis consul sive rex respectu vie sint domini aliorum, respectu autem termini aliorum ministri sunt, et maxime Monarcha, qui minister omnium proculdubio habendus est. Hinc etiam iam innotescere potest quod Monarcha necessitatur a fine sibi prefixo in legibus ponendis* » (traduit par François Livi in DANTE, *Ceuvres complètes*, Paris, La Pochothèque, 1996, p. 515). De son côté, André Pézard traduit déjà l’expression « *Monarcha necessitatur* » par : « l’existence du Monarque est rendue nécessaire ». Dante conclut alors son raisonnement en affirmant la nécessité de la Monarchie (au sens d’empire universel) pour la bonne marche du monde : « *Ergo genus humanum sub Monarcha existens optime se habet; ex quo sequitur quod ad bene esse mundi Monarchiam necesse est esse* [Donc le genre humain qui vit sous le Monarque se trouve dans sa condition la meilleure. Il s’ensuit que l’existence de la Monarchie est nécessaire au bien-être du monde] » (*Ibid.*, I, XII, 13).

80 *Commento di Francesco da Buti sopra la «Divina Commedia» di Dante Alighieri*, (éd.) C. Giannini, Pise, Fratelli Nistri, 1858 [reprint 1989]. Voir le commentaire des vers 94-118 de *Paradis XVIII* sur le site de *Dartmouth Dante Project* : <http://dante.dartmouth.edu/>

81 « L’enseigne du monde et de ses maîtres » (*Par.* XX, 8).

82 Voir le commentaire de *Par.* XVIII, 94 in *La «Commedia» di Dante Alighieri*, commentaire de R. Hollander, traduction et édition de S. Marchesi, Florence, Olschki Editori, 2011, vol. 3, p. 200.

83 CARPI U., *La nobiltà di Dante*, cit., p. 54.

84 *Par.* VI, 112-117.

85 *Par.* XX, 37-45.

86 CHIERICI J., *Laquila d’oro nel cielo di Giove : Canti XVII-XX del «Paradiso»*, Rome, Istituto Grafico Tiberino, 1962.

87 IORIO G., *Il Canto XVIII*, in «Paradiso» : *Lecture degli anni 1979-81*, a cura di S. Zennaro, Rome, Bonacci, 1989, p. 479-480.

88 Voir le commentaire de *Paradis XVIII*, 94-114 in *La «Commedia» di Dante Alighieri*, commentaire de R. Hollander, *op. cit.*, vol. 3, p. 200-202.

89 *Epistola XIII*, [VII] [20] : « Pour mieux comprendre mon exposé, il faut savoir que cette œuvre n'a pas un seul sens, mais qu'elle est au contraire polysémique, c'est-à-dire qu'elle recèle plusieurs significations. Un premier sens est celui de la lettre du texte, un autre est celui des choses qui sont signifiées par la lettre. Le premier est appelé littéral, le deuxième allégorique, moral ou anagogique » (traduction de R. Barbone et d'A. Stäuble in DANTE, *Œuvres complètes*, Paris, La Pochothèque, 1996, p. 550 : celle d'André Pézard n'apporte pas ici de précision meilleure). Texte latin original : « Ad evidentiam itaque dicendorum sciendum est quod istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus ».

90 Voir à ce propos l'article récent : CASADEI Alberto, « Il titolo della *Commedia* e l'Epistola a Cangrande », in *Allegoria* 60, XXI/III (2009), p. 167-181 (accessible en ligne : <http://www.allegoriaonline.it/PDF/14.pdf>).

91 Cf. II *Samuel* 11-12 ; I *Rois* 11 ; tous deux brillent néanmoins au paradis, selon la vision de Dante.

92 *Isaïe* 11, 1-5 ; Paul le rappelle dans son *Épître aux Romains* : « Je l'affirme en effet, le Christ s'est fait ministre des circoncis à l'honneur de la véracité divine, pour accomplir les promesses faites aux patriarches [...]. Et *Isaïe* dit à son tour : Il paraîtra, le rejeton de *Jessé*, celui qui se dresse pour commander aux nations. En lui les nations mettront leur espérance » (*Romains* 15, 8 et 12).

93 Les lettres apparues dans le ciel de Jupiter pouvant aussi être interprétées comme une récapitulation des livres de la Bible (au nombre de trente-cinq comme les personnages de la procession au sommet du purgatoire : hypothèse avancée par Vincent Foster Hopper dans le chapitre « La beauté de l'ordre : Dante », de son ouvrage *La symbolique médiévale des nombres. Origines, signification et influence sur la pensée et l'expression*, Paris, Monfort, 1995 [éd. originale américaine 1938], p 125), le « M » pourrait renvoyer aussi à ce livre de l'*Apocalypse*.

94 « Ego Iesus misi angelum meum testificari vobis haec in ecclesiis. Ego sum radix et genus David, stella splendida et matutina » (Ap. 22, 16).

95 Le symbole du lis n'implique pas que Marie soit exempte du péché originel, et Dante ne se prononce pas sur l'immaculée conception, encore en débat à son époque : voir LAMY Marielle, « Les plaidoiries pour l'immaculée conception au Moyen Âge (XII^e-XV^e siècles) » in *Gli studi di mariologia medievale. Bilancio storiografico*, Florence, SISMELE, Ed. Galluzzo, 2001, p. 268-269.

96 « Augustus » correspond au grec « Sebastòs », qui signifie « adorable ». Dans la langue classique, le sens premier de l'adjectif « augustus » est celui de « saint » ou « consacré », puisqu'il peut signifier « consacré par les augures ». Benvenuto da Imola reconnaît alors l'audace de cette similitude impériale : « [...] *propinquissimi ad Augusta*, idest, quia sunt vicinissimi Mariae quae est Augusta, idest, Imperatrix huius aeternae Romae. Sicut enim Octavius summus et praeclarissimus imperator vocatus est Augustus, quia consecratus, sub cuius imperio incarnatus est Christus; ita per quamdam similitudinem quamvis indignam, ipse beatissimus et divinissimus imperator Christus qui interpretatur unctus, potest dici Augustus. Et sicut Livia summa et praeclarissima imperatrix appellata est Augusta, quam summe dilexit vir suus, ita Maria beatissima et divinissima imperatrix potest appellari Augusta, quam summe dilexit ipse sponsus Christus [*propinquissimi ad Augusta*, c'est-à-dire, parce qu'ils sont les plus proches de Marie qui est *Augusta*, c'est-à-dire Impératrice de cette Rome éternelle. En effet, de même qu'Octave, l'empereur le plus noble et le plus célèbre, fut appelé Auguste, parce qu'il était consacré, et que sous son empire le Christ s'est fait chair, de même, par une sorte de similitude indigne, je vous l'accorde, le Christ, empereur tout à fait bienheureux et divin qui est considéré comme oint, peut être appelé Auguste. Et, de même que Livia, l'impératrice la plus noble et la plus célèbre, fut appelée Augusta, elle que son mari aima de tout son cœur, de même Marie, impératrice tout à fait bienheureuse et divine, peut être appelée Augusta, elle que son propre époux, le Christ, aima de tout son cœur] ». De son côté, Francesco da Buti justifie la similitude grâce au verbe « augere », qui signifie « croître », « promouvoir », et qui est à l'origine des mots « augur [augure] » et « augustus » : « Come lo imperadore si chiama Augusto e la imperadrice Augusta, che viene a dire *accrescitrice*; lo quale adiettivo prima fu dato ad Ottaviano: imperò che accrebbe lo imperio di Roma, maggiormente questo nome si conviene a Cristo et a la Vergine Maria, che ànno accresciuto et

accresceno lo regno di vita eterna [Comme l'empereur s'appelle Auguste et l'impératrice Augusta, qui veut dire "celle qui fait croître" (la *promotrice*) ; cet adjectif fut d'abord donné à Octave. Puisque celui-ci a élargi l'empire de Rome, à plus forte raison ce nom convient-il au Christ et à la Vierge Marie, qui ont élargi et qui élargissent le royaume de la vie éternelle] ». Cependant, il faudrait vérifier quel est l'usage le plus fréquent de ce terme « augustus » dans la langue latine médiévale (comme le *Nouveau Du Cange*, commencé en 1957 à la lettre L, n'est à ce jour arrivé qu'à la lettre P, on ne peut pour l'instant que renvoyer aux réflexions fondamentales menées sur le terme « pietas » par des auteurs de cet énorme ouvrage, qui remettent en question la pertinence pour la période médiévale de rubriques restant calquées sur des emplois de la période classique : BON BRUNO, GUERREAU-JALABERT ANITA, « Pietas : réflexions sur l'analyse sémantique et le traitement lexicographique d'un vocable médiéval », in *Médiévales*, 42 (2002), p. 73-88 (accessible sur le site des revues scientifiques Persée : <http://www.persee.fr/web/revues/home>).

97 Aucune occurrence de ce mot latin ne figure parmi toutes celles qu'Henri Barré a rassemblées pour les neuf premiers siècles, puis pour le XII^e siècle (« La royauté de Marie pendant les neuf premiers siècles », cit., p. 129-162 ; 303-334 ; et Id., « La royauté de Marie au XII^e siècle en Occident », cit., p. 93-119).

98 CONRADUS DE SAXONIA, *Speculum seu salutatio beatae Mariae Virginis ac sermones mariani*, éd. par P. de Alcantara Martinez, Grottaferrata [Rome], Ad Claras Aquas, 1975 ; le *Speculum* se présente sous forme de commentaires développés à partir de chacun des mots ou expressions de la salutation de l'ange : à l'époque, en effet, seule la première partie de l'*Ave Maria* était déjà fixée, c'est-à-dire jusqu'à « *ventris tui* » ; c'est l'une des sources de Dante.

99 « Maria interpretatur *domina*. Hoc quoque optime competit tantae imperatrici, quae revera est *domina caelestium, terrestrium et infernorum* (cf. *Lettre aux Philippiens* 2, 10). [...] Innititur insuper tamquam potentissima angelis imperando: omnibus enim angelis Maria innititur suo imperio [Marie est interprétée la souveraine. Cette interprétation convient aussi très bien à une Reine aussi grande que l'est en effet la souveraine du ciel, de la terre et des enfers. [...] Elle s'appuie sur les Anges, en leur commandant avec sa toute-puissance ; car elle a pouvoir sur tous les Anges] » (CONRADUS DE SAXONIA, *op. cit.*, p. 195 et 197 ; traduction française par M. l'Abbé Thivillier, Lyon, Guyot, 1839, p. 34 et 35).

100 Voir l'introduction de l'édition italienne et l'article *Sovrana*, traduit du latin *Augusta* (JACOPO DA VARAGINE, *Mariale Aureo*, *op. cit.*, p. 75).

101 Ernst Kantorowicz précise à ce sujet : « Pour Frédéric [II], ses épouses n'étaient que les mères de ses successeurs légitimes et des héritiers du trône. À l'inverse de ses prédécesseurs, il n'accorda jamais à celles-ci d'importance en tant qu'impératrices [...]. Dans les actes établis par Frédéric II, le dernier empereur, son épouse n'est absolument jamais mentionnée [...]. Frédéric II figure toujours seul et ses fils l'imitèrent. Bien que Frédéric II lui-même se fût maintes fois réclamé de ses parents et qu'il eût célébré sa divine mère comme aucun autre souverain allemand avant lui, ses fils tirèrent leur filiation constamment et exclusivement du monarque et s'appelèrent : *Divi Augusti Imperatoris Filius*. Ce "manque de cœur" de Frédéric a souvent été attribué au fait qu'il eut des relations impersonnelles avec ses épouses. Quoi qu'il en soit, un autre type de relation n'était pas imaginable. Car Frédéric II, d'une façon absolument inédite, était le sommet du monde que nul n'était capable de partager avec lui » (*L'empereur Frédéric II*, [éd. originale all. 1927], traduit de l'allemand par A. Kohn, Paris, Gallimard, 1987, p. 372). La traduction italienne (plus récente mais sans doute trop hâtive) affirme (sans aucune note explicative et dans une parenthèse pourtant associée au mot « genitori »), que cet empereur « onorò anzi la madre di Dio come non mai imperatore tedesco » (*Id.*, *Federico II, Imperatore*, Milan, Mondolibri, 2001, p. 409-410). L'erreur de traduction est énorme, ce qui confirme l'importance d'une lecture « dans le texte », même pour la littérature critique...

102 C'est la note d'André Pézard sur « Agosta » (*Par.* XXXII, 119) qui nous a donné l'idée d'exploiter ces épîtres. Elles furent écrites pour le compte de Gherardesca, fille du comte Ugolin et femme de Guido Guidi, comte de Batifol, quelques mois avant que l'impératrice ne meure d'une maladie foudroyante.

103 Voir les *Épîtres* VIII, IX et X. Pour seuls exemples, nous citons ceux de la première d'entre elles (*Ep.* VIII, 1 et 5, c'est nous qui mettons en italique) : « Gloriosissime atque clementissime domine Margarite divina providentia Romanorum regine et semper *auguste*, G. de Batifolle [...] [Aux pieds de très glorieuse et clémente dame, madame Marguerite, par la providence divine reine des Romains toujours *auguste*, G. de Batifol] » ; « Nunc ideo regni siderii iustis precibus atque piis aula pulsetur, et impetret supplicantis affectus quatenus mundi gubernator eternus condiscensui tanto premia coequata retribuatur, et ad auspitia Cesaris et *Auguste* dexteram gratie

coadiutricis extendat [...] [Ainsi, dès cette heure, maintes prières justes et pieuses iront frapper au porche du royaume étoilé ; et puisse la ferveur de la suppliante obtenir que le gouverneur éternel du monde paye une si grande condescendance d'un prix qui l'égale, et qu'il étende la droite de sa grâce parsecourable sur l'avenir de César et d'*Augusta*] » (traduction d'A. Pézard).

104 Dans les paroles de Bernard, nous trouvons l'écho de celles de l'aigle au ciel de Jupiter : « E cominciò [il rostro dell'Aquila] : “Per esser giusto e pio / son io qui essaltato a quella gloria / che non si lascia vincere a disio” [Et commença [le bec de l'aigle] : “Pour être juste et pieux / je suis ici exalté dans cette gloire / qu'aucun désir ne saurait dépasser”] » (*Par.* XIX, 13-15).

105 Même si le *Salve Regina* n'avait pas encore inclus ce titre dans son *incipit* (*Salve Regina misericordiae*), il était déjà répandu à l'époque de saint Bernard (voir BARRE H., « Saint Bernard, docteur marial », in *Saint Bernard théologien. Actes du congrès de Dijon, 15-19 septembre 1953, Analecta sacris ordinis cistercensis*, IX [1953], p. 100).

106 Pour une argumentation plus détaillée, nous renvoyons à la prochaine publication de l'inédit de notre HDR (LE LAY C., « Marie dans *La Divine Comédie*. Diverses fonctions mariales et nouvelle lumière sur Béatrice »).

AUTEUR

Cécile Le Lay

Université Jean Moulin / Lyon 3UMR 5648-CIHAM

IDREF : <https://www.idref.fr/077282361>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000073161439>

« Hors de tous les pouvoirs constitués »

Critique de la famille dans l'œuvre de Goliarda Sapienza

Beatrice Laghezza

DOI : 10.35562/celec.471

Droits d'auteur

CC BY 4.0

TEXTE

- 1 Pour pouvoir mesurer le poids spécifique que les mots *famille* et *institution* assument dans l'écriture de Goliarda Sapienza, il semble nécessaire de rappeler que cet auteur naît en Sicile en 1924 et que ses parents sont des militants socialistes, qui cherchent à transformer leur appartement de Catane en un foyer de contre-culture et de résistance au fascisme. La mère de Goliarda, Maria Giudice, a consacré toute sa vie à la politique syndicale : en 1916, elle devient la première femme à diriger la Chambre du Travail de Turin ; en 1919, la direction du Parti Socialiste Italien (PSI) l'envoie en mission en Sicile, où la structure et l'organisation du parti sont particulièrement faibles, pour coordonner l'activité des militants. En Sicile, Maria Giudice fait la connaissance d'un autre membre important du PSI, Giuseppe Sapienza dit « Peppino, l'avocat des pauvres », avec qui elle décide désormais de vivre en union libre, réunissant sous le même toit les dix enfants qu'ils ont eus de leurs liaisons précédentes. Pour Maria et Peppino, comme l'écrit Goliarda Sapienza, « il sale della vita era l'odio e la ribellione¹ » ; dans cette maison que tout le monde considère comme « un posto di perdizione », où « le donne studiano e in scuole pubbliche, anche ! », et que l'écrivain elle-même définit ironiquement comme un « lupanare² », la « tribù Sapienza-Giudice » toute entière est élevée de sorte à devenir une armée de petits soldats marxistes³. Et Goliarda ? Quels sont les tâches et les honneurs qui lui reviennent dans cette famille-milice ? D'un côté Goliarda, dernière-née et femme de surcroît, fait mourir d'envie les enfants de la famille Bruno, qui ont le même âge qu'elle, par son privilège d'avoir « un padre ribelle⁴ » et une mère « impareggiabile, intelligente più di un uomo e coraggiosa più di un uomo⁵ » ; de l'autre, elle se sent

coupable parce qu'elle n'appartient pas à ce monde « dei poveri, umiliati e offesi », dont sa mère lui apprend « le tante magnificenze, la solidarietà, l'apprendimento morale, lo studio di lotta di classe ⁶ ». Dès lors, Goliarda sait devoir prouver en grandissant qu'elle n'est pas une « donnetta ⁷ » quelconque, ne sachant rien faire d'autre qu'attendre un mari, mais une « tosta carusa » – nous utilisons à dessein l'épithète qui, dans le roman *L'arte della gioia*, accompagne le personnage de Modesta –, ce qui revient à dire : « un individuo utile alla società ⁸ » et susceptible, d'après l'exemple de Marx, de « redimere l'umanità ⁹ ». Sapienza voit l'enfant qu'elle était comme un bouc émissaire, victime sacrificielle portant sur son dos le poids de la révolution qui obsède ses parents ; cette description n'est par ailleurs pas dépourvue d'accents narquois, puisque sa condition – écrit-elle – « non era una grande novità » : Marx lui-même « aveva cominciato a sacrificare i figli, [...] tre o quattro gliene erano morti di fame per scrivere *Il capitale* e dare pane all'operaio... l'operaio dalla grande bocca spalancata stava lì a ricevere in pasto figli di marxisti e mai si saziava ¹⁰... » (pour une fois, remarquons-le, ce ne sont pas les communistes qui mangent les enfants, mais les enfants des communistes qui sont mangés, et qui plus est, par les ouvriers !). Cependant, l'ironie de la narratrice ne saurait cacher le fait que la petite Goliarda semble consciente des limites de sa conversion au crédo familial ; elle est destinée à rester une hérétique et à subir des années de tortures : « E per me – piccola outsider sempre braccata – la divisa purissima di antifascista, figlia di antifascisti senza macchia, che a forza volevano farmi indossare, fu come un saio di spine che invano, per anni di tetra clausura, cercai di stracciare in cento pezzi e buttare alle ortiche ¹¹. »

- 2 Pour afficher son refus de l'idéologie familiale et sa tentative pénible d'être antifasciste, marxiste et communiste non par droit de naissance mais par un choix délibéré, Sapienza a recours à l'écriture autobiographique. Mais quel type d'autobiographie ? Les romans qui racontent l'enfance et l'adolescence de l'écrivain – *Lettera aperta* et *Io, Jean Gabin*, écrits à quinze années de distance l'un de l'autre : la rédaction du premier commence en 1963, le second date de 1979 – nient la cristallisation de la figure de l'auteur qui caractérise traditionnellement le genre autobiographique. Dans l'autobiographie « classique » les événements de la vie sont rapportés par un auteur

qui, parvenu à un âge mûr, se tourne vers le passé pour remettre les choses en ordre, pour attribuer une certaine unité à son expérience existentielle. Au contraire de cela, Sapienza conçoit plutôt l'autobiographie comme une « autobiographie des contradictions » – d'après Angelo Pellegrino, c'est ainsi qu'elle aimait à la désigner –, un genre, en somme, qui serait susceptible de suivre le flux de la vie, de la décrire dans son devenir même, une sorte de mémorial ininterrompu où d'abord l'écrivain, ensuite tous les personnages qu'elle souhaiterait raconter reviendraient sur la page écrite, au fil des années et des œuvres, pour être témoins des changements incessants dans l'identité et la conscience de l'auteur, mais surtout des inconséquences qui accompagnent inévitablement le cours d'une vie¹². De plus, le récit autobiographique de Sapienza ne respecte pas toujours la chronologie des événements. En effet, l'évocation des souvenirs obéit souvent à un principe d'association libre des épisodes qui, tantôt apparaît totalement aléatoire, tantôt semble procéder par analogies. Conséquence formelle de ce choix narratif, sur la même page écrite, viennent à coexister des fragments de vie appartenant à des niveaux temporels différents. C'est pourquoi Sapienza avoue, au début de *Lettera aperta*, que sa tentative de faire « un minimo di ordine » dans le désordre de sa mémoire ne lui permettra pas « di arrivare ad un ordine-verità », voire que son « sforzo per non morire soffocata nel disordine, sarà una bella sfilza di bugie¹³ ». Par ailleurs, il est indéniable que seule l'autobiographie ainsi conçue était susceptible de recueillir l'enseignement de l'un des premiers maîtres de vie de Sapienza, ce Jean Gabin, icône anarchique du cinéma français des années Trente, avec lequel la petite Goliarda aime à s'identifier : pour l'imiter, elle contrefait sa « camminata piena di autosufficienza virile¹⁴ », fume une cigarette imaginaire qui pend nonchalamment au coin de ses lèvres, et flâne dans le quartier malfamé de Catane où elle a grandi, San Berillo, à l'instar du gangster Pépé, incarné par Gabin, se promenant dans la casbah d'Alger, dans le film *Pépé le Moko* (mis en scène par Julien Duvivier en 1936). Mais qu'apprend-elle de Pépé ?

- 3 Il lui enseigne, écrit-elle, à vivre « “sempre fuori da tutti i poteri costituiti”, soli, ma con l'orgoglio di sapere la rettitudine che soltanto nell'outsider alligna¹⁵ », car « la vita è lotta, ribellione e sperimentazione [...], questo è il segreto, niente muore, tutto finisce,

e tutto ricomincia, solo lo spirito della lotta è immortale, da lui solo sgorga quella che comunemente chiamiamo Vita¹⁶. » Pépé transmet à Goliarda exactement la même leçon que son père et sa mère essaient chaque jour de lui inculquer ! On devine là le revers de la critique que Sapienza adresse à l'idéologie de ses parents et à l'éducation qu'ils lui ont imposée : derrière le ton polémique se cachent un consensus et un soutien qui touchent à la vénération, mais dont l'écrivain doit nécessairement s'affranchir afin de pouvoir, pour ainsi dire, accoucher d'elle-même, s'extirper de sa famille d'origine et devenir une personne autonome et différenciée. Ce n'est qu'à ce prix qu'elle échappera au danger de se faire phagocyter par ceux qui, l'ayant engendrée et élevée, lui ressemblent trop.

- 4 Mais ce qui amène Sapienza à renier une institution familiale fondée sur les idéaux d'un marxisme si intransigeant, c'est aussi le soupçon que celle-ci recèle les mêmes rapports de pouvoir que la culture « petit bourgeois », voire fasciste, contre laquelle l'idéologie de gauche déchaîne ses foudres. Le roman *Lettera aperta* est émaillé d'allusions qui confirment ce doute inquiétant :

Bisogna scherzare qualche volta, è un modo per tirarsi fuori dagli impicci. Lo scherzo è il sale della mente. [...]. Peccato che di ironia [i miei genitori] non ne sapessero niente. Certo, quando sono vissuti ed hanno lottato, l'ironia era un lusso troppo grande, ma è un peccato lo stesso, perché si sono trovati a lottare il fascismo con la stessa ottusità e rettorica del fascismo. Questo li faceva – l'ho scoperto con l'orrore che potete immaginare – un po' fascisti. Ma quello di combattere il nemico con le sue stesse mani mi pare sia un vizio che sarà molto difficile levarci. I miei genitori hanno lottato, certo, sono stati bravi, antifascisti, sindacalisti, ma non a caso mi hanno chiamata Goliarda, non ve l'avevo detto ? Non vi ricorda niente questo nome¹⁷ ?

- 5 De là à voir reproduit, dans la relation entre parents et enfants, le rapport qui subsiste entre le patron et l'ouvrier, il n'y a qu'un pas. La distance peut être aisément franchie, même dans une famille qui professe, comme celle de Sapienza, la foi marxiste la plus pure :

Dunque, torniamo a me: non era di altro che vi volevo parlare; torniamo a me oggetto malleabile e alla mercé per fame. Il bambino è il primo operaio sfruttato, dipende dai grandi e sempre, per un tozzo

di pane, si abbassa a «divertire», leccare le mani dei padroni, si lascia accarezzare anche quando non ne ha voglia: così comincia la prostituzione: si lascia sbaciacchiare dagli amici e le amiche, con barbe puzzolenti e rossetti nauseanti, parla con le «vocette» che piacciono tanto alla mamma, esce dalla stanza con «mossette» tanto «aggraziate». E così anch'io, sbattuta fra tutte quelle mani, come probabilmente lo siete stati voi, [...] conobbi la prostituzione di cantare quando loro volevano, di imitare l'avvocato amico di mio padre, di far finta che loro mi amavano e non pensavano che a me¹⁸.

[...] loro erano i padroni, e [...] mi avrebbero sfamata e amata solo se me li fossi guadagnati questo pane e questo affetto¹⁹.

- 6 « Questa lotta, o contrasto, tra i figli e l'autorità della coppia che li ha messi al mondo » est, à son tour, le reflet de la tyrannie par laquelle le mâle s'arroe « il diritto (legale) della proprietà dei figli senza avere provato i dolori del parto » :

Tutto quello che l'uomo fa – dopo il parto – per la donna si profila come un sopruso o un'ingiustizia, fosse anche il suo uomo il migliore degli uomini: non sfugge ad essere un vile perché al momento della sua lotta con la morte e la vita, con lo strazio che solo lei sa, era assente²⁰.

- 7 C'est l'auteur des *Taccuini* qui parle ici, les *Taccuini*, c'est-à-dire cette écriture strictement privée que Sapienza n'entreprind qu'en 1976, lorsqu'elle a désormais cinquante-deux ans et qu'elle s'est sans doute délivrée de ce préjugé qui considère les journaux intimes comme une forme d'expression narcissique pour demoiselles bourgeoises (sa mère, Maria Giudice, la révolutionnaire, toujours en train d'écrire des textes pour des meetings électoraux ou des éditoriaux politiques, n'est évidemment pas le genre de femme qui tient un journal intime...). Mais une fois de plus, il est indispensable de préciser quel type de mémoires écrit Sapienza. En effet, s'il est vrai que les *Taccuini* racontent souvent de menus épisodes de son quotidien et qu'ils affichent la liberté caractéristique des écritures qui ne sont pas destinées à la lecture – une sélection, allant de 1976 à 1989, de ces notes personnelles a été publiée en 2011 par Einaudi – il est tout aussi indiscutable que Sapienza, lorsqu'elle écrit sur elle-même, saisit toutes les opportunités de formuler des remarques sur la politique, la

société civile, la culture, les mœurs de l'Italie moderne. C'est précisément la lecture des *Taccuini* qui nous a suggéré de voir dans le rapport complexe entre l'écrivain et sa famille la genèse d'un contrat relationnel très singulier, que Sapienza finit par reproduire chaque fois qu'elle se sent intégrée dans un système dont elle partage les principes, mais qu'elle soumet à son habituelle « *ginnastica del dubbio* ²¹ ». En d'autres termes, les rapports entre homme et femme, entre père et mère, entre parents et enfants, à l'intérieur de la société parentale, nous semblent être les archétypes à travers lesquels Sapienza interprète sa relation, voire sa confrontation, avec toutes les institutions, avec les autres « familles » au sein desquelles grandissent et mûrissent les différentes formes d'anarchie que sa pensée et son écriture conçoivent, que sa vie conçoit également. Ces institutions, que, pour filer la métaphore, nous appellerons les « familles acquises » de Sapienza, deviennent autant d'incarnations d'une institution primordiale à l'intérieur de laquelle se déroule le combat entre des expériences fusionnelles d'origine narcissique et des instances libératrices de séparation. Dans ses romans autobiographiques, le personnage de Goliarda se sent orgueilleusement une partie de cette armée qu'est sa famille, et elle ne tolère ni l'hypothèse d'en être exclue, ni l'éventualité de se découvrir une fille bâtarde pour la simple raison qu'elle n'a pas encore reçu par Marx la « *Rivelazione* » d'« *essere "utile"* ²² ».

Paradoxalement, toutefois, Sapienza ne supporte pas non plus l'idée de *ne pas* être une exclue et s'obstine à participer à la vie du microcosme domestique sous réserve d'une critique radicale – la « *gymnastique du doute* » – qui lui permet d'intégrer le corps familial en gardant cependant sa position de non-appartenance. Or, comme nous venons de le dire, l'écrivain semble appliquer ce système de relations à toutes les institutions avec lesquelles son « moi », et par conséquent son écriture, entrent en contact. Quelles sont ces institutions ? ces familles par lesquelles Goliarda accepte de se faire adopter, auxquelles elle se rebelle fatalement, sans pour autant renier ou méconnaître le rôle et la valeur qu'elles ont eues dans sa vie ?

- 8 La première d'entre elles est sans aucun doute le théâtre, puisqu'à l'âge de dix-sept ans, Sapienza obtient une bourse d'étude pour l'Accademia d'Arte Drammatica de Rome, où elle va faire ses études de comédienne. Dans *Lettera aperta*, elle raconte qu'elle a cherché en

vain, pendant des années, le métier qui la rendrait utile aux autres : c'est ainsi qu'elle souhaita devenir un brigand au cœur noble, qui volerait aux riches pour donner aux pauvres, ou alors une religieuse dévouée à son prochain, une femme au foyer qui se consacrerait toute entière à sa famille, ou encore une canneuse de chaises à l'habileté manuelle extraordinaire. Elle s'aperçut enfin qu'elle n'était pas « capace di lavorare », mais qu'elle était, en revanche, très douée pour « scrivere poesie, cantare, ballare²³ », c'est pourquoi elle décida d'embrasser la vocation d'actrice. Ce ne fut sans doute pas un choix facile à défendre ; son père ne lui avait-il pas dit qu'imiter Charlot « non era una cosa seria: a che cosa era utile far ridere²⁴ ? ». Mais la décision est prise, et cela « in piena libertà, da persona ormai cresciuta, irriducibile²⁵ » : Goliarda dit adieu à sa famille d'origine pour devenir l'enfant de l'art dramatique. Au début, elle ne se rend pas compte qu'au fond de cette deuxième famille, se dissimule « il tranello della sicurezza » :

A Roma con la borsa di studio fra le mani, che mi dava la prova tangibile che ero diventata grande, senza capire che quei soldi erano il prezzo che paga la società per prepararci a passare dalla parte dei guardiani del campo, entrai nel compromesso, mi rattrappii nel servaggio di avere successo ai loro occhi, di piacere. Credevo alla loro serietà e alla mia, e per venti anni rimasi anchilosata a servirli, a dire parole ambigue. A fare finta di non avere paura e a non dormire per paura dei loro atti, delle loro decisioni che, come una volta, subivo. Con la sola differenza di agire come se le capissi e approvassi incondizionatamente (come giuste e ragionevoli), mentre l'antico terrore annidato nel mio sangue ancora bambino gridava la notte svegliandomi. Riuscii a farlo tacere, ad imporgli la mia volontà di adulta: e cominciò una lotta di venti anni fra questo bambino e il grande conformista nascosto nelle mie vene, nel mio intestino, riducendomi a una agonia che mi invadeva piano piano le gambe, le mani, i pensieri, spingendomi alla morte vera, in clinica²⁶.

- 9 En 1952, Sapienza interrompt une carrière de comédienne à succès, pour ne pas se compromettre avec ce monde du théâtre et du spectacle qu'elle décrira plus tard, dans les *Taccuini* de 1989, comme « un “regno”, o un sistema a struttura assolutamente verticale, esattamente come una dittatura o monarchia del passato²⁷ ».

10 Pour sauver Sapienza de l'état de grave dépression dans lequel elle tombe au fil des ans, arrive alors Sigmund Freud qui, dans la peau ou sous la blouse du docteur M., accepte de la soigner à partir de 1962. Le mémorial de sa thérapie que rédige Sapienza a été publié par Garzanti, en 1969, sous le titre *Il filo di Mezzogiorno* : ces pages font émerger au grand jour la dette de reconnaissance de l'écrivain envers le médecin qui l'a prise en charge, et envers la science vers laquelle elle s'est tournée. Par ailleurs, la gratitude de Sapienza – qui est bien consciente de l'enrichissement formidable que représente pour tout écrivain l'expérience de la psychanalyse – est un défi lancé aux préjugés responsables, comme l'a montré Michel David, « del curioso rifiuto opposto dalla cultura italiana all'insieme dei concetti e tecniche che vanno [...] sotto l'etichetta generale di Psicoanalisi²⁸ ». Les forces qui entravent la diffusion de la psychanalyse dans la culture italienne sont nombreuses et variées : les mêmes manifestations d'hostilité ou d'indifférence se retrouvent du côté de l'idéalisme historiciste de Benedetto Croce et Giovanni Gentile, dans le régime fasciste aussi bien que dans l'opposition communiste, dans les milieux catholiques, mais aussi universitaires et cliniques. Il ne faut cependant pas oublier, comme l'écrit David dans l'appendice de la deuxième édition de son étude, que vers la moitié des années soixante – ce sont, justement, les années où Sapienza se soumet à sa thérapie –, les théories et les pratiques psychanalytiques se répandent en Italie aussi, jusqu'à ce qu'elles assument « l'aspetto di una moda culturale » ; il devient dès lors « difficile discernere quello che è di Freud da quello che non lo è nelle esplosioni di psicoanalisi selvaggia²⁹ ». Quant à la patiente du docteur M., elle transfère dans la relation avec son « analista selvaggio³⁰ » le conflit irrésolu avec sa mère et, souhaitant à tout prix sa guérison, elle accepte le diagnostic du médecin en se laissant convaincre de tuer cette image de perfection maternelle qui l'aurait empêchée d'être affectivement indépendante des autres, notamment des nombreuses femmes qu'elle a pour amies et qui sont autant d'incarnations de sa génitrice. Néanmoins, et malgré la confiance qu'elle accorde au psychanalyste, Goliarda ne saurait cacher son impatience à l'égard d'une science qui lui semble parfois aussi dogmatique qu'une religion, telle « un'illuminazione mistica » qui voudrait tout expliquer « con quattro regole accomodanti » et qui délivre des brevets de folie pour peu qu'on ne rentre pas tout à fait dans les bornes de la normalité :

[...] in questo secolo di religiosità scientifico-tecnica, l'emozione, l'amore, la scelta morale, la fedeltà e finanche la memoria cadono in sospetto di malattia. [...]. Ma [...] se siamo morbosi, malati, pazzi, a noi va bene così. Lasciateci la nostra pazzia e la nostra memoria: lasciateci la nostra memoria e i nostri morti. I morti e i pazzi sono sotto la nostra protezione³¹.

- 11 Dans les pages finales de son autobiographie « analytique », face à la découverte bouleversante que le docteur M. est devenu fou, qu'il a abandonné sa profession et renié la psychanalyse, Sapienza explique à son lecteur les raisons l'ayant amenée à coucher par écrit le psychodrame d'une thérapie qui s'est soldée par le désaveu de l'institution psychanalytique, à la fois par le psychanalyste et par le sujet psychanalysé :

Cominciai questa mia lettera [...] per rientrare in possesso del diritto alla mia morte che quell'uomo nella sua autorità di grande medico mi ha tolto³².

[...] non posso né morire né vivere se non rientro in possesso di questo diritto che è il primo diritto dell'uomo e che nessuna religione, legge morale o scientifica, gli possono togliere [...]. Ogni individuo ha il suo segreto che porta chiuso in sé fin dalla nascita, [...] segreto sempre diverso sempre nuovo unico irripetibile [...]³³.

- 12 De nombreuses années plus tard, dans les *Taccuini* de 1989, la défense du malaise psychique assumera le ton d'un véritable éloge de la dépression, qui deviendra alors la condition inévitable d'un esprit en cours de construction, contraint d'« interrarsi in vita per essere in grado di crescere³⁴ » :

Aveva ragione Freud, pioniere di una scienza nuova, che ci ha dato almeno la dignità di questa sofferenza, prima di lui definita vigliaccheria, debolezza, maledizione divina biasimata dal mondo degli adulti (all'epoca solo gli adulti dettavano le leggi del vivere; povero dottor Freud bambino: il primo che ebbe il coraggio di alzare la voce contro quei barbuti padroni!) Ma una volta interiorizzata la sua lezione e acquisita la dignità del soffrire, impari a capire che questa sofferenza è dolore di crescere e divenire altro (non solo nei primi anni dello «stampo» delle regole familiari): è insita nel

meccanismo mutante della biologia, e nessuna medicina-pillola o parola ti potrà guarire.

Pensavo agli amici e non sto divagando, volevo proprio arrivare a questo: solo gli amici (utopia carnale di una società amicale!) possono alleviare il tuo travaglio di mutazione, con l'unica tipologia di medicina valida che il mondo degli umani conosca: la parola, lo sguardo, la carezza ora fisica ora delegata a un leggero bagliore dello sguardo³⁵.

- 13 Sapienza espérait peut-être trouver dans le Parti Communiste Italien (PCI) une « société amicale³⁶ » destinée à apaiser les injustices de l'existence humaine, mais cette famille-là se révèle bâtie, tout comme celle que Maria et Peppino ont créée par leur union, sur les « ali menzognere della ragione, delle teorie, delle utopie a tutto tondo, perfette delle più crudeli delle perfezioni³⁷ ». Après un voyage en Chine et en Russie que Sapienza fait en 1978, et qui lui fait toucher du doigt « la bugia che sospettav[a] si celasse sotto l'espressione "comunismo applicato³⁸" », l'écrivain est las des mensonges idéologiques et des omissions du passé ; elle n'a plus envie de censurer ses propres réserves à l'égard du parti et tout en étant bien consciente du danger de passer, aux yeux de ses compagnons de route, pour une *qualunquista*, elle décide de réaliser par son écriture une sorte d'auto-expulsion symbolique du PCI :

Basta con questa storia, ho fatto male anche solo a prestare ascolto alla parola «comunismo»³⁹.

Oggi so perché non ho mai potuto aderire al comunismo di questi poppanti: erano e sono troppo ignoranti, e molti di loro anche così poco intelligenti da fare paura. E la mia era paura sana, che mi ha salvato dall'orrore di aver preso parte – anche se solo con le parole – ai vari massacri, fisici in Russia e mentali in Italia, fino a questa grande mattanza tra fratelli cinesi che mi fa – lo confesso – piangere e tremare⁴⁰.

Certo l'ho pagata con un'emarginazione di trent'anni, emarginazione che ha voluto dire indigenza, e non successo personale, ma – come sapevo – ne valeva la pena: la coscienza di non aver contribuito nemmeno con un piccolo pensiero ai delitti perpetrati e aver – come

si poteva in Italia – detto a tutti la mia non adesione a quei fatti mi dà una pace che non credevo si potesse mai provare⁴¹.

- 14 En 1980, le désir de s'évader de l'« inferno della società italiana⁴² » de ces années-là et le besoin qu'elle ressent de mourir à l'état civil pour « ritrovare la sua integrità perduta⁴³ » poussent Sapienza à commettre un vol dans la maison d'une amie de condition aisée. *L'università di Rebibbia, Le certezze del dubbio* et les *Taccuini* racontent le « corso accelerato di vita⁴⁴ » que Sapienza se retrouve à suivre pendant la courte période de sa détention dans le centre pénitentiaire de Rebibbia. En prison, l'écrivain découvre que « quella che ci ostiniamo ancora a chiamare prigioniera [...] in realtà non è che un territorio chiuso o riserva di minoranze destinato a ingrandirsi in questa nostra era di omologazione totale⁴⁵ ». Les détenues dont Sapienza fait la connaissance et avec lesquelles elle se lie d'amitié sont décrites par elle comme des « individui eccezionali [...] che solo perché dissentono nei modi che da sempre sono stati quelli primari di dissentire, vengono segregati⁴⁶ », des « bucanieri » qui expient en prison leur refus de se plier « ad accettare le leggi ingiuste del privilegio⁴⁷ ». Aux yeux de Goliarda, Rebibbia est surtout « una grande università cosmopolita dove chiunque, se vuole, può imparare il *linguaggio primo*⁴⁸ », « [il] linguaggio profondo e semplice delle emozioni⁴⁹ ». Dans ce microcosme ou « piccola collettività⁵⁰ », chacun a son rôle et les actions de chacun sont toujours reconnues, contrairement à ce qui se passe dehors, où l'on est libre mais aussi seul. C'est là que le mot *famiglia* se superpose, une fois de plus, au mot *istituzione* :

Sono caduta in una famiglia invece che in una prigioniera? Resto lì talmente imbambolata a constatare l'implacabile vitalità di questa istituzione [...]⁵¹.

Sono da così poco sfuggita dall'immensa colonia penale che vige fuori, ergastolo sociale distribuito nelle rigide sezioni delle professioni, del ceto, dell'età, che questo improvviso poter essere insieme – cittadine di tutti gli stati sociali, cultura, nazionalità – non può non apparirmi una libertà pazzesca, impensata. Un'altra cosa che avevo intuito fin dalle prime ore di galera, e che ora trova conferma davanti a questa piccola folla, è che perfino la « cella dell'anagrafe », che fuori vige più dura di tutte le celle di isolamento,

qui non esiste. Vedo fra le giovani due belle donne anziane partecipare ai discorsi con una foga, un calore giovanile da lasciare di stucco qualsiasi «ergastolano della metropoli» che si trovasse a passare per caso da queste parti.

Fra queste mura, inconsapevolmente, si sta tentando qualcosa di veramente nuovo: la fusione dell'esperienza con l'utopia attraverso il contatto fra i pochi vecchi che hanno saputo capire la propria vita e i giovani che anelano a sapere, la congiunzione del cerchio biologico che racchiude il passato col presente senza fratture di morte. Si insinua nella mente una speranza, speranza incerta, forse menzognera ma viva: in questo luogo arriva – anche se per vie traverse – l'unico potenziale rivoluzionario che ancora sopravvive all'appiattimento e alla banalizzazione quasi totale che trionfa fuori⁵².

- 15 Les femmes que Sapienza rencontre en prison incarnent ce modèle positif de l'identité féminine que l'écrivain n'arrive pas à reconnaître au sein des mouvements féministes et lesbiens, lesquels, en insistant « sempre con toni luttuosi su eventi luttuosi⁵³ », mènent droit à l'homologation des sexes et à la nécessité de se défendre des femmes de même qu'on se défend des hommes⁵⁴. Sapienza partage sans doute avec ces mouvements la cause de la libération et de l'émancipation de la femme, mais elle ne saurait y adhérer sans manifester sa crainte que la femme ne perde, à travers un combat féministe mené par ces moyens et avec ces objectifs, sa propre spécificité identitaire. C'est pourquoi, pour revenir à l'exemple de la femme détenue, il est évident que, d'un côté, l'état de coercition et de régression à l'enfance expérimenté par la femme en prison n'est que le « proseguimento del suo essere di sempre: donna di casa o bambina [...] alla quale è sempre stato evitato di avere [...] contatto diretto con la realtà del mondo⁵⁵ », de l'autre, si les femmes résistent à la détention mieux que les hommes, c'est parce qu'elles peuvent exploiter à leur avantage toutes les « qualità » qu'elles ont développées pendant leur « passato di schiave », tous ces « lati "femminili" » que le féminisme cherche à « seppellire » et à « affossare⁵⁶ », avec le résultat que la femme, pour s'affranchir du regard masculin et des règles patriarcales de la société actuelle, falsifie et réprime l'intégrité et la plénitude de son genre.

16 L'utopie que Sapienza poursuit, faire la « rivoluzione » en tant que femme⁵⁷, consiste, au contraire, à « contraddire con la salute, la gioia e la sua "serenità diversa" » l'« ordine costituito⁵⁸ » : Sapienza veut, en somme, se débarrasser « di tutte le angoscie-insicurezze-fragilità che l'essere donna porta con sé anche oggi », « senza tradire il suo essere donna⁵⁹ ». C'est probablement l'impulsion qu'elle ressent, de donner un corps et une identité à cet exemplaire féminin idéal, qui encourage l'écrivaine à créer le personnage de Modesta, protagoniste du roman *L'arte della gioia*. En s'opposant à la destinée de soumission qu'elle porte inscrite dans son prénom, Modesta « ha scelto di essere felice » avec « un atto di volontà⁶⁰ ». Elle apprend dès lors « la gioia della rivoluzione⁶¹ » et aime tant l'homme que la femme, en vertu d'un érotisme qui est à la fois hétéro et homosexuel, car sa sexualité est pour ainsi dire une sexualité de la connaissance qui, moyennant l'« intelligenza della carne », l'« intelligenza profonda della materia... del tatto, dello sguardo, del palato⁶² », acquière « la coscienza del come godere, toccare, guardare⁶³ ». « Modesta non ha padroni⁶⁴ », car elle possède un « corpo padrone di se stesso⁶⁵ » et une éthique anarchique qui nie, pour les réinventer à sa façon, toutes les formes de l'existence susceptibles de se faire piéger par les lois d'une institution quelconque, peu importe qu'il s'agisse de la famille ou du parti politique, de l'église ou de la patrie, voire du sexe et de l'amitié lorsqu'ils cessent d'être vécus dans le respect de la liberté de l'individu. Mais pour devenir la femme qu'elle est, Modesta a dû se révolter contre « quella che per anni ci hanno insinuato, imposto, ripetuto essere la sola giusta strada da seguire » : en d'autres termes, elle a dû s'insurger contre le destin⁶⁶ qui lui était promis de rester pour toujours « una donnetta » et de ne jamais devenir « una donna forte e volitiva⁶⁷ ». Pour ce faire, elle s'est même trouvée dans la nécessité de tuer. Dans la première partie du roman, en effet, Modesta exécute, sans éprouver le moindre remords, quatre femmes qui ont essayé d'entraver son chemin vers l'émancipation : sa mère, sa sœur trisomique, sœur Leonarda, qui l'a accueillie dans son couvent, et la princesse Gaia, dans la famille de laquelle Modesta s'est réfugiée. Monica Farnetti a proposé d'interpréter ces homicides comme des « esercizi di "misoginia" amorosa⁶⁸ » permettant au personnage de Sapienza d'écarter de son horizon existentiel ces femmes qui, dans leur passivité et leur soumission, « incarna[no] malamente l'ideale altissimo che Modesta ha del suo genere⁶⁹ ». Dans

un article paru en 2008 dans la revue « *Narrativa* », Claude Imberty s'est interrogé lui aussi sur les assassinats de Modesta, auxquels il a attribué une signification métalittéraire. Sapienza utilise, dans la première partie de *L'arte della gioia*, des modules narratifs tirés du roman d'apprentissage, du roman sentimental et du roman gothique, or ces trois genres ont en commun la même vision de la femme : n'étant jamais maîtresse de son destin, celle-ci s'en remet, pour protéger sa vertu, à l'autorité d'un protecteur qui, selon les cas, est un père, un mari, un amant, une institution laïque ou religieuse. En revendiquant l'indépendance de son personnage, qui parvient toujours, quitte à accomplir personnellement des actions violentes, à se libérer toute seule de ses oppresseurs, Sapienza, comme l'explique Imberty, renie « alcuni secoli di letteratura che insegnano che il posto della donna è fra le mura di un convento o le pareti invisibili che limitano la sua libertà e la sua facoltà di agire⁷⁰ ». À partir de cette réflexion d'Imberty, on pourrait penser que les trois autres parties du roman *L'arte della gioia* expriment aussi un rapport problématique avec l'institution littéraire : Sapienza est prête à intégrer sa propre production narrative à l'intérieur de celle-ci à condition qu'elle puisse rester, en tant qu'auteur, en dehors de l'institution, au nom de la supériorité ontologique sur l'art dont la politique peut se vanter, et de la vie sur la littérature. Les romans autobiographiques de Sapienza témoignent du fait que l'écrivain a toujours vécu sa vocation artistique comme une trahison de l'engagement politique : « invece di scrivere per la causa del proletariato », elle écrit « del privato⁷¹ », en découvrant ainsi que l'« amore sacro » pour le peuple, qui lui avait été inculqué par sa famille, abritait « una indifferenza [...] piccolo-borghese⁷² ». Dans les *Taccuini* de 1989, elle écrit qu'elle a été « bersagliata di continuo da due messaggi così divergenti come: "Fai l'artista e resta fuori dal resto" [...] e: "Chi non si occupa di politica è una persona senza etica [...]»⁷³ ».

- 17 Cette incompatibilité présumée entre la vie artistique et la vie politique nous semble responsable, dans *L'arte della gioia*, du changement de perspective qui, à partir de la deuxième section du roman, amène l'auteur à transformer le récit autobiographique de son personnage⁷⁴ en un roman historique sur l'Italie de la première moitié du xxe siècle et à multiplier les développements consacrés à la vie politique, sociale, culturelle, intellectuelle de son pays (et par

ricochet, de l'Europe aussi). On peut regretter que, de temps en temps, ses tirades finissent par ralentir le rythme de la narration, alourdissant avec leur ton emphatique la légèreté romanesque qui caractérise, au contraire, la première partie du livre. Nous croyons qu'il faudrait lire cette ampleur collective que le texte assume petit à petit – ainsi que la nécessité soudaine que l'écrivain ressent de conjuguer micro- et macro-histoire – en termes de stratégie narrative : elle vise à compenser l'embarras de l'auteur face à un récit qui menaçait de s'aplatir au seul plan de l'expérience intime d'un personnage unique. Mais la supériorité ontologique de la vie politique sur la vie artistique dépend en réalité de cette supériorité que la vie, dans sa totalité et dans sa plénitude, peut revendiquer sur l'art. Les dernières pages du roman enregistrent à plusieurs reprises la « faim de vie » qui obsède le personnage principal : Modesta avoue à son lecteur que la tâche de fixer par écrit cet art de la joie qu'elle a appris pendant les cinquante années de son existence devient pour elle de plus en plus difficile et pénible, car, écrit-elle en répétant sans cesse la même formule, avec de petites variations, « la vita non si ferma⁷⁵ », « la vita scorre rapidamente [...], chiama e [si] dev[e] andare. La vita non si può arrestare⁷⁶ », « la vita continua⁷⁷ ». Au seuil de ses trente ans, en effet, Modesta a déjà failli tomber « nella condanna mistica di diventare un poeta, un'artista [sic]⁷⁸ » ; « l'ossatura del [suo] scheletro saldata dalla gioia » a failli être rongée par le « topo dell'estetica⁷⁹ ». Heureusement pour elle, elle s'est enfin délivrée de ce talent⁸⁰ littéraire qui n'aurait fait que l'expulser « fuori dalla realtà in preda a quella parola "artista", droga più potente della morfina e della religione⁸¹ » ; elle peut désormais se jurer à elle-même qu'« a [lei] le parole scritte servono solo per giocare⁸² » : « Non avrei più ripreso quella ricerca di poesia finché non avessi avuto la prova da me stessa che era un gioco e solo un gioco [...]»⁸³. »

- 18 Modesta craint que faire de la littérature ne signifie sortir de la réalité pour emprisonner celle-ci dans l'enceinte de l'art, alors qu'il faut au contraire « essere liberi, approfittare di ogni attimo, sperimentare ogni passo di quella passeggiata che chiamiamo vita⁸⁴ ». Mais les préjugés et les réserves que Modesta nourrit au sujet de la littérature appartiennent également à son auteur, Sapienza, qui, comme nous l'avons dit par rapport aux écrits autobiographiques, a toujours senti qu'elle devait choisir entre l'écriture et la vie. Or la seule manière que

l'auteur de *l'Arte della gioia* a su trouver pour précisément *ne pas* choisir entre l'écriture et la vie, a été d'entrer avec sa vie dans l'écriture. Bien que Sapienza ait explicitement déclaré qu'elle ne ressemblait en rien à son personnage, il est indéniable que le récit de la vie de l'auteur s'inscrit dans le récit de la vie de Modesta : comme le confirme Domenico Scarpa dans sa postface à l'édition Einaudi du roman, le livre « formicola d'interferenze tra la finzione romanzesca e la cronaca reale dei fatti di famiglia⁸⁵ ». En même temps, nous pensons qu'il serait réducteur de parler simplement d'autobiographie à propos de *l'Arte della gioia*, car ce roman met en scène un auteur hypertrophique, encombrant, qui refuse de s'éclipser, de disparaître derrière son texte comme l'ont prôné, pendant des décennies, les théories structuralistes et post-structuralistes sur la mort de l'auteur. L'institution à laquelle le roman de Sapienza semble jeter son défi métalittéraire est, en substance, celle qui impose de séparer rigoureusement l'auteur en tant que figure historique et biographique de la fonction abstraite et immanente au texte, qui garantit le bon fonctionnement des processus de signification. D'après Carla Benedetti, la croisade que les critiques structuralistes lancent contre l'auteur vers la moitié des années soixante – précisément au moment où Sapienza rédige son roman –, a eu le mérite de déblayer le terrain, affranchissant les études littéraires de ces interprétations psychologiques ou psychologues qui réduisaient les œuvres à des symptômes de l'inconscient de l'auteur. Cependant, ce mythe de la mort de l'auteur, typique de la modernité finissante, a produit aussi, comme l'écrit encore Benedetti, « una cultura assuefatta all'idea che la responsabilità dell'artista sia esclusivamente di tipo estetico, cioè tutta interna al recinto deputato all'arte, che ripara gli artisti da un contatto rischioso con il mondo⁸⁶ ». Benedetti oppose à cette « funzione-autore » – inscrite dans le texte en tant que « “macchina testuale” » et responsable uniquement du « sens » de l'œuvre – une « funzione-autore » qui entre dans le texte « in quanto opera d'arte » et en vertu de laquelle l'œuvre garde, imprimée dans sa forme même, l'image de celui qui l'a conçue⁸⁷. En l'occurrence, comme cela arrive dans l'art performatif ou dans le *body art*, l'auteur deviendrait partie intégrante de l'œuvre, de telle sorte qu'il serait impossible de lire celle-ci comme un texte autosuffisant, susceptible d'être interprété sans faire référence à la personne de l'auteur lui-même. Or la « fonction-autore » que l'on trouve dans *L'arte della gioia* semble

adhérer parfaitement aux coordonnées théoriques élaborées par Benedetti et justifier, en même temps, le compromis adopté par Sapienza pour se livrer totalement dans la littérature *comme si* elle le faisait dans la vie. Cette modalité particulière de la création poétique lui permet à la fois de sortir de la réalité pour entrer dans la littérature, et d'entrer avec la réalité dans la littérature, puisqu'à l'intérieur de l'œuvre la figure de l'auteur n'apparaît jamais comme quelque chose d'abstrait ou d'indépendant de l'identité historique et biographique de Sapienza, mais justement comme « auteur réel », en chair et en os (« stupita, [Modesta] scopre il significato dell'arte che il suo corpo s'è conquistato in quel lungo, breve tragitto dei suoi cinquant'anni⁸⁸ »). D'où la provocation que le personnage de Modesta lance à ses lecteurs dans la première partie du roman : tandis qu'eux se limitent à lire son histoire, elle la vit, est *encore* en train de la vivre : « Il fatto è che voi la leggete questa storia [...], mentre io la vivo, la vivo ancora⁸⁹ ». Cet « encore » sur lequel insiste l'intonation de la phrase est là pour signifier qu'au moment où Sapienza met fin, en 1976, à la rédaction de son roman, Modesta continue toujours à vivre dans la vie réelle de Goliarda, tout comme Goliarda, maintenant que l'« auteur est mort », vit « encore » dans la vie littéraire de Modesta⁹⁰.

NOTES

- 1 SAPIENZA G., *Lettera aperta* [1967], Palerme, Sellerio, 1997, p. 36.
- 2 *Ibid.*, p. 62.
- 3 SAPIENZA G., *Il vizio di parlare a me stessa*, Turin, Einaudi, 2011, p. 241.
- 4 SAPIENZA G., *Io, Jean Gabin*, Turin, Einaudi, 2010, p. 19.
- 5 SAPIENZA G., *Lettera aperta*, cit., p. 138.
- 6 SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. 223 ; voir *ibid.*, p. 222-223 : « Per nascita ho sempre sentito di appartenere a un'élite che mai sarebbe potuta entrare in contatto con quel mondo che mia madre mi decantava: in altri termini, temo (ma ne sono sicura purtroppo) che la mia coazione a ripetere sia proprio il sogno-retaggio di voler appartenere alla razza degli oppressi, con conseguente disprezzo per il privilegio e tutto quello che ne comporta. »
- 7 SAPIENZA G., *Lettera aperta*, cit., p. 83.

- 8 *Ibid.*, p. 89.
- 9 *Ibid.*, p. 91.
- 10 SAPIENZA G., *Io, Jean Gabin*, cit., p. 98.
- 11 *Ibid.*, p. 68-69.
- 12 Sur la notion d'« autobiographie des contradictions », voir PELLEGRINO Angelo, « Un'analisi selvaggia », in SAPIENZA G., *Il filo di mezzogiorno* [1969], Milan, La Tartaruga, 2003, p. 5-12 ; « Postfazione alla prima edizione », in SAPIENZA G., *Le certezze del dubbio* [1987], Milan, Rizzoli, 2007, p. 187-189 ; « Postfazione », in SAPIENZA G., *Io, Jean Gabin*, cit., p. 113-124 ; « Goliarda e i suoi taccuini », in SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. V-XI.
- 13 SAPIENZA G., *Lettera aperta*, cit., p. 10.
- 14 SAPIENZA G., *Io, Jean Gabin*, cit., p. 4.
- 15 *Ibid.*, p. 3.
- 16 *Ibid.*, p. 110.
- 17 SAPIENZA G., *Lettera aperta*, cit., p. 36.
- 18 *Ibid.*, p. 69.
- 19 *Ibid.*, p. 70.
- 20 SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. 207.
- 21 *Ibid.*, p. 129.
- 22 SAPIENZA G., *Lettera aperta*, cit., p. 91.
- 23 SAPIENZA G., *Io, Jean Gabin*, cit., p. 91.
- 24 SAPIENZA G., *Lettera aperta*, cit., p. 89.
- 25 *Ibid.*, p. 158.
- 26 *Ibid.*, p. 158-159.
- 27 SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. 160.
- 28 DAVID M., *La psicoanalisi nella cultura italiana* [1966], prefazione di C. L. Musatti, Turin, Einaudi, 1970, p. 4.
- 29 DAVID M., *Epilogo e giunte alla seconda edizione*, *ibid.*, p. 593.
- 30 SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. 165.
- 31 SAPIENZA G., *Il filo di mezzogiorno*, cit., p. 60.
- 32 *Ibid.*, p. 184.

- 33 *Ibid.*, p. 185. Voir *ibid.*, p. 126 : « [...] scusi dottore... ma oltre ai nostri transfert, compensi, esiste anche l'individuo che ci si presenta con il suo peso, che si staglia nell'aria sempre in modo diverso da chiunque e che suscita emozioni diverse da chiunque altro [...] ».
- 34 *Ibid.*, p. 186.
- 35 *Ibid.*, p. 185.
- 36 *Ibid.*
- 37 *Ibid.*, p. 203.
- 38 *Ibid.*, p. 63.
- 39 *Ibid.*
- 40 *Ibid.*, p. 153.
- 41 *Ibid.*, p. 213. Le désaveu du crédo communiste par Sapienza ne débouche cependant jamais sur une condamnation ; voir *ibid.*, p. 214-215 : « Sto ricordando tutto questo non per condannare, ma per capire e amare, anche nel caso di divergenza assoluta del mio pensiero da loro: purtroppo questa impossibilità di condannare è tipica del mio fondo anarchico. Come diceva zio Nunzio: "L'anarchico uccide per difendersi e difendere i poveri, ma non può condannare al momento che lo mettono a sedere su uno scanno di potere, posizione sempre bugiarda perché regolarizzata dal vincitore del momento" ».
- 42 SAPIENZA G., *L'università di Rebibbia* [1983, 2006], Turin, Einaudi, 2012, p. 20.
- 43 SAPIENZA G., *Le certezze del dubbio*, cit., p. 136.
- 44 SAPIENZA G., *L'università di Rebibbia*, cit., p. 49.
- 45 SAPIENZA G., *Le certezze del dubbio*, cit., p. 67.
- 46 SAPIENZA G., *L'università di Rebibbia*, cit., p. 111.
- 47 *Ibid.*, p. 50.
- 48 *Ibid.*, p. 91.
- 49 *Ibid.*, p. 90.
- 50 *Ibid.*, p. 138.
- 51 *Ibid.*, p. 60-61.
- 52 *Ibid.*, p. 71-72.

- 53 *Ibid.*, p. 97.
- 54 Sur ce point, voir SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. 75-76.
- 55 SAPIENZA G., *L'università di Rebibbia*, cit., p. 53.
- 56 *Ibid.*, p. 125.
- 57 SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. 53.
- 58 *Ibid.*, p. 17-18.
- 59 *Ibid.*, p. 86.
- 60 SAPIENZA G., *L'arte della gioia* [1998, 2003], Turin, Einaudi, 2008, p. 302.
- 61 *Ibid.*, p. 482.
- 62 *Ibid.*
- 63 *Ibid.*, p. 483.
- 64 *Ibid.*, p. 209.
- 65 *Ibid.*, p. 482.
- 66 *Ibid.*, p. 122-123.
- 67 *Ibid.*, p. 61.
- 68 FARNETTI M., « *L'arte della gioia e il genio dell'omicidio* », in *Eadem* (éd.), *Appassionata Sapienza*, Milan, La Tartaruga, 2011, p. 92.
- 69 *Ibid.*, p. 90.
- 70 IMBERTY C., « *Gender e generi letterari: il caso di Goliarda Sapienza* », in CONTARINI S. (éd.), *Femminile / Maschile nella letteratura italiana degli anni 2000*, Paris, CRIX, Université Paris-Ouest-Nanterre, « *Narrativa* » n° 30 (2008), p. 60.
- 71 SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. 117.
- 72 SAPIENZA G., *Lettera aperta*, cit., p. 66.
- 73 SAPIENZA G., *Il vizio...*, cit., p. 210.
- 74 Dans le récit autobiographique de Modesta, notamment dans la première partie, on trouve souvent des glissements soudains de la première à la troisième personne de la narration, qui représentent à mon avis un indice linguistique important de la nécessité que Sapienza ressent de se distancier, avec sa propre histoire strictement personnelle, du personnage de Modesta.
- 75 SAPIENZA G., *L'arte della gioia*, cit., p. 483.

76 *Ibid.*, p. 488.

77 *Ibid.*, p. 501.

78 *Ibid.*, p. 269.

79 *Ibid.*, p. 270.

80 *Ibid.*, p. 346.

81 *Ibid.*, p. 270.

82 *Ibid.*, p. 346.

83 *Ibid.*, p. 270.

84 *Ibid.*, p. 131.

85 *Ibid.*, p. 519.

86 BENEDETTI C., *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milan, Feltrinelli, 1999, p. 66.

87 *Ibid.*, p. 65.

88 SAPIENZA G., *L'arte della gioia*, cit., p. 482-483 ; c'est nous qui soulignons.

89 *Ibid.*, p. 99.

90 Dans *Le certezze del dubbio*, Goliarda révèle à son amie Roberta que l'une des raisons pour lesquelles elle écrit est de « raccontare agli altri [...] i visi, le persone che [ha] amato e così [...] allungare di qualche attimo la loro esistenza e forse anche la [sua] » (*op. cit.*, p. 139-140 ; Sapienza revient sur cette question p. 185-186) ; à la fin de *L'arte della gioia*, Carlo avoue à sa grand-mère Modesta qu'il veut saisir son image en concevant une enfant qui lui ressemble ou bien un roman qui la contienne toute entière : « un grande romanzo dove ci sarai tutta » (*op. cit.*, p. 501). Le projet de Carlo est celui que l'écrivain a essayé de réaliser, bâtissant avec *L'arte della gioia* un roman à l'intérieur duquel l'auteur Goliarda Sapienza est totalement présent – c'è tutta.

AUTEUR

Beatrice Laghezza

Université Jean Monnet / Saint-Etienne Post-doctorante EA 3069-CELEC

IDREF : <https://www.idref.fr/257888853>

«I borghesi son tutti dei porci.»

La borghesia e la famiglia borghese nella canzone d'autore degli anni '60 e '70

Mirco Bologna

DOI : 10.35562/celec.485

Droits d'auteur

CC BY 4.0

PLAN

Il sociale e l'antisociale (1967): Guccini contro tutti

I borghesi (1971): Gaber e la farsa della famiglia borghese

L'uccisione di Babbo Natale (1976): De Gregori tra fiaba e pessimismo sociale

TEXTE

Vecchia piccola borghesia,
per piccina che tu sia,
non so dire se fai più schifo,
pena, rabbia o malinconia.
(Claudio Lolli, *Borghesia*)

- 1 In Italia come in Francia, gli anni '60 e '70 sono stati un periodo di grande effervescenza politica, sociale e culturale, animato dai movimenti di contestazione nati nel nome di una radicale trasformazione della società. Il fenomeno ha interessato gli ambiti principali della vita quotidiana, dalla fabbrica all'università, dalle aule della politica allo spazio domestico. La famiglia stessa è stata al centro della contestazione. Simbolo per eccellenza della classe media e della sua autorità, essa rappresentava tutto ciò che il Sessantotto avrebbe voluto cambiare o distruggere: le false apparenze, il potere della morale cattolica, la fede cieca nella società dei consumi. La letteratura e il cinema furono i portavoce di tale richiesta di rinnovamento: si pensi a film come *Teorema* di Pier Paolo Pasolini (tratto dall'omonimo testo letterario e uscito nelle sale nel 1968), in

cui la debolezza morale del modello borghese è rappresentata dalla 'disgregazione' di una ricca famiglia milanese all'arrivo di un ospite inatteso che mette sottosopra le vite dei suoi membri facendo cadere il velo delle ipocrisie che le coprivano, o *Le charme discret de la bourgeoisie* di Luis Buñuel (1972), dove l'incessante tentativo di organizzare una cena che, per diverse ragioni, non avrà mai luogo, è la metafora dell'inazione e dell'impotenza alle quali la classe media è condannata. Anche il linguaggio musicale subì una vera e propria rivoluzione, che, cominciata negli Stati Uniti con le canzoni di protesta di Bob Dylan, Joan Baez e Leonard Cohen, arrivò a influenzare la produzione di importanti autori e cantautori francesi (Jacques Brel, Georges Brassens, Léo Ferré) e italiani (Fabrizio De André, Giorgio Gaber, Francesco Guccini, Francesco De Gregori). Esamineremo nelle pagine che seguono tre canzoni italiane di questi anni, per mostrare le differenti modalità – l'ironia, l'invettiva, l'identificazione o la presa di distanza – in cui l'autorità borghese vi è rappresentata, derisa o apertamente condannata. Ci limiteremo a commentare i testi per suggerire alcune linee generali utili a l'interpretazione del fenomeno nel suo insieme. La scelta non è affatto esaustiva – manca per esempio Fabrizio De André, che ha dedicato un intero *concept album*, *Storia di un impiegato*, alla condanna dell'autorità borghese e al sogno interrotto della rivoluzione sessantottina¹ – ma permetterà almeno di coprire il lasso di tempo (precisamente dal 1967 al 1976) che qui ci interessa.

Il sociale e l'antisociale (1967): Guccini contro tutti

- 2 Scritta negli anni del *boom* economico, alla vigilia del '68², la canzone di Guccini mette in scena un dialogo a distanza, quasi una sorta di tenzone, tra un «antisociale», che contesta l'ipocrisia e i falsi miti dell'imperante società borghese, e un «sociale», che invece su quegli stessi miti, e sulla loro falsità, ha costruito tutta la propria esistenza e il proprio successo.

Sono un tipo antisociale, non m'importa mai di niente,
non m'importa dei giudizi della gente.
Odio in modo naturale ogni ipocrisia morale,

odio guerre ed armamenti in generale.
Odio il gusto del retorico, il miracolo economico
il valore permanente e duraturo,
dadi a premi, caroselli, tivù, cine, radio, rallies,
frigo ed auto non c'è «Ford nel mio futuro!»
E voi bimbe sognatrici della vita delle attrici,
attenzione, da me state alla lontana:
non mi piace esser per bene, far la faccia che conviene,
poi alla fine sono sempre senza grana...

Odio la vita moderna fatta a scandali e cambiali,
i rumori, gli impegnati intellettuali.
Odio i fusti carrozzati dalle spider incantati
coi vestiti e le camicie tutte uguali,
che non sanno che parlare di automobili e di moda,
di avventure estive fatte ai monti o al mare,
vuoti e pieni di sussiego se il vestito non fa un piego,
mentre io mi metto quello che mi pare...

Sono senza patrimonio, sono contro il matrimonio,
non ho quello che si dice un posto al sole;
non mi piaccion le gran dame, preferisco le mondane
perché ad essere sincere son le sole.
Non mi piaccion l'avvocato, il borghese, l'arrivato,
odio il bravo e onesto padre di famiglia
quasi sempre preoccupato di vedermi sistemato
se mi metto a far l'amore con sua figlia...

Sono un tipo antisociale, non ho voglia di far niente,
sulle scatole mi sta tutta la gente.
In un'isola deserta voglio andare ad abitare
e nessuno mi potrà più disturbare
e nessuno mi potrà più disturbare
e nessuno mi potrà più disturbare...

Non amo viver con tutta la gente, mi piace solo la gente «bene»:
come si dice comunemente, «bene si nasce non si diviene»;
c'è chi nasce per le scienze o per le arti, io sono nato solamente per
i party.

Amo oltremodo parlare male, fare il maiale con le ragazze,
ma a Pasqua vado in confessionale, e tutte quante per me
vanno pazze;
perché fra i «bene» poi non conta l'astinenza, basta ci sia
soltanto l'apparenza.

Quindi non curo la mia intelligenza, la gente «bene» con questo
non lega,
ma alle canaste di beneficenza so sempre tutto sull'ultimo «Strega»:
l'intelligenza c'è sol coi milioni, e ammiro i film di Monica
e Antonioni.

Sono elegante ed è inutile dire che le mie vesti son sempre curate,
perché senz'altro è importante vestire, perché è la tonaca che fa
il frate.
In fondo poi due cose hanno importanza, e sono il conto in banca
e l'eleganza.

Andiamo matti per cocktail e feste, amo oltremodo le
donne mondane:
non fraintendete non parlo di «quelle», star con la gente più in basso
sta male;
non ho rapporti con i proletari, soltanto a tarda notte lungo i viali.

Ma non trascuro la scienza umanista e si può dire che
sono impegnato,
anzi alle volte sono comunista, ma non mi sono sempre interessato:
la lotta delle classi sol mi va per far bella figura in società.

Non si può dire che sia clericale, come Boccaccio amo rider dei frati,
ma ossequio sempre lo zio cardinale e vado a messa nei
dì comandati.
Il mio credo vi dico brevemente: pensare a ciò che può dire la gente.

La gente «bene» è la mia vera patria,
la gente «bene» è il mio unico Dio,
l'unica cosa che ho sempre sognata,
la sola cosa che voglio io è...
...solo essere un bene sempre ed ora, e tutto il resto vada alla malora.

- 3 A parlare per primo è l'antisociale, l'anticonformista che rifiuta qualsiasi tipo di imposizione e se ne frega delle regole di comportamento normalmente accettate, come sottolinea perentoriamente l'inizio della canzone: «Sono un tipo antisociale, non mi importa mai di niente, non mi importa dei giudizi della gente». Bersaglio del suo odio innato sono tutte le peculiarità tipiche della classe borghese: l'ipocrisia morale di chi fa «la faccia che conviene» – cioè la contraddizione tra ciò che i borghesi pensano realmente e ciò che fanno per apparire, perfettamente esemplificata dalla condotta del sociale della seconda parte; il sostegno all'uso delle armi e alla pratica della guerra (ancora oggi, l'ipocrisia borghese nasconde spesso la guerra dietro la definizione di missione di pace); il facile ricorso (tanto facile che diventa un «gusto») alla retorica e la fiducia incondizionata nel miracolo economico e nella società dei consumi. L'antisociale non sopporta i falsi miti della televisione e del potere del denaro: quiz a premi, caroselli, auto («C'è una Ford nel tuo futuro» è lo slogan di una celebre campagna pubblicitaria di quegli anni, immancabilmente proposta da *Carosello*), frigoriferi, elettrodomestici in generale: tutto fa parte, dal punto di vista del buon borghese, dell'ideale di una vita perfetta e realizzata, la stessa immaginata dalle «bimbe sognatrici» che l'antisociale invita a stare alla lontana.
- 4 L'elenco prosegue nelle strofe successive. L'antisociale odia la vita moderna fatta di scandali, di debiti e cambiali, di pettegolezzi finì a se stessi, di intellettuali che si fingono impegnati al solo scopo di apparire, di giovani «fusti carrozzati» che corrono dietro al miraggio di una macchina sportiva o di «vestiti tutti uguali»: le belle auto, gli abiti eleganti e le vacanze nelle mete più esclusive del mare e della montagna figurano qui come gli *status symbols* della vita borghese, gli obiettivi che il buon borghese deve raggiungere per assicurarsi un'esistenza di successo. A tutto questo l'anticonformista contrappone una sciatteria nel vestire e nel presentarsi – «io mi metto quello che mi pare», afferma orgogliosamente – che è la cifra più evidente della sua vita da *bohémien*, della sua condanna delle false apparenze e di chi pensa che dall'abito si possa giudicare il vero valore di una persona. Tra i miti borghesi, infine, c'è anche quello del matrimonio perfetto, costruito sul denaro prima che sull'amore: ma l'antisociale non può che rifiutare anche questo, privo com'è di un patrimonio o anche soltanto di un «posto al sole», di una posizione

privilegiata all'interno della società. Anzi, egli detesta coloro che questa posizione l'hanno raggiunta, i borghesi appunto, gli avvocati, i *parvenus* e i padri di famiglia felici di vedere la propria figlia sistemata con qualcuno che assomigli a loro stessi, che incarni i loro stessi (falsi) valori e principi.

- 5 Anche se l'antisociale rivendica le proprie idee e la propria resistenza di fronte al modello di vita imperante, rappresentato dalla società borghese, al tempo stesso è pienamente consapevole che quel modello ha ormai vinto ed è destinato ad essere accettato e seguito da tutti. Come ultima forma di opposizione e di protesta, quindi, non gli resta che continuare a rimanere indifferente, estraneo a quel mondo («non ho voglia di far niente», grida l'antisociale, «sulle scatole mi sta tutta la gente»), o fuggire lontano, su un'isola deserta, al riparo da chiunque voglia imporre gli le proprie regole di condotta e i propri metri di giudizio. Se l'antisociale ha scelto l'isolamento, l'allontanamento da tutto e da tutti e il rifiuto di qualsiasi modello che provenga dall'esterno, il sociale un modello ce l'ha: è quello della «gente bene», di una casta di privilegiati l'appartenenza alla quale è un fatto di nascita e di predisposizione naturale (la regola da ricordare è che «bene si nasce, non si diviene»). Il borghese non si confonde con «tutta la gente», ma frequenta solo chi, come lui, è «nato solamente per i party», o per cocktail e feste, come dirà più avanti. La sua vita ci viene presentata dunque, sin dall'inizio, all'insegna della più totale e orgogliosa frivolezza, come sottolinea anche lo scanzonato «la la la la» che chiude ogni strofa del suo monologo. Gli imperativi del sociale sono la simulazione e la dissimulazione, la necessità di simulare ciò che non si possiede e al tempo stesso tenere ben nascosti – in pubblico – i propri vizi. È per questo che non tiene conto della propria intelligenza (perché «la gente bene con questo non lega»), ma si sforza comunque di apparire intelligente, «per far bella figura in società»: si dimostra sempre informato su chi ha vinto l'ultimo premio Strega (mentre in realtà, possiamo immaginare, la letteratura non è tra i suoi passatempi preferiti) o sulle novità cinematografiche (ammira i film di Michelangelo Antonioni e con Monica Vitti, veri cult del cinema impegnato degli anni '60 e '70); si diletta persino di politica, di comunismo e di lotta di classe (anche se non si è «sempre interessato», precisa ironicamente)³. La sua è una cultura

dell'apparire, della forma svuotata di ogni sostanza, dell'ipocrisia di chi sa perfettamente che «è la tonaca che fa il frate», che prima di tutto vengono «il conto in banca e l'eleganza» e che l'opinione degli altri è la sola cosa che conta.

- 6 Il credo che il sociale ha fatto proprio («pensare a ciò che può dire la gente») riguarda non soltanto la necessità di simulare una cultura che in realtà non si padroneggia affatto, ma anche la vita privata, e prima di tutto i rapporti con l'altro sesso e con la fede. Il «buon» borghese ama «fare il maiale con le ragazze» che vanno pazze per lui, né si vergogna ad ammettere di avere rapporti «a tarda notte, lungo i viali» o di praticare il turpiloquio; tuttavia, egli sa bene che per sentirsi con la coscienza a posto, per lavare via tutte le colpe basta ossequiare lo zio cardinale, andare a messa «nei dì comandati» o confessarsi una volta all'anno. Al vero Dio si è sostituito il mito dell'apparenza e dell'esteriorità: il solo sogno da realizzare, l'unico comandamento da rispettare per farsi rispettare è essere un «bene», tutto il resto può benissimo andare «alla malora» (i «bene» di Guccini sono le stesse «braves gens» che, nella *Mauvaise réputation* di Georges Brassens, «n'aiment pas que l'on suive une autre route qu'eux⁴»).

I borghesi (1971): Gaber e la farsa della famiglia borghese

- 7 Rispetto ai *Bourgeois* di Jacques Brel⁵, di cui riprende quasi alla lettera il primo verso del ritornello («Les bourgeois c'est comme les cochons»; «I borghesi son tutti dei porci»), Gaber scrive un testo più complesso, in cui la sarcastica riflessione sull'ipocrisia morale della classe borghese è affidata alla raffigurazione dell'ambiente familiare e dei suoi rituali futili e interamente fondati sull'esteriorità.

Quand'ero piccolo non stavo mica bene,
ero anche magrolino, avevo qualche allucinazione;
e quando andavo a cena nel tinello con il tavolo di noce
ci sedevamo tutti e facevamo il segno della croce.
Dopo un po' che li guardavo mi si trasformavano: i gesti preparati,
degli attori, attori consumati che dicono la battuta e ascoltano
l'effetto. E io ero lì come una comparsa, vivevo la commedia, anzi no,

la farsa. E chissà perché durante questa allucinazione mi veniva sempre in mente una stranissima canzone:

«I borghesi son tutti dei porci,
più sono grassi più sono lerci,
più son lerci e più c'hanno i milioni,
i borghesi son tutti...»

Quand'ero piccolo non stavo mica bene,
ero anche molto magro, avevo sempre qualche allucinazione;
e quando andavo a scuola, mi ricordo di quel vecchio professore:
bravissima persona che parlava in latino ore e ore.
Dopo un po' che lo guardavo mi si trasformava: sì, la bocca si
chiudeva stretta, lo sguardo si bloccava, il colore scompariva, fermo,
immobile, di pietra; sì, tutto di pietra. E io vedevo già il suo busto
davanti a un'aiuola con su scritto: «Professor Malipiero, una vita per
la scuola». E chissà perché anche durante questa allucinazione mi
veniva sempre in mente una stranissima canzone:

«I borghesi son tutti dei porci...»

Adesso che son grande ringrazio il Signore,
mi è passato ogni disturbo senza bisogno neanche del dottore;
non sono più ammalato, non capisco cosa mi abbia fatto bene,
sono anche un po' ingrassato, non ho più avuto
neanche un'allucinazione.
Mio figlio, mio figlio mi preoccupa un po'; è così magro, e poi ha
sempre delle strane allucinazioni. Ogni tanto viene lì, mi guarda e
canta, canta una canzone stranissima che io non ho mai sentito:

«I borghesi son tutti dei porci, eh!
più sono grassi e più sono lerci,
più son lerci e più c'hanno i milioni
i borghesi son tutti...». Mah!

- 8 La struttura è simile a quella della canzone di Brel: tre strofe giocate sull'alternanza tra presente e passato, di cui le prime due servono a rievocare gli anni dell'infanzia, nei quali il bambino, non avendo ancora pienamente assimilato il modello borghese, riesce a percepirne con chiarezza tutta la falsità, mentre la terza mette in

scena il protagonista ormai diventato adulto, e perfettamente identificatosi in quel modello, ma preoccupato per il figlio che durante la crescita si trova a sua volta ad affrontare gli stessi problemi. Alle strofe si alterna il gustosissimo ritornello, che ci viene presentato come frutto delle allucinazioni del bambino: la critica alla classe borghese è dunque qui il risultato di un processo di straniamento, di una presa di distanza da quel mondo, quasi di un sogno. La metafora del porco trasforma i borghesi in animali grassi e lerci, ma la lordura fisica è in realtà segno di una più profonda lordura di tipo morale, che va di pari passo con il denaro posseduto: «I borghesi son tutti dei porci, / più sono grassi e più sono lerci, / più son lerci e più c'hanno i milioni...». Anche qui, però, c'è l'attesa tradita di una rima che non arriva: «più son lerci e più c'hanno i milioni, i borghesi son tutti...»: la parola «coglioni» è taciuta, ma questo silenzio, questo non detto, rendono ancora più forte il concetto che l'autore vuole esprimere.

- 9 Torniamo all'inizio della canzone. Nella prima strofa, come abbiamo anticipato, il protagonista ripensa al passato, agli anni dell'infanzia, quando era un bambino «magrolino» che non stava bene e soffriva persino di allucinazioni; l'assenza del modo di pensare borghese, che egli non ha ancora introiettato perché troppo piccolo, si configura quindi come una specie di malattia dalla quale si guarirà solo crescendo, con gli anni, entrando in un mondo che ora appare come falso e privo di significato. Questo mondo viene rappresentato attraverso i suoi rituali, primo fra tutti quello della cena, momento da celebrare rigorosamente tutti insieme, intorno al tavolo di noce del tinello – simbolo di un benessere economico di cui il borghese è estremamente orgoglioso –, e non prima di aver ringraziato Dio con il segno della croce. Tuttavia, di fronte agli occhi ingenui e vergini del bambino i comportamenti e i volti dei familiari si trasformano lentamente, rivelandosi in tutta la loro falsità: le loro sono le azioni e le parole di attori consumati, che pronunciano le battute di un copione sempre uguale, i gesti di un'esistenza che ormai si è ridotta a teatro (una «commedia», o, peggio ancora, una «farsa»).
- 10 Nella seconda strofa l'attenzione si sposta dal focolare domestico alla scuola, l'altro ambiente dove viene impartita l'educazione borghese, dove vengono insegnate le regole del buon vivere. Il protagonista ricorda il vecchio professor Malipiero, «bravissima persona» (si noti

che l'aggettivo riflette anche in questo caso la totale adesione del personaggio ai canoni della classe media) che «parlava in latino ore e ore»: il latino, lingua morta, vale evidentemente come simbolo della chiusura mentale della società borghese, ostinata nel trincerarsi dietro a una cultura accademica e obsoleta, ancorata al passato e impermeabile a qualsiasi forma di rinnovamento. Non è un caso che la solita allucinazione del bambino tramuti il volto del professore in una statua, cioè in un oggetto di pietra, inanimato, omaggio beffardo a un uomo che ha dedicato tutta la propria vita all'insegnamento, come se nient'altro fuori dalla scuola avesse importanza.

- 11 Con la terza e ultima strofa, la prospettiva cambia radicalmente. Il bambino di un tempo è cresciuto, è diventato a tutti gli effetti un buon borghese passando, per così dire, dall'altra parte della barricata. Assimilando con gli anni quel codice di comportamento, è riuscito a guarire dai disturbi dell'infanzia, «senza bisogno neanche del dottore»; i segni della malattia sono definitivamente scomparsi: non è più «magrolino» – anzi, è persino ingrassato – e non soffre più delle allucinazioni che lo tormentavano qualche anno prima. È significativo che per la sua improvvisa guarigione il protagonista ringrazi «il Signore», esattamente come la famiglia lo ringraziava per la cena: il bambino scettico di un tempo è diventato un perfetto borghese e la sua ipocrisia cattolica è uno dei segni della perfezione raggiunta. Così come i *bourgeois* Jacques, Jojo e Pierre, che da contestatori irridenti sono diventati notai irrisi, ora il borghese è preoccupato per il figlio, che si comporta proprio come lui si comportava da bambino e canta quella stranissima canzone che a lui adesso sembra nient'altro che un'assurdità. La fanciullezza è «vergine», è soltanto con l'età, ahimè, che si impara a vivere come si deve. Come è stato scritto a proposito della canzone di Brel:

La « stratégie » de la réévaluation est fort subtile. Les contestataires braillards sont passés de l'autre côté de la barrière du bien-pensant, celui de l'ordre établi et de ses représentants. Les bourgeois d'aujourd'hui ont oublié consciencieusement leurs « errements » d'hier. Le texte, jusqu'à la dernière strophe, peut être entendu au premier degré. Mieux, une participation par sympathie au cuisant refrain est possible, souhaitable même et... fréquente. La fin n'est que plus virulente. La dernière strophe fait revivre la chanson tout entière avec, c'est le moins que l'on puisse dire, une certaine

circonspection. La certitude frondeuse de la jeunesse se lézarde. Les valeurs se métamorphosent. Il faut bien être quand on a oublié qu'on a été.⁶

L'uccisione di Babbo Natale (1976): De Gregori tra fiaba e pessimismo sociale

- 12 De Gregori canta una piccola storia sulle velleità e sull'incompiutezza del '68, e lo fa dandole i contorni della fiaba: una fiaba tragica, che ricorda per certi versi i racconti di Esopo, in cui le sterili aspirazioni della generazione sessantottina sono personificate da due giovani che escono di casa per uccidere Babbo Natale, ma, dopo averlo fatto, tornano dai rispettivi genitori, privando così il loro gesto di qualsiasi concretezza e significato rivoluzionario:

Dolly del mare profondo, figlia di minatori,
si leva le scarpe e cammina sull'erba
insieme al figlio del figlio dei fiori.

E fanno la solita strada fino al cadavere del grillo;
la luna impaurita li guarda passare
e le stelle sono punte di spillo.

E mentre le lancette camminano i due si dividono il fungo,
e intanto mangiando ingannano il tempo
ma non dovranno ingannarlo a lungo.

Infatti arriva Babbo Natale, carico di ferro e carbone;
il figlio del figlio dei fiori lo uccide
con un coltello e con un bastone.

E Dolly gli pulisce le mani con una fetta di pane,
le nuvole passano dietro la luna
e da lontano sta abbaiano un cane.

E la neve comincia a cadere, la neve che cadeva sul prato
e in pochi minuti si sparse la voce
che Babbo Natale era stato ammazzato.

Così Dolly del mare profondo e il figlio del figlio dei fiori
si danno la mano e ritornano a casa,
tornano a casa dai genitori.

- 13 La prima strofa della canzone ci presenta due dei tre protagonisti della storia. La prima è Dolly, il cui nome è precisato dall'appellativo «del mare profondo», che richiama evidentemente alcuni epiteti tipici della narrazione epica – si pensi soltanto al *pie' veloce* di Achille – e che serve a trasporre sin dall'inizio la vicenda in un'atmosfera a metà tra realtà e irrealtà, mettendo quindi in dubbio la possibilità che l'evento raccontato sia vero. La ragazza comincia il suo viaggio togliendosi le scarpe: il suo atto iniziale di ingresso nel racconto è un atto di purezza, di semplicità, nettamente contraddittorio rispetto al gesto di violenza di cui si renderà complice di lì a poco. Se Dolly è figlia di minatori, e proviene dunque da una famiglia povera, o poverissima, che ha i suoi buoni motivi per contestare e fare la rivoluzione, il suo compagno rimane senza nome, è semplicemente «il figlio del figlio dei fiori», quindi uno dei figli della generazione che ha contestato, simbolo di una ribellione che è giunta con qualche anno di ritardo, perdendo così sul nascere la propria efficacia. Il breve percorso dei due è costellato da immagini tutt'altro che pacifiche (seconda e terza strofa), che hanno lo scopo di creare *suspense* e scandiscono – in una sorta di *climax* – l'avvicinarsi del momento culminante. Mentre i due giovani camminano, in alto, sopra di loro, ci sono una luna che li guarda passare impaurita e delle stelle simili a punte di spillo, simboli queste ultime di una natura che è lì pronta a colpire, a fare del male: immagini di violenza e terrore che preannunciano ciò che sta per accadere (le stelle appuntite sono chiaramente un surrogato del coltello con cui verrà ucciso Babbo Natale). Le immagini più forti sono però quelle del fungo, la droga che è un altro segno della degradazione morale della generazione che il '68 ha prodotto, e il cadavere del grillo: se il grillo – si pensi a *Pinocchio* – è il simbolo della coscienza che consiglia e aiuta a rimanere sulla buona strada, la sua morte equivale alla messa da parte

di quella coscienza, alla volontà di agire senza pensare, seguendo semplicemente i propri impulsi.

- 14 Il momento culminante della storia arriva con la quarta strofa, alla metà esatta della canzone. Appare sulla scena il terzo personaggio, Babbo Natale, che De Gregori sceglie come simbolo per antonomasia delle bugie e delle false apparenze rappresentate dalla famiglia borghese: quella dell'esistenza di Babbo Natale è infatti la favola per eccellenza, che viene raccontata a tutti i bambini per far credere loro che la vita è regolata da norme ben precise, che il mondo è diviso in modo manicheo tra bene e male e che a ogni azione buona o cattiva corrisponde sempre una ricompensa o una punizione. Dolci e regali da un lato, carbone dall'altro. Ma quello che abbiamo di fronte qui è un Babbo Natale cattivo, che non porta con sé nessun dono, ma soltanto ferro e carbone: la mistificazione borghese si rivela in tutta la sua crudezza, senza possibilità di consolazione. È quindi inevitabile che alla crudeltà di Babbo Natale corrisponda quella del ragazzo, che lo uccide con un coltello e con un bastone (le due armi, e i materiali di cui sono fatte, fanno il paio con il ferro e il carbone di cui è carica la vittima): il suo è un gesto gratuito, esagerato, ma soprattutto spietato, che il racconto infatti sbriga velocemente, in soli due versi, come se non valesse la pena soffermarvisi più a lungo.
- 15 Se le strofe due e tre avevano preannunciato l'uccisione, creando il clima di violenza, le strofe successive, la quinta e la sesta, mettono la narrazione in discesa: dalla brutalità, dalla durezza dell'assassinio, si ritorna progressivamente a un'atmosfera di pace e serenità, cui contribuisce anche la descrizione della natura circostante. Non ci sono più la luna impaurita e le stelle a punta di spillo, ma le nuvole che passano e vanno placidamente a nascondersi dietro la luna – chiaro segno di un perturbamento che è già finito, e che lascia posto alla calma – e la neve che, cadendo sul prato, copre tutto di bianco e nasconde con il suo colore puro ciò che è appena accaduto, come se niente fosse accaduto. A cancellare i residui segni di violenza ci pensa Dolly, che con una fetta di pane pulisce le mani dell'amico / complice, facendogli così recuperare l'innocenza momentaneamente perduta. La serenità di queste ultime strofe diventa ancora più distesa nel finale. La violenza, il gesto brutale sono completamente dimenticati: dandosi la mano come due perfetti fidanzatini, Dolly e il suo compagno tornano a casa dai genitori. La contestazione dell'autorità

borghese è rimasta fine a se stessa, Babbo Natale è stato ucciso come simbolo delle falsificazioni di quel mondo, o per un atto di violenza gratuita, ma la ribellione che quel gesto doveva, o poteva, rappresentare è già neutralizzata, durata appena il tempo di una passeggiata fuori di casa.

- 16 De Gregori ci parla dunque di un'uscita dall'infanzia, alla quale però non corrisponde una vera ribellione, né una seria messa in discussione del mondo: quelli che contestavano, i figli dei fiori, sono diventati ora l'ordine stesso, che assorbirà i loro figli. E quest'ordine è quanto mai cruento. Se togliamo dalla metafora Babbo Natale, e lo immaginiamo come una figura reale, magari uno dei senz'altro picchiati o bruciati di cui spesso si sente parlare nei telegiornali, abbiamo un quadro a dir poco spietato. I figli della rivoluzione, anziché farla o continuarla, si drogano (con il fungo della terza strofa⁷), ammazzano e rientrano a casa come se nulla fosse. Se il Sessantotto ha davvero liberato i comportamenti, dando, come cantava Gaber ne *I reduci*, «la voglia di rompere tutto: le nostre famiglie, gli armadi, le chiese e i notai», i figli del Sessantotto si sono approfittati di questa libertà, spingendola forse troppo oltre. I figli dei fiori sono i pronipoti di oggi, quelli coi Moncler e le Timberland e della Milano da bere. E che in effetti se la sono bevuta. Ed è paradossale che a uccidere le fiabe, cioè la fantasia e l'immaginazione, siano i figli di chi aveva gridato e scritto «l'immaginazione al potere». Sono significative a questo proposito le parole che lo stesso De Gregori pronunciò in un'intervista di pochi anni dopo:

Questi figli dei fiori mi pare che non abbiano ucciso nessuno. Sono pieno di rimpianti per questi *hippies*, nessuno [...] ammette volentieri di essere stato un *hippie*. Però cinque anni fa li vedevi tutti quanti che scopavano contenti⁸.

NOTES

1 Pubblicato nel 1973, l'album di De André ripercorre le vicende di un impiegato, che, deciso a prendere parte attiva ai movimenti di contestazione di quegli anni, finisce per fallire un attentato dinamitardo e viene condannato alla reclusione. Questi i titoli delle nove tracce: *Introduzione, Canzone del maggio, La bomba in testa, Al ballo mascherato,*

Sogno numero due, La canzone del padre, Verranno a chiederti del nostro amore, Il bombarolo, Nella mia ora di libertà.

2 Si stabilisce convenzionalmente l'inizio degli Anni di piombo, o della cosiddetta «strategia della tensione», con l'attentato alla Banca Nazionale dell'Agricoltura di Piazza Fontana, a Milano, il 12 dicembre 1969, nel quale rimasero uccise sedici persone e ferite oltre un centinaio. La bibliografia e la filmografia sull'attentato sono assai ampie. Ci limitiamo a ricordare qui la pièce di Dario Fo, *Morte accidentale di un anarchico* (rappresentata per la prima volta nel 1970), e il recente film di Marco Tullio Giordana, *Romanzo di una strage* (2011), con Pierfrancesco Favino e Valerio Mastandrea nei ruoli rispettivamente di Giuseppe Pinelli e del commissario Luigi Calabresi. Francesco De Gregori, su cui torneremo più avanti, dedica a Piazza Fontana un breve accenno nella canzone *Viva l'Italia* (nell'omonimo album del 1979): «Viva l'Italia, l'Italia del dodici dicembre, / l'Italia con le bandiere, l'Italia nuda come sempre, / l'Italia con gli occhi aperti nella notte triste, / viva l'Italia, l'Italia che resiste ».

3 Il sociale di Guccini non si comporta troppo diversamente dal protagonista di una canzone di Giorgio Gaber, *Far finta di essere sani* (1973), che decide di rimandare il suicidio creando «un gruppo di studio: / le masse, la lotta di classe e i testi gramsciani».

4 Varrà la pena riportare per intero il testo della canzone di Brassens, sarcastica invettiva contro il conformismo ipocrita imperante nella società francese contemporanea: «Au village, sans prétention, / j'ai mauvaise réputation, / que j'me démène ou qu'j'reste coi / j'passe pour un je-ne-sais-quoi. / Je ne fais pourtant de tort à personne / en suivant mon chemin de petit bonhomme. / Mais les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux, / non, les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux. / Tout le monde médit de moi / sauf les muets, ça va de soi. // Le jour du quatorze juillet / je reste dans mon lit douillet, / la musique qui marche au pas / cela ne me regarde pas. / Je ne fais pourtant de tort à personne / en n'écoutant pas le clairon qui sonne. / Mais les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux, / non, les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux. / Tout le monde, me montre au doigt / sauf les manchots, ça va de soi. // Quand j'croise un voleur malchanceux / poursuivi par un cul-terreux, / j'lance la patte et pourquoi le taire / le cul-terreux s'retrouve par terre. / Je ne fais pourtant de tort à personne / en laissant courir les voleurs de pommes. / Mais les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre

route qu'eux, / non, les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux. / Tout le monde se rue sur moi / sauf les culs-de-jatte, ça va de soi. // Pas besoin d'être Jérémy / pour d'viner le sort qui m'est promis, / s'ils trouvent une corde à leur goût / ils me la passeront au cou. / Je ne fais pourtant de tort à personne / en suivant les chemins qui n'mènent pas à Rome. / Mais les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux, / non, les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux. / Tout le monde viendra me voir pendu / sauf les aveugles, bien entendu !»

5 Ecco di séguito il testo di Brel: «Le cœur bien au chaud, les yeux dans la bière, / chez la grosse Adrienne de Montalant. / Avec l'ami Jojo et avec l'ami Pierre / on allait boire nos vingt ans. / Jojo se prenait pour Voltaire et Pierre pour Casanova, / et moi, moi qui étais le plus fier, / moi, moi je me prenais pour moi. / Et quand vers minuit passaient les notaires / qui sortaient de l'hôtel des « Trois Faisans », / on leur montrait notre cul et nos bonnes manières en leur chantant : / “Les bourgeois c'est comme les cochons, / plus ça devient vieux plus ça devient bête, / les bourgeois c'est comme les cochons, plus ça devient vieux plus ça devient...”. // Le cœur bien au chaud, les yeux dans la bière, / chez la grosse Adrienne de Montalant. / Avec l'ami Jojo et avec l'ami Pierre / on allait brûler nos vingt ans. / Voltaire dansait comme un vicaire et Casanova n'osait pas, / et moi, moi qui restais le plus fier, / moi j'étais presque aussi saoul que moi. / Et quand vers minuit passaient les notaires / qui sortaient de l'hôtel des « Trois Faisans », / on leur montrait notre cul et nos bonnes manières en leur chantant : / “Les bourgeois”. // Le cœur au repos, les yeux bien sur terre / au bar de l'hôtel des « Trois Faisans ». / Avec maître Jojo et avec maître Pierre / entre notaires on passe le temps. / Jojo parle de Voltaire et Pierre de Casanova, / et moi, moi qui suis resté le plus fier, / moi, moi je parle encore de moi. / Et c'est en sortant vers minuit, Monsieur le Commissaire, / que tous les soirs de chez la Montalant / de jeunes peigne-culs nous montrent leur derrière en nous chantant : / “Les bourgeois” ».

6 BATON Patrick, *Jacques Brel. Une œuvre*, Bruxelles, Édition Labor, 1990, p. 65.

7 È significativo che in *Alice in Wonderland* (che De Gregori, vero appassionato di letteratura anglofona, conosceva bene), la protagonista, su consiglio del Bruco, mangia dei pezzetti di fungo per regolare la propria statura, e quindi, in un certo senso, per regolare la propria permanenza nel (o uscita dal) mondo dell'infanzia: «one side will make you grow taller, and

the other side will grow you shorter » («Un lato [del fungo] ti farà diventare più alta, e l'altro più piccola» [CARROLL Lewis, *Alice in Wonderland*, Ware, Wordsworth Editions Limited, 1995, p. 38]).

8 Si cita il testo dell'intervista da DEREGIBUS Enrico, *Francesco De Gregori. Quello che non so, lo so cantare*, Roma, Giunti, 2003. Alle delusioni della generazione della contestazione è dedicata anche *La leva calcistica della classe '68* (nell'album *Titanic*, del 1982), in cui la metafora sportiva allude appunto alla sconfitta di chi avrebbe voluto fare la rivoluzione ma ha finito per rinunciare: «E chissà quanti ne hai visti, e quanti ne vedrai, / di giocatori tristi che non hanno vinto mai / ed hanno appeso le scarpe a qualche tipo di muro / e adesso ridono dentro a un bar, / e sono innamorati da dieci anni / con una donna che non hanno amato mai, / chissà quanti ne hai veduti, chissà quanti ne vedrai ».

AUTEUR

Mirco Bologna

Université Jean Monnet / Saint-Étienne Post-doctorant EA 3069-CELEC

IDREF : <https://www.idref.fr/187381984>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000454113270>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16988337>

Du discours d'opposition au consensus politique

Parcours de l'institutionnalisation de la rhétorique anti-mafia

Charlotte Moge

DOI : 10.35562/celec.569

Droits d'auteur

CC BY 4.0

PLAN

Un discours partisan

Un contexte propice à la polarisation politique

La lutte contre la mafia comme combat politique

La dépolitisation de la lutte contre la mafia

1992 : le début d'un consensus politique ?

Les attentats contre Falcone et Borsellino

Des victimes encensées, une classe politique décriée : les réactions dans la presse

Un consensus nécessaire

L'institutionnalisation du discours anti-mafia

La construction d'une rhétorique commémorative

Une anti-mafia ?

Le refus de la rhétorique mémorielle

TEXTE

- 1 Selon l'historien Umberto Santino, très marqué politiquement, mais aussi très engagé dans le mouvement anti-mafia, on peut distinguer trois phases dans l'histoire de la lutte contre la mafia. Un premier cycle s'étend des *Fasci siciliani* au deuxième après-guerre (soit de la fin du XIX^e siècle aux années 1950). À cette époque, la bataille contre la mafia pourrait être assimilée à une lutte des classes et à une lutte pour la démocratie. Selon cette lecture politisée, le combat contre la mafia ressemble alors davantage à une lutte pour l'émancipation des masses paysannes¹. Pendant les années 1960-1970, on observe une seconde phase, souvent méconnue en dehors des cercles partisans

de l'époque, où le combat est mené « dalle forze politiche di opposizione e da piccole minoranze² ». Enfin, la troisième et dernière période, qui commence à partir des années 1980, est celle du mouvement de masse. Elle se caractérise par l'engagement d'une partie de la société en réaction à plusieurs grands événements traumatisants, comme les assassinats du préfet Carlo Alberto Dalla Chiesa (1982) et des juges Giovanni Falcone et Paolo Borsellino (1992). Aujourd'hui, la lutte contre la mafia est un argument récurrent du discours des autorités italiennes, ce qui contraste singulièrement avec la situation des années 1960, 1970 et avec celle du début des années 1980. Alors, l'existence de la mafia était constamment remise en question par bon nombre d'hommes politiques, qui refusaient même de la nommer. Comment expliquer, trente ans plus tard, la position centrale occupée par l'anti-mafia dans les déclarations officielles ? Quelles sont les étapes de ce processus d'institutionnalisation ? Après avoir souligné, grâce à l'étude de la presse et des interventions de responsables politiques, combien le discours de lutte contre la mafia était identifié à un discours partisan jusque dans les années 1980, nous nous interrogerons sur le tournant de 1992, qui pourrait être considéré comme le point de départ d'un consensus politique. Enfin, nous analyserons l'institutionnalisation du discours antimafia à travers la construction d'une véritable rhétorique commémorative.

Un discours partisan

Un contexte propice à la polarisation politique

- 2 Après la seconde guerre mondiale, le contexte sicilien est propice à la polarisation politique. La Sicile est secouée par un fort mouvement d'occupation des terres non cultivées, qui accentue l'opposition idéologique entre les paysans (« i braccianti ») et les propriétaires des grands latifundia (« gli agrari »). Ces luttes paysannes, perçues comme « un secondo Risorgimento e una lotta per la liberazione³ », constituent, selon Umberto Santino, « l'ultimo atto⁴ » de l'affrontement entre les paysans et les forces conservatrices. Dès 1876, le rapport des parlementaires Leopoldo Franchetti et Sidney

Sonnino rend compte des liens qui unissent « gli agrari » aux mafieux : en effet, les riches propriétaires payent des « gabellotti⁵ » mafieux pour protéger leurs terrains. Cet échange de « bons procédés » perdure dans l'Italie libérale et jusqu'après la seconde guerre mondiale, où il est même renforcé par la prise de position de la Démocratie Chrétienne (DC) en faveur des notables aux élections législatives de 1948. Les paysans, quant à eux, sont soutenus par les forces de gauche, que la mafia tente d'intimider en exécutant des dizaines de syndicalistes et de communistes entre 1944 et 1947.

- 3 Pour bien comprendre les enjeux de cette période, il est impératif de relier la situation sicilienne au contexte international. C'est en effet le moment où se mettent en place les équilibres internationaux de la guerre froide. Les forces atlantistes s'allient pour endiguer le communisme et l'Église prend également position en appelant ses fidèles à mener une croisade contre le communisme (1946). Les résultats des premières élections régionales siciliennes, le 20 avril 1947, remportées par la coalition de gauche, risquent donc d'avoir des répercussions au niveau national et de déstabiliser l'équilibre international. C'est pourquoi les forces conservatrices décident de mettre un frein à la progression communiste en utilisant la mafia comme arme politique, lors du massacre de Portella della Ginestra, le 1^{er} mai 1947. Le « bipartisme imparfait⁶ » qui va caractériser le système politique italien se met en place dès mai 1947 : la Démocratie chrétienne (DC) rompt l'alliance antifasciste en excluant les forces de gauche du gouvernement national, condamnant ainsi le Parti Communiste (PCI) à n'être qu'un parti d'opposition.
- 4 La radicalisation du débat politique entraîne une polarisation de la presse nationale : les organes de presse des deux partis exacerbent le conflit idéologique. *L'Unità*, journal du PCI, utilise un langage stigmatisant qui propose une lecture politisée des événements, selon le schéma de la lutte des classes. La mafia est ainsi décrite comme un instrument de la classe dominante pour opprimer les paysans. De son côté, *Il Popolo*, le quotidien de la DC, est très embarrassé lorsqu'il doit parler de mafia : il entretient un flou linguistique et conceptuel, parlant de « trame eversive della violenza politica e della criminalità comune⁷ » au lendemain de l'assassinat du secrétaire régional du PCI, Pio La Torre, et de son chauffeur Rosario Di Salvo, le 30 avril 1982. Comme nous l'a expliqué le journaliste Francesco La

Licata – qui a commencé sa carrière à *L’Ora* au début des années 1970, avant de rejoindre le *Giornale di Sicilia* (de 1980 à 1982), puis *La Stampa* –, on retrouve cette opposition politique et idéologique dans la presse locale :

Allora la società era [...] nettamente divisa: qua ci sono i mafiosi, e qua ci sono i comunisti. Per cui noi eravamo comunisti, ma non eravamo ideologicamente comunisti. [...] Il giornalismo de *L’Ora* era un giornalismo di denuncia, un giornalismo d’inchiesta. [...] Eravamo un giornale d’opposizione. [...] Poi nell’80 sono andato al *Giornale di Sicilia* perché arrivava un grande direttore che era Fausto De Luca. [...] Nell’82 muore Dalla Chiesa e qui, fine dei giochi perché Cosa nostra s’impadronisce dei giornali. [...] Cambia la linea politica, cambia il direttore. [...] È l’editore che s’inventa direttore per poter attuare una linea politica appetibile ai suoi amici, diciamo, Lima, Ciancimino... [...] È ovvio che il *Giornale di Sicilia* è un giornale compromesso, culturalmente compromesso [...]. Il compito di questo giornale è di smocciare tutto, di depotenziare qualsiasi tipo di notizie⁸.

- 5 Le *Giornale di Sicilia* semble donc intrinsèquement lié à l’élite DC locale – dont certaines figures étaient très proches de Cosa Nostra –, alors que *L’Ora* est notamment utilisé par le parti communiste pour dénoncer ces relations clientélistes qui engendrent les collusions entre mafia et politique qui caractérisent le système de pouvoir démocrate-chrétien au niveau local. Ainsi, la presse est un instrument essentiel pour les deux principaux partis : ils vont utiliser les journaux pour polariser encore plus le débat, conférant à la lutte contre la mafia une dimension éminemment politique.

La lutte contre la mafia comme combat politique

- 6 Au niveau national, les communistes n’ont cessé de demander la création d’une Commission d’enquête parlementaire anti-mafia pour rendre compte du phénomène, alors peu connu. Leur requête est accordée en décembre 1962, mais ce n’est qu’après le massacre de Ciaculli (30 juin 1963), où sept carabinieri trouvent la mort suite à l’explosion d’une voiture piégée, que la Commission se réunit pour la

première fois. Au lendemain de ce tragique événement, le débat parlementaire fait justement émerger les clivages partisans et les constantes de l'argumentation de chaque parti. Le Président de la Chambre, Brunetto Bucciarelli Ducci (DC) demande « l'adozione urgente di validi rimedi che stroncando il male alla radice, liberino l'ambiente dal sinistro servaggio imposto da forze oscure, espressione di eversione morale e di brutale barbarie⁹ ». Outre la périphrase complexe et emblématique du discours démocrate-chrétien de l'époque pour éviter de prononcer le mot « mafia », cette citation montre que Bucciarelli Ducci tente de faire de la DC un parti demandeur de la Commission parlementaire anti-mafia, ce qui ne manque pas de provoquer un tollé général¹⁰, puisque tout avait été fait pour en retarder le plus possible la création. Le premier rapport de la Commission, publié en 1976, donne lieu à de nouveaux conflits entre DC et PCI qui se soldent par la publication d'une relation de minorité, car les communistes estiment que « alcuni settori della DC hanno cercato di impedire [l'indagine], a tutti i costi, sabotando i lavori della commissione¹¹. » La lutte contre la mafia semble donc être un véritable combat politique mené exclusivement par l'opposition. Cependant, pour les communistes, « la lotta contro la mafia e il sistema di potere mafioso [è] parte integrante della più generale lotta per il rinnovamento economico della Sicilia¹² ». On voit que la lutte contre la mafia n'est pas une finalité en soi : dénoncer les collusions qui compromettent le bon fonctionnement des administrations publiques est une solution parmi d'autres pour régler la question méridionale.

- 7 De leur côté, les démocrates-chrétiens utilisent le « sicilianisme » comme argument de défense : cette approche culturelle vient des travaux de Giuseppe Pitre¹³, pour qui la mafia et les comportements mafieux n'étaient que l'émanation de la culture et de l'identité sicilienne. Voici ce que déclarait Nello Martellucci (alors qu'il était maire de Palerme en 1982), en pleine guerre de mafia :

Si vuol continuare a criminalizzare una regione e una città che invece vogliono essere rispettate come meritano... la mafia, quando c'era, era cosa di paese, non toccava Palermo. Parliamo invece di criminalità organizzata di data recente che si è insediata a Palermo intorno al traffico della droga¹⁴.

- 8 On remarque tout d'abord qu'il dénonce de manière caricaturale – en la présentant comme une persécution – la marginalisation de la ville et de la région. Puis il nie l'essence même de l'organisation, c'est-à-dire son caractère unitaire, et en utilisant le syntagme « criminalità organizzata », il réduit la mafia à une criminalité commune, qui ne serait pas aussi noble que la vieille mafia rurale, faisant référence au « mythe » de la bonne et de la mauvaise mafia. De plus, remplacer le mot « mafia » par « criminalité organisée » ou, pire, noyer le concept dans d'obscures périphrases – comme Bucciarelli Ducci, en 1963, dans la déclaration citée ci-dessus – est une bataille sémantique lourde de sens : cela atténue considérablement la portée du phénomène. Martellucci utilise donc la stratégie démocrate-chrétienne de dénégation classique et typique de l'après-guerre. Nando Dalla Chiesa, fils du préfet assassiné le 3 septembre 1982 avec sa femme, Emanuela Setti Carraro, et un agent d'escorte, Domenico Russo, n'hésite d'ailleurs pas à parler de « manipolazione linguistica » dont le but serait, à travers l'utilisation de syntagmes opaques, la remise en question de l'existence même de la mafia :

In un titolo a tutta pagina “Il Popolo” del 9 settembre [1982] arriva a metterla, la mafia, addirittura tra virgolette (come dire: è un'invenzione). Quando poi va bene si parla di criminalità mafiosa e terrorismo mafioso; e la mafia diventa aggettivo di altro, non fenomeno in sé. [...] Le parole non vengono usate per definire la realtà, bensì per eluderla¹⁵.

- 9 La conséquence logique d'une telle stratégie communicative est la stigmatisation de la lutte contre la mafia comme argument partisan, que l'opposition instrumentaliserait à des fins politiques¹⁶. En septembre 1982, Nando Dalla Chiesa dénonce dans la presse les intérêts politiques qui se cachent derrière le meurtre de son père. L'interview intitulée « Cercate i mandanti nella DC siciliana¹⁷ » fait grand bruit et provoque une levée de boucliers sans précédent dans les rangs démocrates-chrétiens. La stratégie de défense est à la fois simple et subtile : réduire les propos du fils du général à l'amalgame « DC = mafia », pour ensuite le déstabiliser et le discréditer en lui demandant de démontrer qu'il n'est pas inscrit au PCI. Nando Dalla Chiesa s'y refuse, mais les démocrates-chrétiens, pour le discréditer aux yeux de l'opinion publique, font le raccourci suivant : ce sont ses

convictions politiques qui le poussent à porter de telles accusations et on le définit comme « il figlio comunista¹⁸ ».

La dépolitisation de la lutte contre la mafia

- 10 Il faut attendre la moitié des années 1980 pour que s'atténue la dimension politique du débat sur la lutte contre la mafia. Avec la création du « pool anti-mafia », après l'assassinat du juge Rocco Chinnici, en 1983, et la collaboration de Tommaso Buscetta (premier « repenti »), en 1984, la magistrature revient au premier plan et se réapproprie la lutte contre la mafia. La dénonciation dépassionnée de la mafia et du système de pouvoir mafieux, ainsi que la lutte judiciaire qui s'ensuit, permettent de sortir le discours anti-mafia des interprétations partisanses. Toutefois, peut-on pour autant parler d'une dépolitisation de la lutte contre la mafia ?
- 11 En juillet 1985, Leoluca Orlando, à la tête d'une coalition dite « pentapartite¹⁹ », est élu à la mairie de Palerme. Il fait partie de la frange de la DC qui a toujours été opposée au système de connivence avec la mafia²⁰. Son élection marque donc un tournant : il souhaite œuvrer pour la transparence de l'administration et des pratiques d'adjudication des marchés publics, ce qui soulève bien des protestations. On appelle cette période le « Printemps de Palerme », car, pour la première fois, un vent de légalité souffle sur la ville. Ce renouveau politique est décrit par Bartolomeo Sorge – jésuite officiant à Palerme et membre de l'association chrétienne Città per l'Uomo – comme « una rivoluzione copernicana²¹ » :

Ovviamente la stagnazione politica costituiva l'humus più adatto all'espansione della criminalità organizzata e al suo inserimento nei gangli nevralgici della società e della vita pubblica. [...] La rinascita di Palermo e dell'Isola doveva necessariamente passare attraverso un nuovo modo d'intendere la politica, cioè attraverso la riscoperta dei valori ideali, una coraggiosa riforma delle istituzioni e soprattutto attraverso il ricambio della classe dirigente²².

- 12 De leur côté, les magistrats enquêtent sur les figures qui, comme Vito Ciancimino ou les cousins Ignazio et Antonino Salvo, sont au cœur du

ystème de collusions entre Cosa Nostra et la DC sicilienne. Le pouvoir local soutient la magistrature et autorise la construction d'une salle d'audience spéciale (« l'aula bunker »), afin que le plus grand procès jamais célébré contre la mafia – comptant presque 500 accusés – puisse se tenir à Palerme. Le « maxi-procès », également surnommé « il processo del secolo », débute en février 1986 et se conclut en décembre 1987 par la condamnation de tous les chefs mafieux incriminés. Il s'agit de la première victoire de l'État sur la mafia, comme le souligne unanimement la presse :

La sentenza che ha concluso il più grande processo mai celebrato contro appartenenti alla mafia ci invia segnali di varia natura, ma tutti di segno positivo e di grande importanza. Il primo è che questo processo ha posto fine al mito più che secolare dell'impermeabilità e della invincibilità della mafia. Moltissimi componenti della Commissione posta al vertice della organizzazione mafiosa sono stati condannati all'ergastolo. La rete di protezione e di omertà che ha sinora circondato i capi è ceduta, così come non ha più senso il luogo comune che era in sostanza la mafia a gestire i processi, abbandonando alla giustizia solo i pesci piccoli ormai irrimediabilmente compromessi.

Senza timore di usare parole grosse, si deve dire che lo Stato ha dimostrato di essere più forte non solo del contropotere criminale-mafioso, ma anche di quell'area di contiguità formata dai cosiddetti insospettabili che formavano gli anelli di collegamento tra il gruppo criminale e i poteri legali²³.

- 13 Malgré ce succès historique, le Printemps de Palerme ne dure pas. D'une part, la majorité d'Orlando chute en 1987 et, de l'autre, le pool anti-mafia est démantelé. Tout est fait pour écarter Giovanni Falcone des postes à responsabilités et pour le décrédibiliser : plusieurs lettres anonymes diffamatoires qui mettent en cause son intégrité sont publiées dans la presse :

Illustri signori, Giovanni Falcone, per usare un eufemismo, fino ad oggi vi ha preso per i fondelli facendovi credere di essere un paladino dell'antimafia laddove si è rivelato uno squallido opportunista. [...] Falcone si è venduto per un posto di procuratore aggiunto. Che squallore²⁴ !

- 14 Elles font partie d'une stratégie mafieuse visant à l'affaiblir publiquement avant de s'en prendre à lui physiquement, avec l'attentat de l'Addaura (20 juin 1989), nom de la contrée où Falcone avait loué une villa pour l'été. La bombe n'explose pas, mais il s'agit d'un épisode sur lequel la justice n'a pu faire toute la lumière. En effet, le magistrat Luca Tescaroli explique les zones d'ombre de cette affaire, en insistant sur l'intervention suspecte de l'artificier Francesco Tumino, qui mit plus de trois heures à arriver sur place et détruisit la charge explosive : « Dopo l'esplosione, la borsa era sensibilmente lacerata : la prova principale del fallito attentato era stata irrimediabilmente distrutta²⁵. » L'attentat de l'Addaura constitue l'apogée de cette stratégie de délégitimation à l'encontre du juge Falcone : la bombe n'ayant pas explosé, le bruit commence à courir qu'il aurait organisé lui-même un faux attentat afin de servir ses ambitions personnelles. Voilà pourquoi les années 1988-1990 sont appelées la « Saison des poisons », et le climat devient si délétère que Falcone quitte le Parquet de Palerme pour travailler au Ministère de la Justice, à Rome, en 1991.

1992 : le début d'un consensus politique ?

Les attentats contre Falcone et Borsellino

- 15 La sentence du maxi-procès est confirmée en Cassation le 30 janvier 1992 et Cosa Nostra ne tarde pas à régler ses comptes avec ceux qu'elle juge responsables. Le député européen et chef du courant andreottien de la DC en Sicile, Salvo Lima, référent de Cosa Nostra depuis les années 1960, est assassiné le 12 mars 1992. En parallèle, en février 1992, le socialiste Mario Chiesa est arrêté en possession d'une valise pleine de billets à Milan, c'est le début de l'opération Mains Propres et du scandale de « Tangentopoli », qui révèle le système de corruption généralisé qui alimente le financement occulte des partis politiques. Tous les partis sont touchés : les révélations discréditent la classe politique tout entière et affaiblissent le système, qui finit par

s'effondrer, entraînant la disparition de tous les partis historiques de la République italienne.

- 16 C'est dans ce climat de vide institutionnel, avec un Parlement qui peine à élire un nouveau Président de la République, qu'a lieu l'attentat de Capaci, qui coûte la vie au juge Falcone, à sa femme et à trois agents de son escorte, le 23 mai 1992. Le caractère spectaculaire de l'attentat (500 kg d'explosif éventrent l'autoroute reliant Palerme à l'aéroport de Punta Raisi) provoque l'effroi :

La più infame delle stragi si consuma in cento metri di autostrada che portano all'inferno. Dove mille chili di tritolo sventrano asfalto e scagliano in aria uomini, alberi, macchine. C'è un boato enorme, sembra un tuono, sembra un vulcano che scarica la sua rabbia. In trenta, in trenta interminabili secondi il cielo rosso di una sera d'estate diventa nero, volano in alto automobili corazzate, sprofondano in una voragine, spariscono sotto le macerie. [...] Un bombardamento, la guerra. Sull'autostrada Trapani-Palermo i boss di Cosa nostra cancellano in un attimo il simbolo della lotta alla mafia. Massacro "alla libanese" per colpire e non lasciare scampo al Grande Nemico²⁶.

- 17 Palerme est comparée à Beyrouth (« Una strage come in Libano²⁷ ») et à la Colombie (« La Sicilia come la Colombia²⁸ »), les territoires considérés comme les plus violents à l'époque. La situation italienne apparaît désespérée et la classe politique ne semble pas de taille à affronter cela. L'élection d'Oscar Luigi Scalfaro au Quirinal ne calme pas les esprits. Lors des funérailles de Falcone, la rupture entre une partie de la société et le monde politique est consommée : la foule insulte les hommes politiques, leur lance des pièces et les chasse au cri de « Vergogna, vergogna, assassini²⁹ » ou « Sciacalli, andate via : lo Stato non siete voi³⁰ ».
- 18 Le 19 juillet 1992, soit cinquante-sept jours plus tard, la mafia frappe à nouveau l'État en plein cœur : un attentat à la voiture piégée coûte la vie à Paolo Borsellino, ami, collègue et successeur naturel de Falcone, ainsi qu'à cinq agents d'escorte. Dans les gros titres de la presse, les journalistes recourent aux mêmes qualificatifs et aux mêmes images que pour le massacre de Capaci : « Un boato, un lampo, una strage. Altre sei vite bruciate dal tritolo³¹ », « Via d'Amelio, angolo di Beirut³² ». Une mobilisation civile sans précédent se met en place :

dès le 22 juillet, des femmes entament une grève de la faim d'un mois sur une place centrale de Palerme, pour demander la démission des plus hautes autorités judiciaires de la ville, et des chaînes humaines sont organisées autour du Palais de Justice. Une frange des palermitains exprime sa colère et son indignation en exposant des draps blancs aux fenêtres, sur lesquels on peut lire : « Non li avete uccisi, le loro idee camminano sulle nostre gambe. » Ce mouvement prend une telle ampleur que le Comitato dei lenzuoli voit le jour, ce qui est « una vera rivoluzione per Palermo³³ ». Une partie de la société s'approprie ainsi l'héritage moral des juges, tandis que la classe politique, secouée chaque jour par des révélations sur Tangentopoli, ne semble pas légitime pour rendre hommage aux victimes³⁴. La famille de Borsellino refuse les funérailles d'État (« Nessun politico ai funerali³⁵ »), et certains citoyens expriment leur animosité envers le monde politique par le désormais célèbre slogan « Fuori la mafia dallo Stato. »

Des victimes encensées, une classe politique décriée : les réactions dans la presse

- 19 Après sa mort, les éloges de Falcone dans la presse locale, nationale et internationale posent les bases rhétoriques de la construction de sa figure de héros. Pour l'opinion publique, Falcone était le fer de lance de la lutte contre la mafia, et les journalistes le décrivent comme : « il Grande Nemico³⁶ » de la mafia, « il simbolo della lotta alla mafia³⁷ », « il giudice antimafia³⁸ » et même « un eroe antimafia³⁹ », « un mito discreto e moderno d'impegno civile », « un personaggio indimenticabile⁴⁰ » qui devrait recevoir la « medaglia d'oro della Resistenza⁴¹ ». Ainsi, les qualités propres au héros sont mises en évidence dans tous les portraits, son courage, ses exploits, son dévouement et le caractère exemplaire de son engagement : « Tutti ricordano le straordinarie qualità del magistrato, la sua capacità di lavoro, la dedizione assoluta alla giustizia, pur in condizioni assai aspre e spesso segnate da polemiche e dissensi⁴². » De plus, l'attentat qui lui coûte la vie a un tel écho qu'il passe à l'histoire sous l'appellation métonymique⁴³ de « massacre de Capaci », expression qui contient à la fois la dimension spectaculaire

de l'attentat, mais aussi l'importance de la victime. Cependant, si la métonymie est habituellement une figure d'atténuation, l'utilisation du mot « strage » vient annuler cet effet et fait de la violence la caractéristique principale de l'événement. On note aussi un transfert de sacralité entre Falcone et Borsellino, qui se voit attribuer les mêmes qualificatifs : on parle du « massacre de via d'Amelio », mais la figure de Borsellino a une dimension de héros tragique qui est absente chez Falcone. Borsellino savait que sa mort était inéluctable et s'est lancé, après Capaci, dans une véritable course contre la montre, en se dédiant corps et âme à l'enquête sur la mort de Falcone : « Interrogava i pentiti e diceva: "Spero di fare in tempo"⁴⁴. » Cette conscience parfaite d'aller à l'encontre de la mort (« Borsellino sapeva: "Il tritolo per me è già arrivato a Palermo"⁴⁵ »), attestée par de nombreux témoignages, renforce la dimension exceptionnelle de son engagement, mais aussi la critique de l'inertie de la classe politique, qui n'a rien fait pour le protéger.

- 20 Le monde politique, déjà malmené par Tangentopoli, doit faire face aux critiques véhémentes de la presse. Simona Dalla Chiesa, fille du préfet assassiné en 1982, ne se fait aucune illusion sur la capacité de réaction des institutions :

In questa desolante aula parlamentare, tra i soliti volti, i soliti protagonisti, le solite affermazioni, il solito inutile sdegno ci si chiede con angoscia [...] se tutto riprenderà come prima, come sempre, come ogni volta⁴⁶.

- 21 L'éditorialiste de *Repubblica*, Eugenio Scalfari, apostrophe la classe politique dans un éditorial intitulé « Ai signori del Parlamento⁴⁷ », tandis que Pino Arlacchi, sociologue spécialiste de la mafia, fait le constat dramatique du dégoût suscité par les déclarations des hommes politiques : « Ed eccoci qui, con la nausea che sale, ad ascoltare le tiepide e scontate dichiarazioni degli esponenti di partito⁴⁸. » Le manque de confiance dans la classe politique et dans sa capacité à reprendre en main la situation fait donc consensus dans la presse. Les journalistes émettent une condamnation sans appel : l'État est frappé en plein cœur par la mafia, et les politiques apparaissent comme moralement responsables de ce chaos, par manque de réactivité. Palerme est livrée à elle-même, et l'homélie que le cardinal Pappalardo avait prononcée dix ans plus tôt aux

funérailles de Dalla Chiesa semble tristement actuelle : « Si può applicare una nota frase della letteratura latina [...]: “Dum Romae consulitur... Saguntum expugnantur” mentre a Roma si pensa sul da fare, la città di Sagunto viene espugnata dai nemici! E questa volta non è Sagunto ma Palermo. Povera Palermo ⁴⁹! » Afin de remédier à cela, la classe politique ne propose qu'une solution : s'unir.

Un consensus nécessaire

- 22 Au vu de l'impact médiatique de l'assassinat de Falcone, on aurait pu s'attendre à un discours élogieux venant du président du Conseil Giulio Andreotti, dans la lignée des portraits brossés par les journalistes. Or, le discours qu'il prononce à Montecitorio, le 25 mai 1992, est très ambigu et dépourvu de toute émotion. Après une reconstruction factuelle de l'attentat, il insiste sur les moyens investis pour assurer la sécurité du juge lors de ses nombreux allers et retours entre Rome et Palerme. Ainsi, pour dégager l'État de toute responsabilité, il souligne les habitudes du juge :

Come soleva fare da quando era stato trasferito al ministero, anche sabato scorso il dottor Falcone si era recato a Palermo per trascorrervi il fine settimana, servendosi, per ovvie ragioni di sicurezza, di un aereo di Stato. [...] Dall'inizio dell'anno il giudice Falcone aveva effettuato con aerei di Stato undici voli per Palermo. E altrettanti voli aveva effettuato per il rientro a Roma dopo il fine settimana ⁵⁰.

- 23 Cette accusation d'imprudence – à peine voilée – revient souvent au lendemain d'événements dramatiques : elle permet de décrédibiliser la victime en lui faisant porter la responsabilité de l'attentat ⁵¹. Puis, au lieu de rendre hommage au juge, le Président du Conseil se lance dans un pamphlet en défense du gouvernement. Enfin, il relie très habilement la figure de Falcone à celle de Salvo Lima, faisant rentrer l'homicide du parlementaire dans le même dessein d'attaque contre les institutions, interprétation qui rabaisse Falcone et réhabilite Lima ⁵². L'intervention d'Andreotti tranche donc avec le vibrant hommage qu'Oscar Luigi Scalfaro a prononcé la veille ⁵³, alors qu'il était encore président de la Chambre, et avec les réactions des députés ⁵⁴.

- 24 Les séances parlementaires qui ont lieu après les attentats contre Falcone et Borsellino sont particulièrement houleuses. Nous retrouvons des constantes dans toutes les interventions des députés : un hommage ému à la victime⁵⁵, un constat de la gravité de la situation⁵⁶, une condamnation de la mafia et une dénonciation des responsabilités de l'État⁵⁷. On remarque que le scandale de Tangentopoli conditionne les discours des parlementaires, car le débat est incontestablement politisé. Ainsi, pour ramener la discussion sur le terrain de l'affrontement politique, Umberto Bossi parle d'un « delitto politico » et de « cupola politico-mafiosa »⁵⁸. Les petits partis comme la Ligue du Nord et le MSI demandent la démission du gouvernement après la mort de Borsellino, appelant ainsi à la rénovation de l'élite gouvernementale. Ils instrumentalisent la mort de Borsellino pour donner l'image d'un État non seulement corrompu mais hypocrite⁵⁹, où les partis non éclaboussés par Tangentopoli seraient la seule alternative.
- 25 Malgré les polémiques partisans, les appels à l'unité sont nombreux pour faire face à l'attaque de la mafia : à travers les juges, c'est l'État tout entier qui est pris pour cible. La notion de guerre est donc au cœur de toutes les interventions. Après le massacre de via d'Amelio, Arnaldo Forlani, secrétaire de la DC, parle d'une « guerra aperta e dichiarata allo Stato⁶⁰ » et Achille Occhetto, secrétaire du PCI, en appelle au « doveroso senso di responsabilità nazionale⁶¹ ». Quant au ministre de l'Intérieur, Nicola Mancino, il estime que le principe même de démocratie est visé. Le Parlement comprend la gravité de la situation et décide d'agir car, comme dit Occhetto, « non è il momento della retorica⁶² ». Ainsi, afin de marquer les esprits, le gouvernement suit le conseil de Gianfranco Fini, « rispondere alla guerra [...] con atti di guerra⁶³ », et décide d'envoyer l'armée en Sicile. La crise de violence mafieuse de 1992 est donc une étape cruciale : le consensus politique qui émerge sur la lutte contre la mafia institutionnalise encore un peu plus le discours antimafia.

L'institutionnalisation du discours anti-mafia

La construction d'une rhétorique commémorative

- 26 Cette institutionnalisation passe également par la construction d'une rhétorique commémorative qui, au fil du temps, devient un discours normatif. Quelles sont donc les constantes de cette rhétorique commémorative ? Tout d'abord, on voit apparaître en toile de fond le martyrologe de la lutte contre la mafia. Comme s'il fallait historiciser le discours, le rappel de la longue liste de victimes précédentes est une caractéristique que l'on note dès les années 1980⁶⁴. Les journalistes comme les hommes politiques ancrent chaque nouvelle victime dans la lignée de l'attaque que Cosa Nostra livre aux institutions, comme en témoigne cet extrait d'un article publié sur *Repubblica* le 24 mai 1992 et intitulé « Una scia di sangue lunga vent'anni » :

Ma la scia di sangue, dopo l'uccisione del procuratore Scaglione negli anni '70, era iniziata sul finire di quel decennio: cade prima Cesare Terranova, alla vigilia del suo nuovo incarico come consigliere istruttore, e quindi nell'agosto dell'80 tocca a Gaetano Costa, procuratore della Repubblica, che aveva firmato gli ordini di cattura contro il clan Spatola-Gambino. Per la prima volta si toccava il livello dell'imprenditoria mafiosa e del grande riciclaggio internazionale dei narcodollari. Sei mesi prima, a gennaio, era stato assassinato il presidente della Regione Piersanti Mattarella. Due anni dopo, siamo nell'82, la sfida raggiunge il massimo di tracotanza: il 30 aprile cade il segretario regionale del Pci Pio La Torre, il 3 settembre viene trucidato, insieme alla moglie e all'agente di scorta, il generale Carlo Alberto Dalla Chiesa che, spedito in Sicilia, invano aveva chiesto poteri speciali antimafia. L'anno nero per i poliziotti sarà l'85, quando venne decapitata la squadra mobile, con l'omicidio del commissario Beppe Montana e del vicequestore Ninni Cassarà. Un salto di alcuni anni, ma tutti punteggiati da delitti eccellenti, per arrivare all'ultima sfida lanciata proprio quest'anno⁶⁵.

- 27 Les qualités communes à toutes les victimes sont mises en avant⁶⁶, ce qui renforce l'impression d'un martyrologue unitaire : « l'impegno antimafia mette a repentaglio la vita di chi lo sostiene⁶⁷ ». Enfin, la référence aux victimes précédentes est aussi l'occasion de rappeler les grandes avancées de la lutte contre la mafia, nées après chaque moment dramatique (comme la loi Rognoni-La Torre, qui instaure le délit d'association mafieuse et la confiscation des biens, adoptée après la mort du préfet Dalla Chiesa).
- 28 Une autre constante de cette rhétorique commémorative est la comparaison avec d'autres événements traumatisants de l'histoire italienne, en particulier avec les années de plomb. L'expression est même reprise telle quelle en 1982 dans *L'Ora* pour décrire le martyrologue : « C'è una lunga, spessa trama di violenza che segna questi "anni di piombo" siciliani⁶⁸ ». De même, après le massacre de Capaci, Luciano Violante – alors président de la Commission parlementaire anti-mafia – fait de suite le parallèle avec l'affaire Moro et l'attentat de la gare de Bologne⁶⁹, tout comme Andrea Sergio Gravini lors de son discours à la Chambre :

Vi è un'impotenza a fermare le stragi di mafia come vi è stata un'impotenza a cercare e a trovare i responsabili delle stragi fasciste, da Piazza Fontana... [...] alla stazione di Bologna, (*Proteste dei deputati del gruppo del MSI-destra nazionale*) [...] salvo la certezza che vi avessero messo mano i servizi segreti⁷⁰.

- 29 Les communistes ainsi que Leoluca Orlando⁷¹ se réfèrent aux heures les plus sombres de la République en citant des événements qui sont tous entourés d'une part de mystère, puisqu'on suppose qu'ils impliquaient des commanditaires jamais inquiétés par la justice. Il est frappant de constater qu'Umberto Bossi développe la même argumentation : il dénonce lui aussi la dimension politique de l'assassinat de Falcone en mettant directement en cause les institutions.

Si tratta di un delitto politico che presenta evidenti analogie con altri delitti clamorosi registrati nel vasto capitolo della strategia della tensione.

Gli anni di piombo, dunque, non sono ancora terminati⁷².

- 30 De plus, la mafia frappe l'État en plein cœur en s'attaquant à un juge, ce qui ne manque pas de rappeler le climat des années de plomb. Toutefois, le souvenir du terrorisme est en réalité instrumentalisé par la Lega pour justifier la nécessité d'un renouvellement de la classe politique : « La strategia della tensione diviene lo strumento principe della partitocrazia centralista; diventa lo schema centrale della strategia del palazzo, per difendere ad oltranza il potere che ha usurpato⁷³. » En revanche, pour les autres partis, la comparaison avec les années de plomb est une manière d'inciter la classe politique à réagir de la même façon, en étant unie, forte et intransigeante.
- 31 Enfin, le renouvellement de l'engagement de l'État dans la continuité de l'action des victimes devient une conclusion classique de ces discours, si classique qu'il faut se demander dans quelle mesure cela relève de la « langue de bois ». Lors de son intervention à Montecitorio après Capaci, Giulio Andreotti conclut sur « l'impegno a non deflettere⁷⁴ », comme au temps du terrorisme. La fin de ce discours tranche nettement avec le début, ce qui nous laisse supposer qu'il s'agit là d'une conclusion « politiquement correcte ». Ceci est par ailleurs confirmé par la suite car, après avoir tenté de discréditer Falcone et sans jamais avoir rendu hommage à ses qualités, il incite l'assemblée à s'inscrire dans la continuité de son action : « Ciascuno di noi dovrà coltivare e tenere alta ed intatta l'eredità civile e morale che Falcone ha lasciato⁷⁵. » La notion d'héritage est donc également au cœur de la rhétorique commémorative et elle est bien souvent intrinsèquement liée à la dimension sacrificielle de l'engagement de la victime. En effet, la mort perçue comme ultime sacrifice au nom des valeurs institutionnelles et démocratiques pose nécessairement la question de l'utilité d'un tel sacrifice :

«È dolce e nobile morire per la patria», come diceva il poeta antico, signor Presidente, oppure è atroce e amaro, soprattutto perché è inutile? [...]

Cerchiamo di parlare chiaro in Parlamento a quella parte del paese che ci sta ascoltando. Noi vogliamo dire al paese che ciascun italiano deve ricostruire con intransigenza la legalità nella propria vita quotidiana⁷⁶.

- 32 L'intervention de Francesco Rutelli est éloquentes puisqu'elle fait le lien entre une des valeurs centrales de l'engagement de la victime et l'action que chacun peut faire pour rendre ce sacrifice utile. Ainsi, la population – comme la classe politique – doit s'approprier l'héritage du juge Falcone en redonnant toute son importance au principe de légalité. De plus, les institutions ont le devoir non seulement transmettre cet héritage aux jeunes générations, mais également montrer l'exemple en luttant efficacement contre la mafia, s'inscrivant ainsi dans la continuité de l'action du juge Falcone. Cependant, au fil des commémorations, on voit émerger un discours de circonstance, qui n'est pas toujours animé par une réelle volonté politique : on risque alors de tomber dans l'antimafia rhétorique.

Une anti-mafia ?

- 33 En effet, comme dit le proverbe, « Tra il dire e il fare, c'è di mezzo il mare »... selon Luciano Violante, les engagements politiques ne tiennent qu'un temps :

Prima l'omicidio eccellente; poi, nell'ordine, indignazione, reazione, nuove leggi, nuovi arresti, nuovi processi. Dopo la disattenzione. Dopo la disattenzione, fioriscono le assoluzioni e gli interventi che, direttamente o indirettamente, volontariamente o involontariamente, riprendono a favorire la mafia⁷⁷.

- 34 Qu'il s'agisse du centre-gauche ou du centre-droit, nombreuses sont les réformes qui ont entravé la lutte contre la mafia : de l'allègement des règles du régime carcéral spécial pour les mafieux (article 41 bis) à la modification substantielle de la loi sur les repentis, en passant par l'autorisation de rapatriement des capitaux de provenance illicite et même par le projet, jamais actualisé, d'abolir les peines de prison à perpétuité⁷⁸. Cependant, il nous faut souligner la différence de culture politique qui est à l'origine de ce constat. Les réformes sur les repentis et les prisons voulues par le centre-gauche sont le fruit du « garantismo » – le respect des libertés individuelles dans le cadre de la Constitution –, valeur qui a toujours guidé les forces de gauche, en particulier pendant les années de plomb. En revanche, les réformes, actualisées ou non, du centre-droit s'inscrivent dans la continuité de la politique judiciaire menée de 2001 à 2006, puis de 2008 à 2011,

caractérisée par les lois *ad personam* dont le but était de protéger les intérêts privés du Président du Conseil, Silvio Berlusconi, au prix d'un certain laxisme envers les organisations criminelles. En 2002, alors que le centre-droit gouverne depuis peu, le constat de La Licata est sans appel :

Altro che amnesia. Qui siamo di fronte ad una vera e propria rimozione. Saremmo tentati di chiederci cosa direbbe Falcone, se fosse vivo. Ma buona regola è quella di non chiamare in causa i morti. [...] Dovrebbe far riflettere il fatto che ancora oggi ci troviamo a discutere sull'emergenza mafiosa e sui possibili rimedi. Per fortuna ci viene risparmiato il vecchio tormentone sull'esistenza della mafia. I tanti caduti sono la prova più evidente della "buona salute" di Cosa Nostra⁷⁹.

- 35 Même si la situation n'est plus celle des années 1960-1970, les signaux envoyés par certains hommes politiques sont donc parfois inquiétants et les polémiques mémorielles ne font que renforcer cette impression.
- 36 En 2007, le maire de Comiso (Province de Ragusa, en Sicile), Giuseppe Digiacomo (DS⁸⁰), décide de donner à l'aéroport le nom de Pio La Torre, pour le vingt-cinquième anniversaire de la mort de celui-ci. La proposition est très bien accueillie et l'aéroport est inauguré « in pompa magna⁸¹ » par un vol spécial de Massimo D'Alema, alors ministre des affaires étrangères du gouvernement centre-gauche dirigé par Romano Prodi. En 2008, après un changement de majorité au niveau national – puisque la coalition de centre-droit, guidée par Berlusconi, est de nouveau aux commandes –, le nouveau maire de Comiso, Giuseppe Alfano (AN⁸²) annule la décision de Digiacomo, redonne à l'aéroport le nom de Vincenzo Magliocco (général de l'aéronautique fasciste décédé en Ethiopie, en 1936) et se justifie ainsi : « Non vogliamo mettere in discussione la figura e gli straordinari meriti di La Torre, ucciso dalla mafia [...], ma riteniamo più giusto conservare una denominazione che fa parte da più di mezzo secolo della memoria collettiva di questa città⁸³. » Alfano oppose la mémoire collective de sa ville à la mémoire collective de la lutte contre la mafia. De plus, cette polémique s'inscrit dans un climat de révisionnisme latent qui voit se multiplier les tentatives de réhabiliter la figure du *Duce*⁸⁴. L'opposition des deux figures revêt

donc une dimension politique qui déclenche un véritable battage médiatique. Plusieurs représentants de la majorité de centre-droit se prononcent cependant contre la décision d'Alfano. Fabio Granata (AN, vice-président de la Commission parlementaire anti-mafia depuis 2008) défend ainsi la figure de La Torre : « Pio La Torre è patrimonio comune di tutti noi siciliani come lo sono Falcone e Borsellino a prescindere dalle idee politiche che ognuno di loro poteva avere ⁸⁵. » La spécificité de ce débat est donc de faire émerger le concept de patrimoine culturel appliqué à la lutte contre la mafia, en faisant directement référence aux juges Falcone et Borsellino. Les polémiques suscitées par la décision du maire AN de Comiso révèlent, certes, les enjeux partisans qui ont déterminé les choix des deux maires, mais si Pio La Torre est une figure éminemment politique, il n'en va pas de même pour Falcone et Borsellino. Pourtant, le fait d'avoir donné leurs noms à l'aéroport de Palerme suscite encore des critiques. Ainsi, Gianfranco Miccichè, candidat du centre-droit à la présidence de la Région Sicile, a déclaré en septembre 2012 :

Ritengo che sia una scelta di marketing sbagliata, per un territorio a vocazione turistica come il nostro, intitolare un luogo di partenza e arrivo come l'aeroporto alla memoria dei propri eroici caduti. Non ci si presenta ai tanti turisti che accoglie la Sicilia con il sangue di una delle più profonde e, ancora non sanate, ferite della nostra terra ⁸⁶.

- 37 Cette déclaration est emblématique de l'anti-mafia rhétorique, qui repose sur un paradoxe insoluble : Falcone et Borsellino sont des figures ambivalentes, qui incarnent à la fois les valeurs positives de la lutte contre la mafia, mais également l'image négative de la violence mafieuse, c'est pourquoi leurs détracteurs s'engouffrent dans cette brèche pour ne mettre en avant que la dimension négative.
- 38 Les petites phrases comme celles-ci en disent long sur le retour de certaine connivence avec la mafia, qui n'apparaît plus comme un tabou. En 2001, Pietro Lunardi, ministre des transports et des infrastructures de Silvio Berlusconi, déclenche l'indignation générale en déclarant : « Con la mafia, bisogna convivere ⁸⁷ ». Cette phrase marque le début d'un rapport « décomplexé » avec la mafia, propre au centre-droit, que l'affaire Dell'Utri va largement amplifier. Ami de longue date et bras droit de Silvio Berlusconi, co-fondateur de Forza Italia, Marcello Dell'Utri a de nombreux démêlés avec la justice pour

ses rapports étroits avec les familles mafieuses de Palerme. Condamné à neuf ans de prison, devenus sept ans en appel, avant que la condamnation ne soit annulée en Cassation en 2012, il déclarait ceci en 2005, au début de son épopée judiciaire : « La mafia l'ho vista solo al cinema, e l'ho letta anche sui libri. Come l'immagino? Ma non esiste la mafia! Cos'è la mafia? Un posto dove lei va a bussare e dice: "Permette? Qui c'è la mafia? C'è il direttore regionale?" Ma non esiste ⁸⁸! » Il faut souligner que Totò Riina, lors de sa déposition au procès de Florence pour les attentats à la bombe de Milan, Florence et Rome en 1993, adopte exactement la même tactique de défense ⁸⁹. On retrouve, ici, la stratégie de dénégation typique des années 1960-1980, ce qui met clairement en doute la crédibilité d'une partie de la classe politique pour affronter le sujet.

Le refus de la rhétorique mémorielle

39 Ainsi, les différentes associations anti-mafia sont pour le moins réticentes à faire intervenir les élus ou les membres du gouvernement lors des commémorations qu'elles organisent. Mis à part le cas Dell'Utri, le choc moral provoqué par les massacres de 1992 empêche de tenir des discours niant l'existence de la mafia. Néanmoins, le discours anti-mafia, sans en faire un phénomène de mode, semble relever d'une règle de bienséance à laquelle on ne peut déroger. À l'approche des commémorations et pendant les cérémonies, on entend de plus en plus une forte dénonciation de cette rhétorique officielle. Marco Travaglio, dans un article intitulé « Fate schifo ⁹⁰ », critique violemment et avec une pointe de sarcasme, l'attitude ambiguë des hommes politiques :

La leggenda del "mai abbassare la guardia", delle "centinaia di arresti", della "linea della fermezza", del "tutti uniti contro la mafia", mentre dietro le quinte si tresca con quella per venire a patti, avere voti, usarla come braccio armato e regolare i conti sporchi della politica, rimuovendo un ostacolo dopo l'altro: da Mattarella, La Torre e Dalla Chiesa, giù giù fino a Falcone e Borsellino. Ora, nel ventennale di Capaci e via d'Amelio, prepariamoci a un surplus di retorica, nastri tagliati, cippi, busti e monumenti equestri, moniti quirinalizi, lacrime tecniche e sobrie, corone di fiori delle alte cariche dello Stato (anche del Presidente del Senato indagato per concorso esterno ⁹¹ [...]).

- 40 Cette antimafia de façade donne lieu régulièrement à des polémiques qui peuvent être très virulentes. Ainsi, les célébrations du vingtième anniversaire de l'assassinat de Borsellino ont été marquées par une rupture entre les proches du juge disparu et les représentants des Institutions⁹². Salvatore et Rita Borsellino ont même refusé les couronnes de fleurs envoyées par le chef de l'État : « Niente corone di Stato per una strage di Stato. » Et, dans une lettre imaginaire à Paolo Borsellino lue via d'Amelio, sur les lieux de l'attentat, Roberto Scarpinato a tenu les propos suivants :

Stringe il cuore a vedere talora tra le prime file, nei posti riservati alle autorità, anche personaggi la cui condotta di vita sembra essere la negazione stessa di quei valori di giustizia e di legalità per i quali tu ti sei fatto uccidere; personaggi dal passato e dal presente equivoco le cui vite – per usare le tue parole – emanano quel «puzzo del compromesso morale» che tu tanto aborrevi e che si contrappone «al fresco profumo della libertà»⁹³.

- 41 Le magistrat dénonce ici l'État-Janus en faisant explicitement référence aux négociations secrètes avec la mafia menées par certains représentants des institutions entre les massacres de Capaci et via d'Amelio. Ces révélations sur la « trattativa » renforcent le sentiment de méfiance envers une partie de la classe politique, qui semble avoir joué un rôle-clef dans les « ibridi connubi fra criminalità organizzata, centri di poteri extraistituzionali e settori devianti dello Stato⁹⁴ » déjà dénoncés par le juge Falcone. Afin d'éviter les situations embarrassantes, les associations essaient alors de se distinguer du pouvoir politique, notamment en organisant des commémorations civiles en marge des cérémonies officielles. Par exemple, l'association Libera a créé en 1996 la Giornata della memoria e dell'impegno in ricordo delle vittime delle mafie, célébrée le 21 mars, date symbolique, puisqu'il s'agit du premier jour du printemps. Voyant que l'initiative avait beaucoup de succès, le pouvoir politique a voulu se l'approprier en tentant d'instaurer une journée du souvenir pour les victimes des mafias le jour d'un homicide « excellent », ce qui n'a pas manqué de déclencher des polémiques. Ainsi, à la réunion réservée aux proches de victimes lors de la Journée de la mémoire de 2010, Franco La Torre, fils du député assassiné, critique violemment l'attitude des parlementaires : « Il

Parlamento, tradendo la natura stessa delle istituzioni – la rappresentanza del pubblico interesse – alla proposta nostra d’istituire il giorno della memoria *ex legis* propone di fare questa giornata il giorno della strage di Capaci o, perché no, al 30 aprile [...] quando venne ucciso Pio La Torre⁹⁵. » La volonté des hommes politiques d’institutionnaliser cette manifestation est perçue comme un acte d’ingérence par les membres de Libera, qui ont farouchement refusé de changer la date du 21 mars. De plus, les associations craignaient que l’organisation et la nature mêmes de la commémoration soient remises en question. Devant autant de résistance, le pouvoir politique a renoncé, laissant ainsi à Libera le soin d’organiser la cérémonie à sa guise, une cérémonie très codifiée, qu’on peut assimiler à un rituel laïc. Les proches se retrouvent d’abord à huis clos pour partager leur douleur et leurs expériences d’engagement civil au sein du réseau associatif de Libera ; puis une cérémonie religieuse a lieu, suivie d’une première lecture des noms des victimes ; après une manifestation festive et colorée, suit une lecture publique et solennelle de tous les noms des victimes des mafias (plus de 900) et plusieurs intervenants se succèdent sur scène : ainsi ritualisée, la commémoration civile n’est pas à l’abri d’une anti-mafia rhétorique. Pour éviter cet écueil, les associations font alors le choix d’ancrer les commémorations dans le présent, les cérémonies sont donc avant tout l’occasion de faire le point sur l’action anti-mafia du gouvernement et de la magistrature, mais ce lien avec l’actualité comporte toutefois le risque d’une politisation de la commémoration. Après la partie plus classique de la Journée de la mémoire, une demi-journée est consacrée à des tables rondes et des ateliers pour faire le bilan des initiatives mises en place pendant l’année écoulée et renouveler les thèmes et les modalités d’actions : c’est par ce processus d’élaboration collective de la réflexion que sont définis les nouveaux objectifs de l’action civile. Comme l’explique don Luigi Ciotti, prêtre fondateur de Libera, les associations font du souvenir des victimes le point de départ de leur engagement :

Non li avete uccisi: le loro idee camminano sulle nostre gambe. Era bello quello striscione, ma per rimanere attuale quello slogan deve trasformarsi in un impegno concreto e quotidiano. [...] La memoria non chiede celebrazioni o proclami, chiede corresponsabilità e impegno. Chiede di raccogliere il testimone di chi è morto per la

giustizia, e di spendersi perché quella giustizia sia realizzata : per lui, per i suoi familiari e per tutti ⁹⁶.

- 42 L'anti-mafia civile fait donc le choix de s'inscrire dans la continuité de l'action des victimes de la mafia, en militant pour la justice et la légalité auprès des jeunes, notamment à travers les programmes éducatifs qui impliquent des milliers d'écoles sur tout le territoire national. Cette promotion de la culture de la légalité passe aussi par la réutilisation sociale des biens confisqués à la mafia. Plusieurs coopératives ont ainsi vu le jour sur des terrains confisqués, par exemple, à Giovanni Brusca ⁹⁷ et cultivent des produits vendus sous la marque *Libera Terra*. Cette réappropriation des biens confisqués est une manière très originale de montrer aux jeunes générations que la société peut se défaire de l'emprise de la mafia pour produire un travail libre et propre ; il s'agit là non seulement d'une alternative crédible au joug de la mafia, mais, surtout, d'un grand message d'espoir pour toute la population insulaire.
- 43 On observe donc que, jusqu'aux années 1980, la lutte contre la mafia est un argument qui cristallise les tensions politiques pendant la guerre froide. Puis la magistrature se réapproprie le combat contre la mafia avec le maxi-procès, contribuant ainsi à la dépolitisation du thème. En 1992, les assassinats des juges Falcone et Borsellino représentent un tournant majeur dans l'histoire du mouvement antimafia, tant civil que politique. En effet, les hommes politiques comprennent la nécessité de prendre vigoureusement position contre la mafia et cela marque le début d'un processus d'institutionnalisation du discours anti-mafia. On voit ainsi apparaître, au lendemain des événements traumatisants et lors des commémorations, une véritable rhétorique mémorielle qui, pourtant, peut parfois s'apparenter à la « langue de bois ». En outre, la vigueur du mouvement anti-mafia civil, constitué par la myriade d'associations qui le compose, témoigne d'une ritualisation qui passe par la récurrence des pratiques commémoratives fournissant, d'une part, un cadre propice au développement d'une rhétorique sacralisante et, d'autre part, une visibilité médiatique à l'engagement des associations sur les traces des victimes. Toutefois, face au risque grandissant d'une antimafia rhétorique, les associations anti-mafia tendent à se distinguer du pouvoir politique, en opposant l'action de

terrain à la rhétorique mémorielle. Le slogan de Libera « La memoria costruisce l'impegno » prend alors tout son sens. Toutefois, si l'institutionnalisation du discours et des rituels anti-mafia est profondément liée à la pratique collective du souvenir, on peut se demander si ce processus participe d'une sacralisation ou au contraire d'une banalisation de l'anti-mafia.

NOTES

- 1 Bien que l'interprétation de Santino à propos de cette première phase soit discutable parce que trop marquée idéologiquement, son découpage chronologique nous semble, en revanche, tout à fait judicieux.
- 2 « Par les forces politiques d'opposition et par de petites minorités » in SANTINO Umberto, *Storia del movimento antimafia. Dalla lotta di classe all'impegno civile*, Rome, Editori Riuniti University Press, 2009, p. 17.
- 3 Selon l'historien Francesco Renda in SANTINO U., *op. cit.*, p. 176.
- 4 *Ibid.*, p. 177.
- 5 Nom donné en Sicile aux locataires de terrains agricoles.
- 6 DELPIROU Aurélien et MOURLANE Stéphane, *Atlas de l'Italie contemporaine. En quête d'unité*, Paris, Autrement, 2012, p. 43.
- 7 CAVEDON Remigio, « Una lotta a difesa del sistema » in *Il Popolo*, 1^{er} mai 1982, p. 1.
- 8 Entretien avec Francesco La Licata réalisé le 6 juillet 2011 à Rome.
- 9 Intervention de Brunetto Bucciarelli Ducci, in Séance parlementaire du 1^{er} juillet 1963, p. 145.
- 10 Les représentants des groupes parlementaires du PCI, du Parti socialiste italien (PSI) et du Mouvement social italien (MSI) protestent vigoureusement : ils dénoncent le retard de la mise en place de la Commission d'enquête parlementaire anti-mafia. L'intervention du député Pietro Ingrao (PCI) est interrompue par de nombreuses protestations venant du centre : « Noi riteniamo che se non vi fosse stato quell'episodio e se la Commissione antimafia avesse cominciato a funzionare già da allora, forse oggi non lamenteremo questi fatti luttuosi. (Proteste al centro). Ma, a stare alle proteste dei colleghi, che pure dovrebbero come noi desiderare che la Commissione d'inchiesta parlamentare possa finalmente funzionare...

(Interruzioni al centro). Se avete paura dei lavori di questa Commissione... (Proteste al centro – Rumori all'estrema sinistra – Richiami del Presidente). » in Séance parlementaire du 1^{er} juillet 1963, p. 147. Le Président Bucciarelli Ducci coupe court aux insinuations d'Ingrao en retournant la situation ; il l'accuse d'instrumentaliser la discussion à des fins politiques : « Non posso consentire che si innesti una discussione politica su questo argomento. Non facciamo polemiche su fatti così incresciosi! » (*ibid.*).

11 *Mafia e potere politico*, Prefazione di Pio La Torre, Roma, Editori Riuniti, 1976, p. 8.

12 *Ibid.*, p. 9.

13 *Anthropologue et homme de lettres de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e dont les travaux portent sur le folklore sicilien.*

14 Extrait d'un article publié sur *La Nazione* le 8 avril 1982, cité in *Dimenticati a Palermo. 3000 ore di morte da Pio La Torre a Carlo Alberto Dalla Chiesa*, Palermo, Ila Palma, 1982, p. 35.

15 DALLA CHIESA Nando, *Delitto imperfetto. Il generale, la mafia, la società italiana*, Milano, Mondadori, 1984, p. 140.

16 Lorsqu'en 1963, après le massacre de Ciaculli, un pasteur de l'Église évangélique écrit au cardinal de Palerme, Ernesto Ruffini, pour lui demander de « dissocier la mentalité dite mafieuse de la mentalité religieuse », celui-ci répond qu'il s'agit là d'une « supposition calomnieuse » qu'ont fait circuler les communistes (cf. SANTINO U., *op. cit.*, p. 287-288).

17 DALLA CHIESA N., *op. cit.*, p. 231-235.

18 Expression utilisée par Indro Montanelli dans *Il Giornale*, *ibid.*, p. 151.

19 DC-PSI-PRI (Parti républicain italien)-PSDI (Parti Socialiste Démocratique Italien)-PLI.

20 Il s'agit d'hommes politiques appartenant au courant d'Aldo Moro, soit à l'aile centre-gauche du parti, qui ont payé de leur vie leur engagement contre la mafia et contre les pratiques clientélistes du parti : Michele Reina, secrétaire provincial de la DC à Palerme, est assassiné le 9 mars 1979 et Piersanti Mattarella, président de la Région Sicile, est abattu le 6 janvier 1980. Un ouvrage a été récemment consacré à Mattarella : BASILE Pierluigi, *Le carte in regola. Piersanti Mattarella, un democristiano diverso*, Palermo, Centro studi ed iniziative culturali Pio La Torre, 2007.

- 21 LENTINI Fabrizio, *La primavera breve. Quando Palermo sognava una Città per l'Uomo*, Milano, Paoline, 2011, p. 12.
- 22 *Ibid.*, p. 12-13.
- 23 NEPPI MODONA Guido, « In quell'aula è caduto un mito secolare », in *Repubblica*, 17 décembre 1987, p. 4.
- 24 LA LICATA F., *Storia di Giovanni Falcone*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 110.
- 25 TESCAROLI Luca, *Obiettivo Falcone*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2011, p. 43.
- 26 BOLZONI Attilio, « Una strage come in Libano », in *Repubblica*, 24 mai 1992, p. 2.
- 27 *Ibid.*
- 28 « La Sicilia come la Colombia. Mille chili di esplosivo per uccidere Falcone », in *Il Tempo*, 23 mai 1992, p. 1.
- 29 D'avanzo Giuseppe, « Vergogna, vergogna, assassini », in *Repubblica*, 25 mai 1992, p. 2.
- 30 LODATO Saverio, « Rabbia nel Palazzo dei veleni. "Sciacalli, andate via: lo Stato non siete voi" », in *L'Unità*, 25 mai 1992, p. 3.
- 31 MULÈ Giorgio, « Un boato, un lampo, una strage. Altre sei vite bruciate dal tritolo », in *Giornale di Sicilia*, 20 juillet 1992, p. 2.
- 32 MELILLI Massimiliano, « Via d'Amelio, angolo di Beirut », in *Giornale di Sicilia*, 20 juillet 1992, p. 6.
- 33 Entretien avec Francesco La Licata, cit..
- 34 « Oggi è proprio l'uomo politico che deve ricostruire non soltanto la propria legalità, ma anche – come hanno dimostrato le ultime elezioni e le vicende che hanno interessato la magistratura – la propria legittimità di fronte al paese. », Intervention de Francesco RUTELLI (Les Verts), in Séance parlementaire du 25 mai 1992, p. 106.
- 35 SCARPA Riccardo, *Nessun politico ai funerali*, in *Il Tempo*, 21 juillet 1992, p. 2.
- 36 BOLZONI A., « Una strage come in Libano », cit. p. 2.
- 37 PIERANTONI Valerio, « Tutta la vita per l'antimafia », in *Giornale di Sicilia*, 24 mai 1992, p. 3 ; BOLZONI A., *op. cit.*, p. 2 ; FARKAS Ruggero, « Assassinato Falcone », in *L'Unità*, 24 mai 1992, p. 1 ; QUARATINO ENZO « Ucciso il simbolo della lotta alla mafia », in *Il Tempo*, 24 mai 1992, p. 3.

- 38 PEPI Giovanni, « Un'esplosione nel vuoto di potere », in *Giornale di Sicilia*, 24 mai 1992, p. 1.
- 39 CHIAROMONTE Gerardo, « Un eroe anti-mafia », in *L'Unità*, 25 mai 1992, p. 1.
- 40 ARLACCHI Pino, « Ma stiamo perdendo la guerra », in *Repubblica*, 25 mai 1992, p. 1.
- 41 BOCCA Giorgio, « Quel giudice della nuova Resistenza », in *ibid.*
- 42 POLARA FRASCA Giorgio et INWINKL Fabio, « Montecitorio sotto choc. "Facciamo presto" », in *L'Unità*, 24 mai 1992, p. 1.
- 43 FLOREA Marie-Laure et RABATEL Alain (dir.), *Evoquer la mort, Questions de communication* n° 20 (2011), p. 12.
- 44 MULÈ G., « Interrogava i pentiti e diceva : "Spero di fare in tempo" », in *Giornale di Sicilia*, 21 juillet 1992, p. 2.
- 45 MASSARO Francesco, « Borsellino sapeva: "Il tritolo per me è già arrivato" », in *ibid.*, 22 juillet 1992, p. 10.
- 46 DALLA CHIESA S., « Le parole di Rosaria » in *L'Unità*, 26 mai 1992, p. 1.
- 47 SCALFARI E., « Ai signori del Parlamento », in *Repubblica*, 25 mai 1992, p. 1.
- 48 ARLACCHI P., « Ma stiamo perdendo la guerra », in *ibid.*, p. 1.
- 49 *Omelia dell'Emerito Monsignor Arcivescovo durante i funerali del prefetto Carlo Alberto Dalla Chiesa e della moglie Emanuela Setti Carraro*, Eglise de San Domenico, 4 septembre 1982.
- 50 Séance parlementaire du 25 mai 1992, p. 99.
- 51 Cette accusation avait déjà été formulée dans la presse à l'encontre du général Dalla Chiesa, et son fils l'avait analysée ainsi : « Il generale, già eroe, aveva abbassato la guardia. Non era stato attento, non era più lui. Era, attraverso gli intrecci di potere nazionali, la conferma della nuova tattica del potere mafioso verso le vittime. Non più la loro beatificazione, ma la loro distruzione morale. [...] Era l'inizio di una manovra avvolgente che mirava a stabilire un principio inaudito: quello per cui la colpa è della vittima » (DALLA CHIESA N., *op. cit.*, p. 156).
- 52 On remarque que ce sont des membres de la DC, ou des journalistes proches du parti, qui utilisent la figure de Falcone pour réhabiliter celle de Lima : « Una mafia, però, che alza il tiro e che sfida al cuore lo Stato e i suoi rappresentanti, come è accaduto per l'assassinio di Salvo Lima, che ricordiamo commossi » (Intervention de Gerardo Bianco (DC), Séance

parlementaire du 25 mai 1992, p. 113) ; cf. *ibid.*, Intervention de Giulio Andreotti p. 102 et PEPI Giovanni, « Un'esplosione nel vuoto di potere », in *Giornale di Sicilia*, 24 mai 1992, éditorial p. 1.

53 « Un'intelligenza viva e ricca, una volontà ferrea per conseguire l'obiettivo nella incessante lotta al fenomeno mafioso, una rara capacità di lavoro e di impegno, una memoria di eccezione [...] Un magistrato, insomma, degno del suo compito, ardito nella sua responsabilità, inflessibile nella sua determinazione; un magistrato, però, sempre umano, attento ad ogni sentimento [...]. Ma un punto, evidentemente, non gli fu perdonato: che non cedette mai, né alle minacce, né alle insinuazioni, né alle lotte o alle solitudini che si uniscono fatalmente ad un impegno così delicato e così rischioso. Ha servito la giustizia, ha onorato la toga, ha servito lo Stato democratico. », in Séance parlementaire extraordinaire du 24 mai 1992, p. 213.

54 Séance parlementaire du 25 mai 1992.

55 « Si tratta di esempi di civile eroismo e di dedizione ad uno Stato che non ha saputo difenderli. » (Intervention d'Altero Matteoli (MSI), in Séance parlementaire du 25 mai 1992, p. 118).

56 « Il baratro potrebbe essere anche quello dell'imbarbarimento delle istituzioni. » (Intervention d'Alfredo Biondi (PLI), in *ibid.*, p. 105).

57 « C'è il fallimento di uno Stato che non è stato capace di organizzare la difesa del giudice Falcone. » (Intervention d'A. Matteoli (MSI), cit., p. 116), et : « Si può dire che l'Italia ha lasciato non protetto il giudice Falcone. » (Intervention d'Ugo La Malfa (PRI), in Séance parlementaire du 25 mai 1992., p. 120).

58 Intervention d'Umberto Bossi (Ligue du Nord), in *ibid.*, p. 115.

59 Interventions de Gianfranco Fini (MSI-destra nazionale) et de Franco Rocchetta (Ligue du Nord), in Séance parlementaire du 20 juillet 1992, respectivement p. 1285-1286 et p. 1283.

60 Intervention d'Arnaldo Forlani (DC), *ibid.*, p. 1279.

61 Intervention d'Achille Occhetto (PCI), *ibid.*, p. 1280.

62 *Ibid.*

63 Intervention de G. Fini (MSI-destra nazionale), *ibid.*, p. 1286.

64 Au lendemain de l'assassinat de Pio La Torre et de son chauffeur, de nombreux articles insèrent les victimes dans le martyrologue de la lutte

contre la mafia : CALABRO Antonio, « I nostri anni di piombo », in *L'Ora*, 1^{er} mai 1982, p. 5 ; « I delitti “politici” della mafia. Una lunga fila di “cadaveri eccellenti” », in *Il Giornale d'Italia*, 1^{er} mai 1982, p. 4 ; G. L., « Una catena di spietate “esecuzioni” », in *Il Messaggero*, 1^{er} mai 1982, p. 3.

65 Rosso Umberto, « Una scia di sangue lunga vent'anni », in *Repubblica*, 24 mai 1992, p. 4.

66 « Li ricordiamo [...] come grandi esempi morali per i giovani e per tutta l'Italia : esempi di passione civica, di senso delle istituzioni, di abnegazione e spirito di sacrificio, fino all'estremo, nella lotta contro le forze del crimine, della violenza, dell'anti-Stato » (Discours de Giorgio Napolitano le 23 maggio 2009 in *Il patto che ci lega*, Bologne, Il Mulino, 2009, p. 130).

67 CALABRO Antonio, « I nostri anni di piombo », in *L'Ora*, 1^{er} mai 1982, p. 5.

68 *Ibid.*

69 VIOLANTE L., « E adesso le parole sono gusci vuoti », in *L'Unità*, 24 mai 1992, p. 1.

70 Intervention d'Andrea Sergio Gravini (Rifondazione comunista), in Séance parlementaire du 25 mai 1992, p. 109.

71 Intervention de L. Orlando (La Rete), in *ibid.*, p. 124.

72 Intervention d'U. Bossi (Ligue du Nord), in *ibid.*, p. 115.

73 *Ibid.*

74 Intervention de G. Andreotti (Président du Conseil), in Séance parlementaire du 25 mai 1992, p. 103.

75 *Ibid.*

76 Intervention de F. Rutelli (Les Verts), in *ibid.*, p. 105.

77 VIOLANTE L., *Il ciclo mafioso*, Rome-Bari, Laterza, 2002, p. 61-62.

78 LA LICATA F., *op. cit.*, p. 189.

79 *Ibid.*, p. 190.

80 « Democratici di Sinistra », parti de centre-gauche, issu de l'ancien PCI ; il fait partie de la coalition de centre-gauche.

81 CAVALLARO Felice, « Comiso cancella Pio La Torre. Aeroporto intitolato a un generale », in *Corriere della Sera*, 28 août 2008, www.archivistorico.corriere.it

82 « Alleanza Nazionale », parti d'extrême-droite issu de l'ancien MSI néofasciste appartenant à la coalition de centre-droit.

83 FAVA Claudio, « Aeroporto di Comiso, la destra cancella La Torre », 28 août 2008, <http://archivio.antimafiaduemila.com/notizie-20072011/95-c-laudio-fava/8676-comiso-la-destra-cancella-pio-la-torre.html>

84 En 2007, Marcello Dell'Utri annonce qu'il possède des journaux intimes du *Duce*. L'authenticité des documents est ensuite démentie par des historiens. Dans le même temps, Berlusconi cite directement Mussolini dans ses interventions publiques, parlant de lui comme d'un grand homme d'État. Pire, lors des célébrations du jour de la mémoire de la Shoah, le 27 janvier 2013, Berlusconi a déclaré : « Il fatto delle leggi razziali è stata la peggiore colpa di un leader, Mussolini, che per tanti altri versi invece aveva fatto bene. » in « Berlusconi: Mussolini fece cose buone, leggi razziali la peggior colpa. È bufera. Comunità ebraica: falsità sconcertanti », in *ilmessaggero.it*, 27 janvier 2013, http://www.ilmessaggero.it/primopiano/politica/monti_berlusconi_shoah_mussolini_leggi_razziali/notizie/247248.shtml

85 CAVALLARO Felice, *op. cit.*

86 DI NICO Giuseppe, « Miccichè : "Aeroporto Falcone-Borsellino? Un errore" », in *Il Giornale*, 19 septembre 2012, <http://www.ilgiornale.it/news/interni/micchich-aeroporto-falcone-borsellino-errore-838895.html>

87 LA LICATA Francesco, *op. cit.*, p. 189.

88 Interview de M. Dell'Utri : <http://www.youtube.com/watch?v=WQ2NdOMBss0>

89 À l'avocat général, qui lui demande s'il n'a jamais entendu parler de l'association criminelle Cosa Nostra, il répond sans sourciller que, comme tout le monde, il en a entendu parler dans les journaux et à la télévision ! <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1999/10/02/riina-cosa-nostra-mai-sentita.html>

90 TRAVAGLIO M., « Fate schifo » (13 mars 2012), in BORSELLINO Salvatore et TRAVAGLIO M., *19 luglio 1992-19 luglio 2012. Due anni di stragi. Vent'anni di trattativa*, Ariccia, Il Fatto Quotidiano, 2012, p. 138.

91 *Ibid.*

92 Tout cela a lieu dans un contexte particulier de fortes polémiques entre la magistrature et le Quirinal. Les enquêtes sur le massacre de via d'Amelio ont été dépistées pendant de nombreuses années (grâce à de faux repentis

livrant de faux témoignages) et il semble désormais certain que des personnages liés aux services secrets ont eu un rôle dans la préparation logistique de l'attentat contre le juge Borsellino, d'où la dénomination de « massacre d'État ». De plus, il apparaît que des membres de l'État-major des carabinieri ont mené une négociation secrète avec la mafia (la « trattativa ») entre les massacres de Capaci et de via d'Amelio. Le parquet de Palerme a mis sur écoute des représentants institutionnels de l'époque pour essayer de faire la lumière sur cette période. C'est ainsi que les magistrats ont intercepté une communication de Nicola Mancino, nommé ministre de l'Intérieur début juillet 1992 (et qui a toujours nié avoir rencontré Borsellino en juillet 1992, bien que l'agenda du juge dise le contraire), au Quirinal, dans laquelle il demande explicitement à être couvert vis-à-vis du parquet de Palerme. Cette conversation téléphonique a mis le Président Napolitano dans une position délicate, car ces propos suggèrent qu'il y ait une tentative institutionnelle de minimiser la portée de la « trattativa », ainsi que le nombre de personnes impliquées.

93 SCARPINATO R., « Scarpinato, lettera a Borsellino », in *L'Unità*, 29 juillet 2012, <http://www.unita.it/italia/scarpinato-lettera-a-borsellino-1.433881> ; ancien procureur de Caltanissetta en charge des enquêtes sur les massacres de Capaci et de via d'Amelio, Scarpinato est procureur général de Palerme depuis le 7 février 2013.

94 Intervention de Giovanni Falcone à Courmayeur en avril 1986, « Ibridi connubi tra mafia, poteri extraistituzionali e settori devianti dello Stato », in *Antimafia duemila*, n° 69 (2012), p. 139 ; en utilisant l'expression « secteurs déviants », Falcone fait référence à certains membres des services secrets détournés de leur mission primaire pour être en lien avec la mafia, le plus souvent par l'intermédiaire d'hommes politiques proches de celle-ci. L'enquête sur la « trattativa » a confirmé l'existence de ces complicités – sans pour autant que les membres de services secrets impliqués soient identifiés –, on parle donc désormais de « servizi deviati ».

95 Intervention de F. La Torre à Milan, le 19 mars 2010.

96 GAMBINO Daniela et ZANCA Ettore (dir.), *Vent'anni*, Trapani, Coppola editore, 2012, p. 42-43.

97 Mafieux qui a actionné le détonateur lors du massacre de Capaci ; arrêté en 1996, il s'est « repenti » en 1997.

AUTEUR

Charlotte Moge

Université Grenoble II

IDREF : <https://www.idref.fr/198364482>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/charlottemoge>

De Sciascia à Carlotto : enquêtes sur la mort de l'État de droit

Lise Bossi

DOI : 10.35562/celec.583

Droits d'auteur

CC BY 4.0

TEXTE

Spero non mi darete il dolore di dirmi che lo Stato c'è ancora... Alla mia età, e con tutta la fiducia che ho avuto in voi, sarebbe una rivelazione insopportabile.

(Leonardo Sciascia, *Todo modo*)

- 1 Tous les États démocratiques occidentaux se sont construits à partir d'une conception de l'État de droit élaborée par les philosophes des Lumières qui en avaient eux-mêmes retrouvé les principes à travers l'exégèse des textes de l'antiquité gréco-latine traitant des fondements de la Cité ou *Polis*. Au terme d'une relecture largement néo-platonicienne de ces textes, lesdits philosophes ont arrimé la politique à l'éthique et ont fait découler la bonne pratique politique et sa légitimité du respect par les citoyens et par leurs représentants des principes de vérité et de justice placés sous l'égide de la raison. La nouvelle philosophie du droit proposée par Hegel quelques décennies plus tard, tout en y introduisant – tel le vers dans le fruit, diront certains – la notion de liberté individuelle, codifie de façon presque définitive les relations entre ces principes fondateurs et le fonctionnement politique et social de la Cité moderne. Cela signifie qu'il n'est donc pas d'indicateurs plus fiables, pour repérer les atteintes à l'État de droit, que les mensonges ou les dénis de justice. Il va par ailleurs de soi que, plus les responsables de ces manquements à la morale et au contrat social qui régissent la *res publica* sont haut placés dans la hiérarchie de la Cité, plus la faute est grande et plus

sont graves les conséquences pour l'ordre social. De fait, le degré le plus élevé de corruption de l'ordre moral et de l'ordre social est atteint lorsque ce sont les dépositaires de l'autorité de l'État qui se rendent coupables de tels manquements. Mais, du même coup, il est extrêmement difficile de dénoncer leurs agissements et de les punir dès lors qu'ils sont à la fois ceux qui mettent en péril l'ordre social et ceux qui sont censés le garantir. Cette difficulté tient notamment au fait que, en leur qualité de représentants des trois pouvoirs sur lesquels repose l'État de droit — exécutif, législatif et judiciaire —, ils sont les mandants naturels de ceux dont le métier est de faire respecter ou de rétablir l'ordre dans la *Polis*, les policiers justement. Et il y a donc fort peu de chance qu'ils les mandatent contre eux-mêmes. De façon plus indirecte, mais non moins significative, les comportements dévoyés de ces représentants des autorités compromettent une autre institution, littéraire celle-là, dont les règles et les codes reposaient eux aussi sur les principes de l'État de droit ainsi battus en brèche : il s'agit du roman policier dont le fonctionnement s'articule autour de la restauration de la justice par la découverte de la vérité au moyen de la raison.

- 2 Ce genre littéraire, longtemps considéré comme impur, est né au XIX^e siècle du croisement entre les valeurs de l'ordre bourgeois et les théories expérimentales positivistes mais il a connu un développement exponentiel au cours des cinquante dernières années et ces mécanismes d'élucidation sous-tendent les intrigues d'un nombre sans cesse croissant d'ouvrages. Cependant, une telle fortune est rien moins qu'encourageante. En effet, dans le meilleur des cas, elle signifie qu'auteurs et lecteurs sont de plus en plus conscients de l'opacité du monde qui les entoure et sensibles à la multiplication des atteintes contre l'État de droit. Dans le pire des cas — moralement et politiquement parlant —, le succès et, surtout, les avatars du genre policier deviennent le signe tangible de la mise à mal des valeurs sur lesquelles reposait jadis l'État de droit ; une mise à mal manifeste dans l'évolution que nombre d'auteurs font subir au statut de leurs personnages d'enquêteurs et jusque dans les bouleversements dont ils affectent la structure, naguère rigidement codifiée, du texte. En somme, plus le comportement politique se détériore dans la réalité plus le roman policier se développe en littérature ; et plus les auteurs de ces comportements déviants sont proches du pouvoir et des

autorités de l'État plus les codes du genre sont détournés et distordus. Tout au moins chez les auteurs qui, depuis Sciascia, il y a cinquante ans, jusqu'à Carlotto, aujourd'hui, ont compris que, du fait de leur matrice commune, le roman policier était l'instrument le mieux indiqué pour enquêter sur l'état de l'État de droit et pour dénoncer ceux qui conspirent à sa mort.

- 3 Il n'y a rien de surprenant à ce que l'initiateur de la récupération des mécanismes du genre policier classique à des fins de dénonciation soit un Sicilien. Sciascia est en effet le mieux placé pour s'apercevoir que l'État de droit est en péril depuis sa terre, où l'anti-État mafieux s'est développé au point de s'attirer jadis les foudres de la police fasciste, non pas tant parce que la mafia était une organisation criminelle – ce qui, pour les assassins de Matteotti et de tous ceux qui l'ont suivi, n'était pas forcément une tare –, mais parce que le Régime totalitaire fasciste, autoritaire par essence, ne pouvait tolérer que son autorité soit concurrencée par une autorité parallèle, un véritable contre-pouvoir doté de ses propres règles et de sa propre hiérarchie. Sciascia est aussi le mieux placé pour s'apercevoir que ce même anti-État mafieux, restauré après-guerre grâce à la bienveillante reconnaissance du grand frère américain¹, non seulement n'est plus combattu par le nouvel État républicain – ni comme contre-pouvoir, ni comme organisation criminelle² –, mais que son mode de fonctionnement dévoyé contamine peu à peu, par « dilatation géographique », les institutions de la République italienne à travers les représentants de chacun des pouvoirs constitués. La gangrène mafieuse attaque ainsi jusqu'aux rouages de la démocratie puisque les principales victimes « exogènes³ » des assassinats mafieux sont des syndicalistes, des élus d'opposition et des journalistes qui ont tenté de démontrer les liens entre la mafia et le monde politique. Au fil des ans, cependant, ce que l'on appelle désormais le système mafieux clientéliste – dont les mots d'ordre sont « lottizzazione », « voto di scambio » et « corruzione » – a commencé à s'essouffler et à susciter un mécontentement grandissant sur la toile de fond d'un miracle économique confisqué au profit de quelques-uns. La décision a donc été prise de faire entrer une partie de l'opposition dans le gouvernement – et dans le système – au prix d'une énième manœuvre transformiste et d'un nouveau déficit démocratique. Parallèlement, le fossé entre les

détenteurs de l'autorité de l'État et les principes de l'État de droit sur lequel cette autorité s'appuyait et dont elle retirait sa légitimité n'a cessé de s'élargir. Du coup, à partir de la fin des années 60, les défenseurs de la démocratie et autres contempteurs du système vont devoir remettre en cause l'ensemble des figures d'autorité dont les gouvernants se réclament : l'État, l'Église, le *pater familias*. Ils s'en prendront aussi à leurs nouvelles idoles : l'argent et le pouvoir qui désormais ne font plus qu'un. Face à la contestation qui gronde, les représentants des plus hautes autorités de l'État iront jusqu'à envisager un coup d'État destiné à préserver leur position, leurs intérêts financiers et leurs réseaux d'influence au prix d'une véritable dérive autoritaire. Pour finir, ils se contenteront d'immoler l'un des leurs, Aldo Moro, en guise de victime sacrificielle et de bouc émissaire, choisi parce que, comme le dit alors Pasolini, il était « il meno implicato di tutti nelle cose orribili che sono state organizzate dal '69 a oggi, nel tentativo, finora formalmente riuscito, di conservare comunque il potere ⁴. »

- 4 C'est dans cette atmosphère délétère qu'après avoir dénoncé, dans ses deux premiers romans policiers, les collusions en acte dans la Sicile de l'immédiat après-guerre entre pouvoir politique et mafia ⁵, ainsi que le soutien non négligeable que nombre de membres de l'Église catholique locale ont apporté aux politiciens démocrates-chrétiens impliqués dans ces alliances contre nature ⁶, Sciascia écrit *Il contesto*, son troisième roman à trame policière. Il y fait un tableau saisissant de la situation italienne au début des années Soixante-dix, d'où il ressort que le « non troppo immaginario paese ⁷ » où prend place l'intrigue est bien malade, car le siège même de ses défenses immunitaires – entendez les partis d'opposition, garants naturels du libre débat démocratique – est attaqué par le cancer du transformisme et du clientélisme mafieux. Juges, ministres, généraux, chefs de parti, tous sont occupés à ronger ce qui reste de sain dans l'État. Pour ce faire, ils mettent en œuvre ce qu'il est convenu d'appeler la « *strategia della tensione* » : il s'agit d'organiser le désordre politico-social, grâce à des structures semi-clandestines commanditées par le pouvoir, afin que ce même pouvoir puisse ensuite prétendre, par la voix des plus hauts dignitaires de la hiérarchie politique et militaire, que l'ordre doit être rétabli, fût-ce au prix d'une suspension des libertés individuelles, voire de la

Constitution. Ce qui signe bien entendu la condamnation à mort d'une démocratie. Comme on le voit, les instruments de cette stratégie sont le mensonge et la manipulation, et c'est donc dans le discours que l'on pourra en retrouver la trace, si l'on veut pouvoir dénoncer la confusion des rôles qui est en train de s'installer entre ceux qui bafouent l'État de droit et ceux qui sont supposés en être les garants.

- 5 Pour mener l'enquête, Sciascia crée l'inspecteur Rogas, qui est connu pour « la chiarezza, l'ordine e l'essenzialità delle sue relazioni scritte⁸ », mais surtout, qui a « dei principi in un paese in cui quasi nessuno ne aveva⁹ ». Il apparaît donc comme l'entéléchie du policier, c'est-à-dire comme l'un des derniers défenseurs des règles et des lois de la *Polis*. Rogas doit enquêter sur une série d'assassinats dont les victimes sont des juges et l'on pourrait voir un symbole dans ce choix : le crime, devenu crime par excellence, s'attaque à ceux-là mêmes qui sont chargés de le punir. Mais le symbole est ailleurs ; car l'assassin frappe des juges dont l'intégrité est mise en cause par Rogas au cours de l'enquête. Est aussi remis en question le fonctionnement de la machine judiciaire tout entière : elle apparaît comme un engrenage aveugle qui broie indifféremment coupables et innocents et plus souvent, semble-t-il, les innocents que les coupables comme nous allons le voir. Rogas se lance donc à la poursuite de l'assassin — dont il s'avère qu'il est la victime probable d'une erreur judiciaire et qu'il se venge ainsi de ses juges —, mais il est systématiquement gêné par les interventions intempestives de ses chefs, qui semblent faire exprès de prévenir le criminel en dévoilant les éléments de l'enquête par voie de presse. Rogas en comprend la raison lorsque, grâce à des témoins providentiels, des groupuscules extrémistes sont rendus responsables des assassinats. Il s'aperçoit, en outre, que quelques hauts fonctionnaires espèrent en profiter pour tenter un coup d'État destiné à instaurer un régime totalitaire, sous prétexte de balayer la chie-en-lit. Le policier est donc confronté à des situations extrêmes, symptomatiques de la « sicilianisation » de l'Italie et de l'évolution mafieuse de la société et de l'État. Toutes, à différents degrés, remettent en cause et nient son rôle de défenseur des institutions démocratiques et de l'État de Droit. C'est que, pour Rogas,

Dentro il problema di una serie di crimini che per ufficio, per professione, si sentiva tenuto a risolvere, ad assicurarne l'autore alla legge *se non* alla giustizia, un altro ne era insorto, sommamente criminale nella specie, come crimine contemplato nei principî fondamentali dello Stato, ma da risolvere al di fuori del suo ufficio, contro il suo ufficio. In pratica si trattava di difendere lo Stato contro coloro che lo rappresentavano, che lo detenevano. Lo Stato detenuto. E bisognava liberarlo¹⁰.

- 6 Pour ce faire, il doit donc choisir entre la loi dans l'absolu et sa subversion dans la réalité ; et en choisissant la loi dans l'absolu, comme l'y obligent les déterminations de son personnage, il devient un hors-la-loi, car la dichotomie qui s'est déclarée entre la loi et la justice le pousse à se transformer en justicier, et c'est en tant que tel qu'il sera lui-même assassiné par l'un de ses collègues à la fin du roman.
- 7 Si le but de l'enquête est bien de dénoncer les coupables de la mise à mort de l'État de Droit, elle permet aussi d'en identifier les symptômes révélateurs. Parce qu'elle est un procédé rationnel qui se traduit dans une forme littéraire, elle autorise une autre lecture des éléments de l'intrigue et de la réalité, car la corruption de l'État de droit se manifeste aussi à travers les mots, à travers le langage, et non pas seulement à travers les faits. Cette autre lecture s'impose si l'on considère la nature des obstacles auxquels Rogas se heurte : tous relèvent d'un usage pervers de la parole, reflet d'une conception perversie des rapports sociaux et institutionnels.
- 8 La première manifestation de cette perversion est incontestablement le mutisme total, la loi du silence à laquelle les organisations mafieuses et leurs alliés politiques soumettent les individus susceptibles de leur nuire. Paradoxalement, le corollaire d'un tel silence est une véritable logorrhée qui vient combiner ses effets contradictoires mais complémentaires à la force d'inertie de l'omertà. C'est la rhétorique des hauts fonctionnaires et des hommes de pouvoir ; elle se manifeste dans les instructions que Rogas reçoit de son ministre de tutelle et du président de la cour suprême¹¹. De telles instructions, associées aux déclarations intempestives faites aux journaux, révèlent une réalité inquiétante lorsqu'on en analyse le sens à peine caché : ses supérieurs limitent le champ des investigations de

Rogas, lui dictent la marche à suivre, lui suggèrent les conclusions à tirer et lui offrent, en prétendant que l'assassin est un fou, un coupable commode parce que, rationnellement, introuvable. Mais le plus grave, c'est le mensonge. Déjà présent dans les ordres de la capitale, il se fait évident dans les faux témoignages qui vont faire des membres d'hypothétiques groupuscules extrémistes des suspects en puissance. Dernière phase d'une véritable confiscation de la parole, il est, avec le silence et la logorrhée, l'expression d'une même volonté de tordre le cou à la vérité et à la justice. À la suite de ce mensonge, Rogas est dessaisi de l'enquête et doit se mettre à la recherche des extrémistes sous les ordres de son collègue de la section politique.

- 9 Il est alors confronté à un autre type de perversion du langage : il doit, en effet, interroger des intellectuels réputés engagés qu'il découvre mesquins et velléitaires, incapables de dépasser leurs petites querelles de chapelles et leurs contradictions de bourgeois qui jouent aux révolutionnaires ; ils deviennent, de ce fait, les alliés objectifs du pouvoir en jetant le discrédit sur les mouvements qui gravitent dans leur aire idéologique. Les hommes de pouvoir, qu'ils soient aux affaires ou dans l'opposition, se font les échos, dans leurs déclarations, de cette confusion des langues, reflet d'une totale confusion idéologique où s'annule le débat démocratique. Le ministre de tutelle de l'inspecteur l'exprime parfaitement :

Consumo [...] l'uovo di oggi e la gallina di domani, l'uovo del potere e la gallina della rivoluzione. Voi sapete qual'è la situazione politica; della politica, per così dire, istituzionalizzata [...]: il mio partito, che malgoverna da trent'anni, ha avuto ora la rivelazione che si malgovernerebbe meglio insieme al Partito Rivoluzionario Internazionale¹².

- 10 Et le vice-secrétaire du parti révolutionnaire lui fait écho à la fin du roman : « Non potevamo correre il rischio che scoppiasse una rivoluzione [...]. Non in questo momento¹³. »
- 11 Le dernier obstacle auquel se heurte l'inspecteur, *in cauda venenum*, est sans nul doute le plus redoutable. En effet, du terreau favorable que représentent la confiscation de la parole et la confusion des langues vont pouvoir naître une nouvelle parole, une nouvelle langue, expressions d'un ordre nouveau, garant de la *Civitas Dei* dont rêvent

certains hauts fonctionnaires de l'ordre en place. Leur foi dans son possible avènement leur permet d'envisager, sous le couvert de la Raison d'État, un véritable coup d'État destiné, selon eux, à protéger l'État contre lui-même. Il suffit pour cela d'achever de séparer la loi, issue de l'autorité politique, de la justice, garantie, elle, par l'autorité morale. Cela signera la mort définitive du concept de justice dont les Lumières, après les Classiques, avait fait le deuxième pilier de l'État de droit, aux côtés de la vérité. L'une soutenant et garantissant l'autre. De fait, dès lors que la vérité a été foulée aux pieds, plus rien ne s'oppose à l'élaboration d'une autre conception de la justice, enfin conforme au nouvel ordre du monde.

- 12 Dans le roman de Sciascia, le grand prêtre de ce nouvel ordre est, logiquement, le président de la Cour Suprême. C'est lui qui explique à Rogas comment l'État va pouvoir renaître de ses cendres et, avec lui, une nouvelle forme de justice qui ferait presque regretter l'arbitraire à quoi elle a souvent été réduite en des temps et sous des régimes moins éclairés :

Il prete può anche essere indegno, nella sua vita, nei suoi pensieri: ma il fatto che è stato investito dell'ordine, fa sì che ad ogni celebrazione il mistero si compia. Mai, dico mai, può accadere che la transustanziazione non avvenga. E così è un giudice quando celebra la legge: la giustizia non può non disvelarsi, non transustanziarsi, non compiersi¹⁴.

- 13 Sa profession de foi se poursuit, avec une implacable logique, par l'affirmation désormais possible — comme deviennent possibles toutes les inquisitions — d'un principe monstrueux : tout le monde est coupable. À partir de là, « la sola forma di giustizia, di amministrazione della giustizia, potrebbe essere, e sarà quella che nella guerra militare si chiama decimazione. Il singolo risponde dell'umanità. E l'umanità risponde del singolo [...]. Il disonore e il delitto debbono essere restituiti ai corpi della moltitudine¹⁵ ». De ce fait, l'existence même de Rogas, policier, enquêteur, justicier, est un non-sens. Le président de la Cour Suprême le sait bien, qui lui dit :

- 14 Il suo mestiere, mio caro, è diventato ridicolo. Presuppone l'esistenza dell'individuo, e l'individuo non c'è. Presuppone l'esistenza di Dio, il dio che acceca gli uni e illumina gli altri, il dio che si nasconde: e

talmente a lungo è rimasto nascosto che possiamo presumerlo morto. Presuppone la pace e c'è la guerra¹⁶.

- 15 Ici encore l'accusation de Sciascia est claire : la disparition de l'État de droit, orchestrée par les hommes de pouvoir, débouche sur le seul vrai terrorisme, celui qui permet et justifie tous les autres : le terrorisme d'État – et l'affirmation est lourde de sens dans le contexte des « années de plomb » que commence à vivre l'Italie au rythme des attentats. Car « pour que le citoyen choisisse son camp et que celui-ci soit le camp de l'État il faut que l'État utilise des méthodes qui ne prêtent à aucune confusion et respectent totalement la loi¹⁷ ».
- 16 Mais ce n'est pas tout. Si l'on regarde de plus près les mots prêtés au juge on y voit apparaître un dernier thème – celui de l'autorité morale suprême censée s'incarner dans la figure d'un Dieu de justice et de vérité – que Sciascia va développer dans *Todo modo*, son roman policier suivant. Même si, justement, l'appellation de roman policier paraît ici déplacée, car

Nella sua forma più originale ed autonoma, il romanzo poliziesco presuppone una metafisica : l'esistenza di un mondo “al di là del fisico”, di Dio, della Grazia – e di quella Grazia che i teologi chiamano illuminante. Della Grazia illuminante l'investigatore si può anzi considerare il portatore, così come santa Lucia nella *Divina Commedia* (“Lucia, nimica di ciascun crudele”). L'incorruttibilità e infallibilità dell'investigatore, la sua quasi ascetica vita, il fatto che non rappresenta la legge ufficiale ma la legge in assoluto, la sua capacità di leggere il delitto nel cuore umano oltre che nelle cose, cioè negli indizi, e di presentirlo, lo investono di luce metafisica, ne fanno un eletto¹⁸.

- 17 Or, ce Dieu, dont l'existence garantissait jusqu'ici – fût-ce au prix d'un pari ou au détour d'un impératif catégorique – la morale dont se réclame et découle l'État de droit, est désormais mort ; et l'enquêteur investi de la grâce illuminante avec lui, comme il ressort du discours du président Riches. C'est pourquoi dans *Todo modo*, l'enquêteur n'est plus et ne peut plus être un policier car le roman se passe dans un monde où le concept même de *Polis* a disparu et où l'administration de la chose publique peut se résumer à une métaphore alimentaire :

Nell'insieme, pareva che tutti parlassero della refezione consumata a mezzogiorno e di quella che sarebbe stata consumata tra un paio d'ore: della inappetenza di qualcuno e della fame dei più. Quello mangia, quello ha una fame, quello non ha mangiato ancora, non vuole mangiare, vuole, non può, bisogna farlo mangiare, deve finire di mangiare tanto, c'è un limite al mangiare; e così via¹⁹.

- 18 Ceux qui filent ainsi la métaphore, en détournant encore une fois le sens des mots pour mieux se comprendre sans être compris, sont les hommes politiques de la coalition qui, sous la conduite de la Démocratie chrétienne, détient le pouvoir depuis près de trois décennies. C'est donc à cause d'eux que « dalla morte di Giuliano [...] non c'è episodio criminale che, avendo qualche rapporto con la politica, abbia avuto una spiegazione razionale e una giusta punizione²⁰ ». Ces hommes sont les hôtes, pour ne pas dire les créatures, d'un prêtre qui les réunit chaque année, sous prétexte d'exercices spirituels, et qui peut leur dire, non sans ironie bien sûr : « Spero non mi darete il dolore di dirmi che lo Stato c'è ancora... Alla mia età, e con tutta la fiducia che ho avuto in voi, sarebbe una rivelazione insopportabile²¹. » Ironie à part cependant, ces mots, placés dans la bouche du maître de cérémonie, laissent entendre que l'Église n'est pas sans avoir sa part de responsabilité non seulement dans l'assassinat de l'État – les preuves ne manquent pas de la persistance ou de la résurgence périodique de ses ambitions temporelles – mais surtout dans l'assassinat de l'État de droit en quoi elle se refuse visiblement à reconnaître un descendant direct de l'autorité morale suprême qui pour elle s'incarne en Dieu seul. La raison en est peut-être que, depuis Hegel, la philosophie du droit a incorporé l'idée de liberté individuelle, qui rappelle un peu trop le libre arbitre avec lequel l'Église a toujours été en délicatesse. Du coup, les principes de l'État de droit entrent en contradiction avec l'idée selon laquelle

La grandezza della Chiesa, la sua transumanità, sta nel fatto di consustanziare una specie di storicismo assoluto: l'inevitabile e precisa necessità, l'utilità sicura, di ogni evento interno in rapporto al mondo, di ogni individuo che la serve e la testimonia, di ogni elemento della sua gerarchia, di ogni mutamento e successione²².

- 19 Une telle conception a pu permettre à une partie de la classe politique qui se prévalait du soutien de l'Église de justifier, au nom d'une autorité et d'un ordre supérieurs, des comportements contraires tant à la morale laïque qu'à la morale religieuse commune. Et cela au prétexte de combattre « quei delitti contro la legittimità della forza che soltanto la forza, rovesciandosi dalla loro parte, può cancellare come delitti e assumere nella forma, inalterabilmente pronta a riceverla, di ingresso di dio nel mondo. Il solo ingresso che il mondo consente a dio... Non al dio che si nasconde, beninteso...²³ » précise le juge fanatique de *Il contesto*, à qui Sciascia prête ces mots. C'est d'ailleurs un raisonnement du même type qui, dans la dure réalité magistralement anticipée par Sciascia dans ses romans, permettra aux « amis » d'Aldo Moro de le sacrifier sur l'autel de la raison d'État et de la raison de parti. En effet, ils se rendent rapidement compte, au moment de son enlèvement, que « l'assenza dell'onorevole Moro avrebbe rapidamente prodotto quel che la sua presenza difficilmente avrebbe conseguito²⁴ » et que, mieux encore, « l'assenza dell'onorevole Moro dal Parlamento, dalla vita politica, è più produttiva — in una determinata direzione — della sua presenza²⁵ ». Et quand Moro sera assassiné au terme d'un processus de confiscation de la parole grâce auquel ses « amis » politiques auront fait de lui un grand homme d'État qui n'aurait jamais voulu que l'État cède aux terroristes pour le sauver, on pourra dire de lui « è morto "al momento giusto"²⁶ ». Ce que Sciascia dénonce donc ici, comme dernier symptôme de la mort de l'État de droit, c'est la mainmise des représentants des autorités civiles et religieuses non seulement sur le cours mais aussi sur le récit de l'Histoire, devenue l'histoire du pouvoir grâce à une série de falsifications qui permettent d'établir une chaîne de causalité soi-disant prédéterminée et légitimée par l'autorité supérieure de l'État ou de l'Église.
- 20 Outre la confusion du discours et la remise en question de la possibilité de l'innocence, cette particularité qu'ont les détenteurs de l'autorité de raconter l'histoire à leur façon est, selon Sciascia, l'ultime indicateur du dévoiement des principes de l'État de droit qu'il entend dénoncer jusque dans les intrigues de ses romans, en soumettant ses enquêteurs aux effets dévastateurs que de tels comportements ont sur la perception du bien et du mal dans l'ensemble de la société : voir les enquêteurs échouer à faire éclater une vérité pourtant

rigoureusement établie, voir les innocents punis et les coupables récompensés, voir l'infailible policier contraint de devenir un justicier pour faire encore respecter la loi, le voir se faire tuer même, tout cela doit permettre au lecteur de bonne volonté de comprendre que les valeurs sur lesquelles étaient fondés tant l'État de droit que le roman policier sont désormais bafouées. Cela doit aussi lui faire comprendre que la crise politico-sociale et, surtout, la crise morale de la société des années 70 est la conséquence de la fin de l'adéquation entre l'autorité morale et les institutions créées pour la garantir.

- 21 Hélas, si le lecteur l'a compris, il n'en a rien montré, et les analyses de Sciascia – dont les ouvrages ont significativement presque totalement disparu depuis des rayons des librairies – sont restées à ce point lettre morte que, vingt ans plus tard, Massimo Carlotto peut déclarer que, comme

Le journalisme d'enquête n'existe plus [...] le roman policier veut en quelque sorte occuper le vide laissé par ce dernier et donc cherche à informer le lecteur tout en lui donnant des éléments de réflexion. C'est d'ailleurs un pari actuel du roman policier italien [...]. La force de notre genre réside dans la capacité d'analyser la réalité à partir de données précises [...]. Les années 80 ont été dévastatrices pour la culture et la morale [en Italie]. Cela a été quelque chose de terrible qu'aujourd'hui encore nous payons lourdement. Il y a eu un alignement général sur la seule valeur de l'argent. Puis s'en est suivie la crise avec le dévoilement de la corruption par l'opération "mains propres" ainsi que diverses tragédies orchestrées par la mafia au début des années 90. Et l'on s'est alors rendu compte de la gravité de la situation. Cette dernière devait être interprétée. Il s'agissait d'années très importantes qui devaient être écrites et racontées. Cela est certainement une des raisons italiennes de la renaissance du roman noir²⁷.

- 22 À la lumière de ces déclarations, il ne fait aucun doute que les intentions de dénonciation de Carlotto recourent presque exactement celles de Sciascia et que les raisons pour lesquelles il décide d'utiliser le roman policier pour ce faire sont sensiblement les mêmes. Il ne nous reste qu'à vérifier si notre propre analyse des symptômes qui, selon nous, permettent, dans l'œuvre de Sciascia, d'établir un diagnostic sur la santé de l'État de droit dans les

années 70-80 reste pertinente pour les romans de Carlotto qui couvrent les années 90 et les premières années 2000.

- 23 La première manifestation que nous avons mise en évidence avait trait au langage, à travers la perversion ou la confusion des discours qui reflétaient la perversion de l'ordre moral et la confusion des rôles entre les dépositaires de l'autorité civile et morale de l'État et ceux qui mettaient en péril l'État de droit. Vingt ans plus tard, la confusion des langues et la manipulation des mots ne tente même plus de masquer la totale confusion des rôles. Le meilleur exemple en est sans doute donné par l'évolution particulièrement révélatrice des termes qui se réfèrent au phénomène du « pentitismo ». En effet, ceux que les « malvitosi » de la vieille garde – tel Rossini l'ami le détective de Carlotto a connu en prison – appelaient naguère des « infami » s'appellent désormais des « pentiti » ou des « collaboratori di giustizia ». On pourrait ne voir là qu'une manifestation parmi d'autres du *politically correct*, avec son cortège d'euphémismes et d'expressions pseudo-techniques. Mais, pour Carlotto, ce phénomène est le nœud autour duquel s'organise la confusion morale que le choix de ces termes préfigure. Que sont les « pentiti », en fait : ce sont des criminels auxquels la justice, qui n'hésite pas à faire d'eux des collaborateurs, comme le dit parfaitement l'expression italienne, accorde l'impunité pour peu qu'ils acceptent de trahir, généralement par intérêt personnel ou par esprit de vengeance, d'autres criminels autrefois leurs complices voire de parfaits innocents, comme cela a souvent été le cas pendant les « années de plomb », dans les affaires de terrorisme. La police se sert de ces personnages peu recommandables qui, à leur tour, se servent de leur position de quasi impunité pour continuer leurs trafics et, à l'occasion, pour éliminer leurs concurrents. Ainsi, les bandits auxquels le détective s'intéresse « capeggiano una banda veneto-campana affiliata alla camorra. Sono anche informatori di prim'ordine legati a doppio filo con un maresciallo della questura²⁸ ». Et Rossini de confirmer : « Era un pezzo che non vedevo uno spacciatore raccogliere gli incassi alla luce del sole. In questura sul suo fascicolo ci deve essere un bel timbro con la scritta intoccabile²⁹. » Le fait est que « con l'arrivo delle organizzazioni straniere è cambiata la malavita e sono cambiati anche sbirri e giudici. Nemmeno loro rispettano più le regole³⁰ ». D'ailleurs, « una delle ultime trovate del dipartimento amministrazione

penitenziaria, era quella di creare una nuova generazione di pentiti, soprattutto tra gli affiliati alle organizzazioni criminali straniere³¹ ». Quitte à se heurter à quelque résistance car, par exemple,

La mala albanese rigidamente articolata in nuclei familiari era una vera e propria organizzazione mafiosa, un'accollita criminale ancora impermeabile al fenomeno del pentitismo. Era un tale modello di virtù che la n'drangheta aveva deciso di ristrutturarsi sullo stesso modello organizzativo. In quel tipo di cultura era infatti difficile che ci si decidesse ad accusare padre o fratello³².

- 24 Bien que le doute soit permis si l'on tient compte du fait que « quello che comandava il settore italiano viveva a Milano » mais que « Magistratura e forze dell'ordine ne ignoravano evidentemente l'esistenza dato che il boss assolutamente indisturbato, continuava a comandare, dirimere controversie, riciclare denaro, rafforzare l'organizzazione³³ ». Comme on le voit, dans les années 90, on est désormais bien loin de cette rigide séparation entre gendarmes et voleurs qui attestait du respect, de la part des autorités judiciaires, des principes de l'État de droit, protecteur des honnêtes citoyens. D'autant que les incursions dans le monde d'en face ne sont pas le fait de quelques « ripoux » qui agiraient à la marge, mais qu'elles sont devenues la *praxis* normale de la part de représentants de l'État qui ne semblent absolument pas conscients de la totale confusion des genres et des rôles que représente cette façon d'administrer la justice.
- 25 Il n'est pas étonnant que, forts de cet exemple venu des autorités elles-mêmes, d'honnêtes citoyens se soient cru autorisés à franchir ce qui était naguère la frontière entre le bien et le mal ; une frontière désormais complètement perméable. Certains ont commencé à trouver normal de se payer les services de délinquants patentés par l'intermédiaire de ce détective dont Carlotto a voulu faire — et ce n'est évidemment pas anodin — un ex-taulard à qui s'adressent « gli avvocati che avevano bisogno di qualche aggancio con il mondo della malavita, magari per togliere dai guai i loro assistiti o per clienti un po' particolari³⁴ ». C'est ainsi qu'a trouvé à s'employer « il giovanissimo capo di una banda di balordi, un po' ladri un po' rapinatori, che i padroncini dei laboratori di scarpe e bambole pagavano bene per intimidire i lavoratori con velleità di

diritti sindacali³⁵ ». Mais, avec la diffusion de la vulgate néo-libérale et le remplacement par l'argent de toutes les autres valeurs civiles et morales, c'est une véritable délinquance en col blanc et en 4X4 de luxe qui se développe en toute bonne conscience et en toute impunité. On assiste alors à l'épanouissement d'une société où la dérégulation morale est l'exact reflet de la dérégulation économique, où le lucre et la luxure sont devenus l'unique but de ces commerçants et de ces entrepreneurs si fiers, naguère, d'appartenir à l'industrielle bourgeoisie du Nord-est où venait de commencer le deuxième miracle économique italien ; de ces sympathisants des ligues xénophobes et partisans de l'évasion fiscale qui affichent et revendiquent leur différence par rapport au Sud sous-développé où règne la criminalité organisée, mais qui ont construit leur fortune en exploitant des immigrés et tuent leur ennui en fréquentant les prostituées de l'Est et du Sud et en « sniffant de la coque » ; quand ils ne gèrent pas carrément les réseaux d'approvisionnement de celles-ci et de celle-là. C'est ce qui ressort, en tout cas, des déclarations d'une honorable commerçante qui arrondit ses fins de mois et anime ses soirées en organisant des rencontres sadomasochistes « amicales » depuis son magasin de lingerie :

Dalla cocaina ha preso il via ogni cosa. Gli altri amici sono imprenditori che hanno rapporti con il Sudamerica. All'inizio cominciarono a portarne qualche grammo. Adesso due, tre chili l'anno [...]. La vendiamo a una signora che gestisce un giro di ... pubbliche relazioni [...] È un giro di studentesse e giovani signore frequentato da politici e professionisti. Tutta gente in vista³⁶.

- 26 Comme on le voit le relativisme politique et moral — qui, chez Sciascia, était le fait de la classe politique contaminée par les comportements mafieux — s'est désormais répandu et se retrouve dans les discours et les comportements de ceux que l'on appelle encore les honnêtes gens ; ou qui se considèrent en tout cas comme tels. Quant aux relations qu'entretiennent ces citoyens au-dessus de tout soupçon, ce sont aussi et avant tout des relations d'affaires au sein d'un réseau d'influence qui, sous couvert d'amitié, leur permet de veiller à leurs intérêts communs. Carlotto a baptisé l'association qui les regroupe « I Cavalieri di Santa Costanza », mais elle rappelle au lecteur bien informé le fonctionnement d'une certaine loge pseudo-

massonique qui a beaucoup fait parler d'elle dans les années 80³⁷.
En effet,

Con la benedizione e la copertura [...] inconsapevole di una parte del clero, questa struttura raccoglie tutto il marcio di questa città — da vecchi arnesi fascisti implicati in Gladio e varie trame nere, a esponenti corrotti del mondo politico, finanziario, giudiziario, militare — ed è a sua volta trasversale ad altre strutture, lobby o logge massoniche, anche estere³⁸.

- 27 La schizophrénie morale de ces notables leur permet de continuer à tenir des propos bien-pensants et à porter des jugements de valeur en affectant de se référer toujours à l'ordre moral ancien, tel qu'il était garanti naguère par l'État de droit, tout en se livrant à des activités indéniablement criminelles et en bafouant quotidiennement les règles et les principes de ce même État de droit. Ainsi, lorsque le détective, accompagné par Rossini, l'ami qu'il s'est fait dans les geôles de la République, rend une visite de courtoisie à l'un des affiliés de cette honorable association, celui-ci lui démontre que, malgré l'incontestable inversion de leurs rôles respectifs de part et d'autre de la sacro-sainte frontière entre le bien et le mal, la stigmatisation sociale jouera en la défaveur de ceux qui, bien qu'anciens taulards, sont pourtant les défenseurs du bien face à celui qui, bien que délinquant en col blanc, sera toujours considéré comme un citoyen respectable :

Avanzi di galera come lei [...] e il suo socio non possono pensare di accusare stimati professionisti, nonché [...] membri emeriti della comunità. Farlo significherebbe solo un inutile sacrificio. La giustizia è un meccanismo che stritola i perdenti [...]. I nostri amici farebbero quadrato intorno a noi e userebbero la loro influenza per difenderci³⁹.

- 28 Rossini ne s'y trompe d'ailleurs pas, car il sait bien que, plus que les faits, ce sont les mots et ce qu'on leur fait dire qui comptent. Même lorsque ces mots disent le contraire de ce que montrent les faits :

Questa tua crociata alla ricerca del colpevole è un lusso che può costare molto caro, soprattutto se arriva a mettere in cattiva luce sbirri, magistrati e tutto il loro seguito. Mettiti in testa che non sei un

"regolare", uno che può permettersi di sostenere la parte del cittadino indignato. Tipi come me e come te li chiamano pregiudicati. Siamo i rifiuti della società. Ci possono fare a pezzi. Come e quando vogliono ⁴⁰.

- 29 On pourrait considérer que ce statut de « pregiudicati » que Carlotto a choisi pour les héros de ses romans, en ce qu'il brouille la lisibilité du rôle des uns et des autres du point de vue de la morale sociale convenue, affaiblit voire annule sa charge contre la transformation du citoyen respectable en criminel patenté à l'aube du troisième millénaire ⁴¹. Il n'en est rien, bien au contraire : exactement comme Sciascia a voulu montrer les atteintes contre l'État de droit en bouleversant les codes et la structure canonique du roman policier classique qui se réfèrent justement aux principes de l'État de droit, Carlotto a volontairement inversé ou plus exactement permuté les polarités morales et les catégories sociologiques convenues des personnages de romans policiers pour montrer que, non seulement le défenseur du bien ne peut plus être un policier dès lors que les lois de la *Polis* sont bafouées par ceux qui détiennent l'autorité de l'État – et c'est là qu'en était arrivé Sciascia –, mais qu'en outre, même un ex-taulard a plus de sens moral et plus de respect pour la loi et la justice que ceux que l'on continue cependant d'appeler des représentants de la loi et des citoyens respectables. C'est bien là le signe que s'est accompli le souhait du juge fanatique de *Il contesto* et que le deuxième symptôme de la mort de l'État de droit a pris des proportions inouïes : dans la société que nous dépeint Carlotto, le déshonneur et le délit ont bien été restitués aux corps de la multitude, au point que, là où l'on respectait autrefois un citoyen pour sa moralité, on respecte désormais des délinquants notoires pour leur réussite en affaire. Et la justice ne broie plus des innocents « par erreur », mais parce qu'ils sont socialement pour ne pas dire pécuniairement du côté des perdants.
- 30 Confusion et perversion du langage, changement de statut et remise en question du concept même de l'innocence étaient les deux premiers symptômes de la mort de l'État de droit que nous avons repérés chez Sciascia. Il en manque un dernier : c'est la constante tendance des représentants du pouvoir qui ont dévoyé l'autorité dont ils étaient investis à élaborer à leur façon et à leur avantage l'histoire officielle, fût-ce en mettant en œuvre un véritable terrorisme d'État.

On trouve bien, chez Carlotto, des allusions à diverses barbouzeries sur fond de bases de l'OTAN et de manipulations des séparatismes sardes ou corses. L'un de ces militants fait effectivement mention de :

L'incontro di alcuni ex agenti segreti di varie nazionalità con un incerto numero di malavitosi, i quali hanno deciso insieme di offrire i loro servizi al miglior offerente... Oggi la Francia, domani potrebbe essere la Spagna, l'Inghilterra o l'Italia... per tutte quelle operazioni che ufficialmente i governi non possono autorizzare⁴².

31 Il parle aussi de :

Un ex ufficiale dei servizi segreti francesi. Adesso continua a lavorare per loro ma per conto proprio : si occupa della guerra clandestina, e "ufficialmente" non autorizzata che i francesi ci hanno dichiarato... Agguati, sequestri, torture, omicidi, tentativi di infiltrazione queste sono le loro attività... In più gestisce uno spaccio di eroina... i francesi lo lasciano fare perché tanto è la gioventù corsa a morire⁴³.

32 Mais tout cela n'est pas concluant. Pas assez en tout cas pour prouver que l'État italien est effectivement détenu par ceux qui le détiennent, pour reprendre l'expression de Sciascia. Heureusement, si l'on peut dire, l'actualité du début du millénaire offre aux représentants corrompus du monde politique, financier, judiciaire et militaire qui gouvernent alors l'Italie de donner leur pleine mesure à l'occasion de la tenue du sommet du G8 à Gênes. La description de ce qui va se passer pendant ces quelques jours va permettre à Carlotto de montrer comment la confusion des langues et des rôles permet de déplacer à tel point l'axe du bien et du mal, au nom d'une histoire inventée par le pouvoir, que les plus hautes autorités de l'État parviendront impunément à traiter des citoyens ordinaires comme de vulgaires criminels. En effet, à Gênes, au nom de la lutte tous azimuts contre un terrorisme censé mettre en péril l'ordre mondial et les valeurs de l'Occident, des policiers infiltrés déguisés en manifestants et aidés par les *black blocs* ont provoqué les forces de l'ordre qui ont ainsi pu charger et tabasser des manifestants altermondialistes on ne peut plus pacifiques. Comme seul un ex-taulard pouvait le faire, le détective de Carlotto prend la mesure de l'énormité de ce qu'il est en train de se passer : « Il comportamento degli sbirri mi era sembrato "normale" e questo era corretto se

rapportato al mondo del carcere e dell'uso della violenza poliziesca su marginali e malavitosi. Non lo era però nei confronti di persone pacifiche e incensurate⁴⁴. »

- 33 La boucle est donc bouclée et, vingt voire trente ans après celui de Sciascia, l'état des lieux établi par Carlotto confirme les plus sombres prédictions de la Cassandre sicilienne sur la mort de l'État de droit et la nature de ses assassins. À ceci près que contrairement à Sciascia, il semble que Carlotto soit relayé par un certain nombre de groupes, associations, blogs et autres collectifs politiques et littéraires. À l'instar du troisième mousquetaire qui a rejoint la croisade pour la vérité et la justice de son détective hors-normes, le dénommé, et bien nommé, Max *la memoria* – un « latitante » rescapé des années de plomb, « che si occupava di controinformazione per un gruppo della sinistra extraparlamentare » et, désormais, « vende o regala informazioni solo se l'uso che ne viene fatto coincide con i suoi disegni politici⁴⁵ » –, les uns et les autres essaient de préserver et de dire l'autre histoire, celle qui peut se réclamer de l'autorité de la vérité et de la justice. Car, comme le montre l'un des derniers ouvrages de Gianrico Carofiglio⁴⁶, magistrat et auteur de romans policiers, en matière de mensonges et de falsifications, il y a toujours de quoi faire, en Italie et ailleurs, et à force de laisser manipuler les mots sans réagir, nous ne sommes pas loin du *Newspeak*, la nouvelle langue promue par le Ministère de la vérité dans le trop galvaudé, mais décidément prophétique 1984 d'Orwell.

NOTES

1 Les réseaux mafieux ont aidé les Anglo-américains à débarquer en Sicile au nom de leur lutte commune contre l'ennemi fasciste et les libérateurs les ont récompensés en rétablissant dans leurs fiefs la plupart des *boss* évincés par le préfet Mori.

2 Le pouvoir ira même jusqu'à nier l'existence de la Mafia et il faudra que les « *cadaveri eccellenti* » viennent s'ajouter aux innombrables « *morti ammazzati* » qui peuplent quotidiennement les faits divers pour qu'une commission parlementaire soit enfin chargée d'affronter le problème mafieux en décembre 1962, au moment même où se négocient les

conditions de la naissance de la coalition de gouvernement de Centre-gauche.

3 Hors règlements de compte entre cosche rivales et suppression préventive de témoins gênants et autres personnes trop bien informées, comme Salvatore Giuliano ou, plus tard, Salvo Lima.

4 SCIASCIA L., *L'Affaire Moro*, Torino, Einaudi, 1978, p. 14.

5 *Id.*, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961.

6 *Id.*, *A ciascuno il suo*, Torino, Einaudi, 1966.

7 *Id.*, *Il contesto*, Torino, Einaudi, 1971, p. 121.

8 *Ibid.*, p. 53.

9 *Ibid.*, p. 12.

10 *Ibid.*, p. 82-83 ; c'est nous qui soulignons.

11 Il doit faire en sorte que « toute ombre qui pourrait assombrir la réputation sans tache du défunt [procureur] soit mesurée en fonction du discrédit qui rejaillirait injustement sur le corps judiciaire tout entier et donc qu'elle soit, avec la plus grande prudence, non seulement dissipée dès son apparition mais encore écartée si jamais elle s'imposait irrésistiblement ». On l'exhorte, en outre, « à ne pas recueillir de ragots et à suivre sans se laisser distraire la piste, si piste il y avait, de ce fou furieux qui, sans aucune raison, assassinait des juges ». *Ibid.*, p. 11-12 et 15-16.

12 *Ibid.*, p. 74.

13 *Ibid.*, p. 117.

14 *Ibid.*, p. 86.

15 *Ibid.*, p. 90.

16 *Idem.*

17 *Id.*, in *Libération*, 21 novembre 1989.

18 *Id.*, *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, p. 218.

19 *Id.*, *Todo modo* Torino, Einaudi, 1974, p. 43.

20 *Id.*, *La palma va al Nord*, a cura di V. Vecellio, Roma, Ed. Quaderni Radicali, 1981, p. 160.

21 *Id.*, *Todo modo*, cit., p. 115.

22 *Ibid.*, p. 48.

- 23 *Id.*, *Il contesto*, cit., p. 92.
- 24 *Id.*, *L'affaire Moro*, cit., p. 26.
- 25 *Idem.*
- 26 « La frase più mostruosa di tutte : qualcuno è morto 'al momento giusto'. », E. CANETTI, *La provincia dell'uomo*, cité in *Ibid.*, p. 9.
- 27 Entretien avec M. Carlotto, Olivier Morro, in « *Italie* » 15/1 (2006), p. 288-289.
- 28 CARLOTTO M., *La verità dell'alligatore*, Roma, e/o, 1995, édition Tascabili e/o, p. 168.
- 29 *Id.*, *Il mistero di Mangiabarche*, Roma, e/o, 1997, édition Tascabili e/o, p. 55.
- 30 *Id.*, *Il corriere colombiano*, Roma, e/o, 2001, édition Tascabili e/o, p. 179.
- 31 *Ibid.*, p. 162.
- 32 *Id.*, *Nessuna cortesia all'uscita*, Roma, e/o, 1999, édition Tascabili e/o, p. 35.
- 33 *Ibid.*, p. 35.
- 34 *Ibid.*, p. 17.
- 35 *Ibid.*, p. 12.
- 36 *Id.*, *La verità...*, cit., p. 105.
- 37 Il s'agit, bien sûr, de la fameuse *Loggia P2* — à laquelle ont émargé nombre d'entrepreneurs et d'hommes politiques, dont Silvio Berlusconi —, qui s'était fait un devoir de soutenir et de financer, entre autres, les activités de groupuscules terroristes d'extrême-droite censés défendre les valeurs de l'Occident face au « péril rouge ». Ces personnalités ont aussi soutenu le réseau *Gladio*, sous-structure clandestine de l'OTAN regroupant des membres des services secrets, de la police et de l'armée et un certain nombre d'éléments « étrangers » issus, pour beaucoup, de la CIA, voire de l'OAS. On croit savoir, aujourd'hui, que ces deux réseaux ont été les principaux instruments de la « *strategia della tensione* » et qu'ils sont directement ou indirectement responsables de centaines d'attentats et d'actes de violence, dont la sauvage agression dont a été victime Franca Rame.
- 38 *Ibid.*, p. 155.
- 39 *Ibid.*, p. 227.

40 *Ibid.*, p. 67.

41 Nous renvoyons, sur ce point, à l'article de Claudio Milanesi, *Evoluzione e sovversione nei romanzi di Massimo Carlotto* in « *Narrativa* » n° 26 (2004), CRIX, Paris Ouest Nanterre, p. 229.

42 CARLOTTO M., *Il mistero...*, cit., p. 172.

43 *Ibid.*, p. 165.

44 *Id.*, *Il maestro di nodi*, Roma, e/o, 2002, p. 156 ; nous nous permettons de renvoyer, sur ce point, à une précédente contribution : BOSSI L., *Gendarmes et voleurs à l'heure de la globalisation dans les romans noirs de Massimo Carlotto*, in *Images et formes de la différence dans la littérature narrative italienne des années 70 à nos jours*, Actes du colloque international des 24-25 nov. 2005 organisé par le GERCI de l'Université Stendhal-Grenoble III, « *Cahiers d'études italiennes* » n° 7 (2008), Grenoble, ELLUG.

45 CARLOTTO M., *La verità...*, cit., p. 148.

46 CAROFIGLIO G., *La manomissione delle parole*, Milano, Rizzoli, 2010. Si l'on s'en souvient, sur les murs du « Minver » figurent les postulats suivants : « La guerre, c'est la paix. La liberté, c'est l'esclavage. L'ignorance, c'est la force », postulats qui, pour certains, sont d'ores et déjà applicables et appliqués, comme il ressort on ne peut plus clairement de l'analyse de Carofiglio.

AUTEUR

Lise Bossi

Université Paris IV-Sorbonne

IDREF : <https://www.idref.fr/05731912X>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000439643417>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13065031>

La fin de l'institution psychiatrique en Italie

Prémises et échos idéologiques et esthétiques de la loi 180/1978, dite « loi Basaglia »

Pérette-Cécile Buffaria

DOI : 10.35562/celec.585

Droits d'auteur

CC BY 4.0

TEXTE

- 1 En Italie, la loi 180/1978 dite « legge Basaglia » a mis fin aux « manicomî »¹. Le démantèlement de l'institution psychiatrique par excellence qu'était l'hôpital psychiatrique a eu des prémises et des répercussions littéraires, cinématographiques et théâtrales immédiates et à moyen terme. Le prisme esthétique a sans aucun doute permis de saisir les tenants et les aboutissants de ce qui n'était pas une simple révolution médicale, mais bien et un changement culturel et social radical.
- 2 À titre d'illustration de ce phénomène, quelques exemples permettent d'ébaucher les grandes lignes de l'émergence d'une typologie de la « différence ». Les réalisations artistiques ne restent pas indifférentes, tant s'en faut, aux évolutions en matière de santé mentale en Italie dans la deuxième moitié du xx^e siècle. Il n'est que de songer aux œuvres littéraires de Pino Roveredo² ou de Mauro Covacich³, ou encore aux œuvres cinématographiques de Marco Bellocchio, Giulio Manfredonia et, récemment encore, Marco Turco.
- 3 Le passage de l'*institution psychiatrique* (substantif, adjectif) à la *psychiatrie institutionnelle*, avec une *inversion* en chiasme du *substantif* et de l'*adjectif* marque une étape définitive, absolue de l'histoire de la santé mentale. Plus aucun retour en arrière n'est possible. En Italie, on l'a dit, la loi 180/ 1978 représente, en dépit de ses imperfections, « una svolta epocale »⁴. Le changement de paradigme, où le caractère institutionnel n'est plus qu'une modalité thérapeutique parmi d'autres, s'accompagne de manière cohérente

d'autres formes de pratiques, sous d'autres modalités, y compris, et surtout, sociales et artistiques.

- 4 Le grand combat aux multiples enjeux du psychiatre Franco Basaglia⁵ commence par l'énoncé du rejet absolu de certaines réalités scandaleuses présentes dans quelques asiles et autres lieux d'enfermement parfois prétendument thérapeutiques, jusqu'à la fin des années 60, notamment en Italie. L'un des ouvrages phares qui a marqué cet *incipit* radicalement révolutionnaire, dès 1968, et qui impliquait comme condition *sine qua non* de la possibilité même d'inventer une nouvelle conception de la psychiatrie est le désormais très célèbre ouvrage collectif *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*⁶. Outre les propres textes de Franco Basaglia, plusieurs publications collectives, italiennes et souvent ouvertes à des apports internationaux (en général actes de colloques ou de rencontres), ont par la suite scandé, théoriquement et pratiquement, l'évolution et les étapes de la « désinstitutionnalisation » de la psychiatrie. Pour mémoire, mentionnons au moins *Crimini di pace*⁷, *Gravità della psichiatria*⁸ et, beaucoup plus récemment, *La nave che affonda*⁹. L'un des éléments récurrents de cette réflexion collective est, précisément, l'analyse des enjeux et des méfaits des institutions en matière de psychiatrie et de santé mentale.
- 5 L'une des premières créations artistiques issues du contexte hospitalier triestin, trois ans avant la loi 180, le célèbre Marco Cavallo¹⁰, devient l'*emblème* de l'aventure épistémologique, politique, de Franco Basaglia, qui place les individus (et non plus l'institution) au centre du dispositif thérapeutique. Jacques Hochmann situe les origines de l'expression « psychothérapie institutionnelle » où l'adjectif « institutionnelle » vient rappeler qu'un changement a déjà été amorcé et que l'ère de l'« Institution » psychiatrique est bel et bien révolue :

L'expression « psychothérapie institutionnelle » avait été proposée par George Daumezon pour désigner un renouveau du traitement moral dans tout le monde occidental. Par-delà des différences d'approche, somme toutes contingentes, il s'agissait d'utiliser la vie en communauté pour aider les malades à renouer les liens sociaux et à retrouver le « contact vital avec la réalité », dont la maladie et l'isolement asilaire les avaient privés. Un tel projet passait d'abord par

une critique de ce que l'asile était devenu au fil du temps, sous l'effet de l'encombrement, de la misère et des contaminations psychiques d qu'impose la cohabitation prolongée d'un grand nombre de folies singulières, noyées dans la folie collective qu'elles secrètent autour d'elles. Des sociologues, comme E. Goffman, (E. Goffman, *Asiles*, Paris, Minuit, 1968), avaient montré les inévitables conséquences de cette cohabitation, génératrice d'une institution « totalitaire » où s'établit une séparation rigoureuse entre deux classes d'individus : les gardiens et les gardés, les instrumentalisés par des codes immuables, qui ont pour objet de maintenir ce clivage et d'empêcher ou de réduire toute communication et tout échange d'une classe à l'autre¹¹.

- 6 Le même Jacques Hochmann consacre en fait le dernier chapitre de son ouvrage *L'histoire de la psychiatrie* à « L'âge des militants ». Celui-ci se subdivise de la manière suivante : « La psychothérapie institutionnelle », « Les médicaments psychotropes », « Les traitements psychothérapeutiques », « Psychiatrie de secteur », « Psychiatrie communautaire », « Les antipsychiatres modernes ». Il est remarquable que ce dernier chapitre précède immédiatement une conclusion qui s'intitule « L'âge économique ». Il est aussi significatif que, sauf erreur, le nom de Franco Basaglia n'y soit mentionné qu'une fois, brièvement, pour avoir suscité, en Italie, la loi sur la fermeture des hôpitaux psychiatriques.

À partir de la fin des années 1970, un maillage serré s'était constitué sur l'ensemble du territoire, assimilé par ses critiques à un dispositif de contrôle social dont les psychiatres du XIX^e siècle n'auraient pu rêver, mais qui, par la croissance exponentielle de ses usagers, paraissait répondre un besoin. L'Angleterre avait annoncé la fermeture à terme de ses hôpitaux psychiatriques. L'Italie l'avait décrété, sous l'impulsion du psychiatre Franco Basaglia. Aux États-Unis, la fermeture massive des lits d'hospitalisation, précipitait dans les rues et les parcs une nouvelle population de sans abris, qui débordaient les possibilités d'accueil des centres de santé mentale communautaire. La France et les pays francophones restaient plus prudents. Le recours à l'hospitalisation y devenait plus rare, les durées de séjour se raccourcissaient, la continuité des soins était mieux assurée, mais les dispositifs de secteurs attiraient aussi une nouvelle clientèle¹².

- 7 Le film *C'era una volta la città dei matti*¹³ retrace en fait aussi, dans une vaste fresque, à travers l'exemple de Trieste, un exemple saisissant du passage de l'institution psychiatrique à la psychiatrie institutionnelle. La force et la puissance de réception de ce film, outre ses nombreux mérites esthétiques, sociaux, politiques, viennent incontestablement du fait qu'il est produit en 2010 par la télévision italienne publique (Rai Trade, Rai Fiction) et qu'il est d'emblée présenté comme une formidable fable plutôt que comme un documentaire, bref comme un admirable « docufiction » très réussi. Le titre et l'*incipit* donnent le ton d'un registre qui tient à la fois de la fable¹⁴ et de l'épopée (« la ville des fous » n'est sans doute pas celle que l'on imaginerait spontanément, il s'avère qu'elle est le lieu du pari inouï de la liberté). De surcroît, cette œuvre cinématographique marque une synthèse et un bilan de l'évolution du travail effectué en matière de santé mentale ces quarante dernières années en Italie et il fusionne les approches documentaires et inventives réalistes, vraisemblables¹⁵. Il donne à voir l'aventure et le changement considérable¹⁶ d'une ville tout entière, Trieste, dans laquelle l'hôpital psychiatrique, initialement univers clos au sein de la cité, s'ouvre complètement à et sur elle, à la faveur de l'audace expérimentale d'un psychiatre *sui generis*, Basaglia, qui saisit l'opportunité que lui offre Michele Zanetti¹⁷, alors assesseur à la santé et aux politiques sociales pour la Province de Trieste, lorsqu'il lui propose, en 1971, de venir prendre la direction de L'Ospedale Psichiatrico Provinciale di San Giovanni à Trieste (dit « OPP »)¹⁸.
- 8 Les barrières, concrètes et abstraites, qui tombent petit à petit, les frontières qui s'effondrent ne sont pas simplement physiques mais bien aussi symboliques, sociales, politiques, gnoséologiques, institutionnelles, etc. Alors que les grilles d'enceinte du parc de l'asile, les serrures, les liens de contrainte sont défaits, démantelés, etc., ce sont d'autres formes de travail et des modalités de créativité inédites qui se font jour. Les rapports hiérarchiques changent au sein même de la profession médicale. Aides-soignants, infirmiers, médecins, thérapeutes, administrateurs, directeur se mettent à travailler *avec* les malades qui s'emparent du droit à la parole et au mouvement, de la liberté d'imaginer et de créer qui leur sont accordés. Certes, cette évolution ne se fait pas sans heurts ni blessures, tant s'en faut. Les cloisonnements qui s'étiolent, entre l'hôpital et la ville, suscitent aussi

des peurs sectaires, des réactions crispées, de vives critiques voire des procès douloureux.

Le film *C'era una volta la città dei matti* laisse entendre que les « pertes et profits » de la loi Basaglia n'étaient pas tous par avance envisageables ni inscrits dans un destin immuable. Ce qu'il importe de souligner, cependant, c'est que ce film insiste sur le fait que les changements (aucunement prévisibles, même s'ils étaient voulus), induits par la présence de Basaglia et de ses proches collaborateurs à l'« OPP », ont été scandés comme une aventure extraordinaire faisant fi, aussi souvent que nécessaire, du respect stérile des conventions institutionnelles. L'épisode le plus significatif et le plus fabuleux à cet égard est, à n'en pas douter, celui de Marco Cavallo, que nous avons cité précédemment.

- 9 L'histoire de Marco Cavallo est une histoire vraie¹⁹. Lorsque Basaglia prend la direction de l'hôpital psychiatrique à Trieste, le 1^{er} août 1971, les divers pavillons à l'intérieur du grand parc San Giovanni, clos par une enceinte, sont desservis par un cheval, Marco, qui tire une charrette et transporte notamment la lingerie des divers pavillons à la buanderie. À la fin de sa vie, ce cheval est promis à l'abattoir. Or, une lettre officielle²⁰, datée du 12 juin 1972 et signée Marco Cavallo est envoyée au Président de la Province de Trieste, Michele Zanetti, lui demandant de sursoir à cet abattage et de permettre à Marco Cavallo, en récompense de bons et loyaux services toute une vie durant, de finir ses jours, tranquille, à la campagne :

Trieste, 12 juin 1972 / Au très illustre Monsieur le Docteur Michele ZANETTI / Président de la Province de Trieste / Je m'appelle MARCO, de profession « cheval de trait à tout faire ». Je n'ai pas encore 18 ans et, pourtant, je ne me sens pas du tout vieux. Les zoologues considèrent que je peux travailler encore pendant une douzaine d'années. / C'est avec une profonde consternation donc, que j'apprends que le Conseil général que vous présidez a décidé la vente de ma pauvre carcasse au plus offrant [...] / Je dois sans aucun doute admettre que l'animal mécanique appelé à me remplacer fournira des prestations indubitablement supérieures aux miennes. Je vous prie respectueusement cependant de vouloir examiner sereinement et en toute objectivité mon *curriculum*. / Je travaille honorablement dans les services de l'Administration Provinciale depuis 1959 (plus de 13 ans). Mon travail, consistant dans le transport

du linge, des déchets de cuisine et tout ce qu'on me demande, a toujours été effectué par moi avec le plus grand zèle, chaque jour, dans le gel ou la canicule. / Je souhaite que vous vous rendiez compte des conséquences, funestes hélas pour moi, évidemment, que la dite vente comporte. / J'ai reçu, en effet, déjà différentes visites de personnes ayant une forte odeur d'abattoir, me tripotant comme il se doit. À propos je me permets de vous suggérer de vous rendre dans un abattoir quelconque et d'assister au meurtre de l'un de mes semblables. Cela pourrait vous être extrêmement instructif. / Mais il me reste désormais seulement deux alternatives de vie : / La première, peut-être trop optimiste, serait que ma lettre puisse toucher vraiment votre cœur et me permette de survivre, en restant dans mon logement habituel, et toujours, dès lors que cela s'avérerait nécessaire, à la complète disposition des services hospitaliers. (Une fourgonnette aussi peut tomber en panne). En somme, je me permets respectueusement de vous demander une retraite méritée, même sans pension. En effet, je m'engage formellement à pourvoir à ma subsistance, sans peser le moins du monde sur les fonds des finances provinciales. Au passage, la dépense s'élève à environ 100 liras par an. En compensation (vous me pardonnerez la trivialité), j'essaierai de répondre avec une notable quantité de fumier, si nécessaire pour le très vaste terrain hospitalier. / La deuxième et définitive alternative pour mon salut, serait que je sois acquis par mes nombreux AMIS, de vrais amis, loyaux et généreux qui, au-delà de la valeur intrinsèque de mes pauvres chairs (la somme correspondante en tous les cas serait versée immédiatement à la Caisse de l'Hôpital psychiatrique OPP, si cela s'avérerait nécessaire) seraient bien heureux de pouvoir m'adopter affectueusement et de pourvoir à ma subsistance « toute ma vie durant ». / Je vous implore, encore une fois, de bien vouloir ouvrir Votre cœur généreux à mon dilemme angoissé, aussi parce que, à ce qu'il me paraît, vous êtes démocrate-chrétien et Homme plein de sensibilité. / je me permets en outre de vous joindre un petit extrait de l'ouvrage Le règne du cheval de H.H. Isenbart et E ; M. Bürer. / Si vous savez vous montrer miséricordieux avec moi – malheureux animal –, vous jouirez de toute ma gratitude possible, tant de ma part que de celle de mes très fidèles AMIS, joyeux, en ce cas, d'endosser la charge financière de ma cause désespérée. / Avec mes hommages et encore... P I T I É !!! / Marco Cavallo, au 16, via San Cilino – Trieste.

écrite par des malades de l'hôpital qui participaient, au sein d'un atelier d'écriture créative, à la rédaction d'un quotidien interne, *Blip blip*. Mais, le 26 février 1973, alors que le véritable Marco Cavallo a quitté l'hôpital depuis longtemps, c'est un autre cheval, une immense sculpture bleue, qui franchit l'enceinte de l'hôpital pour aller faire une première grande sortie dans la ville de Trieste en compagnie des malades, des infirmiers, des aides-soignants. Cette fête de Marco Cavallo est le résultat de quarante jours d'ateliers artistiques animés notamment par un peintre, un sculpteur, un homme de théâtre, des artistes invités par Franco Basaglia à venir exercer leurs arts et leurs talents au sein de l'O.P.P.²¹. « Marc Cheval », immense statue équestre bleue en papier mâché sur structure en bois, conçue par des artistes et des malades mentaux au sein de l'hôpital psychiatrique, est devenu un nouveau cheval de Troie, emblème de liberté, ou tout du moins produit d'une nouvelle conception de l'exercice d'une psychiatrie soucieuse de l'épanouissement créateur et professionnel des personnes qui souffrent. Certains patients ont déposé leurs rêves et leurs œuvres dans le ventre de Marco Cavallo (des dessins, par exemple).

- 11 La créativité issue de l'hôpital psychiatrique de Trieste ne se borne cependant pas, tant s'en faut, à la production d'une sculpture ou à l'invention de nouvelles modalités de travail, ni même à la simple métamorphose des lieux et des temporalités ou à la disposition de « laboratoires » ou « ateliers » de création artistique ou de « productions » à visée thérapeutique. Au demeurant, en matière de création artistique, il est désormais courant d'évoquer les années « post Basaglia ». Ainsi, à la fin du xx^e siècle et au début du xxi^e siècle, Gustavo Giacosa a proposé une synthèse des réalisations et des expériences en matière d'art-thérapie, en Italie surtout, mais pas seulement²². Il indique ceci :

La transformation des anciens asiles en établissements de santé fonctionnant selon un régime ouvert a promu en leur sein le développement d'activités créatives tels que des ateliers d'arts figuratifs, du théâtre, de la musicothérapie. Parmi ces laboratoires, qui diffèrent les uns des autres selon leurs intentions et leurs motivations, certains émergent car ils sont caractérisés par la poursuite d'une recherche particulière. J'ai essayé, à l'abri de leur intimité et de leur secret, de mettre au jour les liens qui se tissent

entre l'artiste « tuteur » ou animateur et l'artiste qui participe à l'atelier. Je suis allé à la rencontre de ces nouvelles « révolutions humaines » en poursuivant mon voyage à travers une autre Italie, une Italie qui a surgit à l'ombre du rêve de Franco Basaglia. Foyers épars qui puisent à un même feu originaire. Je suis « avec » l'autre. / Je suis avec mon histoire. / Je suis un autre. / Et les autres sont mon histoire. / Eternelle métamorphose de l'Un originaire²³.

- 12 La créativité tous azimuts, y compris dans le domaine et sous des formes « spectaculaires »²⁴ qui a surgi au sein de l'ancien hôpital psychiatrique de Trieste, grâce au formidable élan novateur impulsé contre vents et marées par Franco Basaglia²⁵, essaime donc hors des frontières et donne la mesure de son originalité²⁶. Marco Cavallo devient très vite un emblème. On le trouve encore par exemple, comme une sorte de « logo » sur l'actuel site du DSM, (« dipartimento di salute mentale [département de santé mentale] ») de Trieste, accompagné de la citation en frontispice, comme en exergue : « la libertà è terapeutica [la liberté est thérapeutique]. »
- 13 L'un des derniers échos, transfrontaliers, de la « fertilité » de Marco Cavallo est offert par l'ouvrage de jeunesse d'Irène Cohen-Janca²⁷, *Le grand cheval bleu*, illustré par Maurizio A. C. Quarello. Il convient de signaler que l'un des mérites de ce joli livre tient précisément au regard que porte un enfant sur les vicissitudes de l'O.P.P. et au dialogue intime que cet enfant entretient avec le protagoniste emblématique qu'est Marco Cavallo. Ces échanges sont inscrits dans le registre « fabuleux » évoqué par la rengaine « Il était une fois... », à l'enseigne du film de Marco Turco un an auparavant, en 2010. Paradoxalement, plus de trente ans après la promulgation de la loi « 180 /1978 », la narratrice discrète qu'est Irène Cohen-Janca parvient à rendre l'écho très lointain et parfois émerveillé de l'anticonformisme idéal et social qui anima certains des plus proches collaborateurs de Basaglia à Trieste, à partir de 1971. Ainsi, certaines pages du *Grand cheval bleu*, bien que marquées à l'aune d'une générosité enfantine et naïve, ne se situent pas à l'extrême opposé des récits recueillis et relatés par le psychiatre Peppe Dell'Acqua dans son ouvrage dont il revendique qu'il soit désormais devenu « un classique », *Non ho l'arma che uccide il leone*²⁸.

- 14 De l'autre côté des Alpes, on ne saurait oublier, au sujet des relations créatives que peuvent entretenir de manière féconde la maladie mentale, la folie, la souffrance psychique et les arts, la spectaculaire exposition *Banditi dell'Arte*, qui s'est tenue à la Halle Saint Pierre, à Paris en 2012-2013. Cette exposition consacrée à la création hors-norme italienne proposait un ample échantillonnage d'œuvres et de documents allant de la fin du XIX^e siècle au début du XXI^e siècle²⁹. Au sujet de « l'art-thérapie », Jean-Pierre Klein déclare : « elle interroge l'art comme elle interroge la thérapie, elle explore leurs points communs comme leur enrichissement réciproque dans une complémentarité étonnante³⁰. » Le film *Il était une fois la ville des fous* et son épisode fabuleux central, celui de Marco Cavallo, sans doute l'un des plus emblématiques et des plus mémorables de l'aventure initiée par Franco Basaglia à l'hôpital psychiatrique de Trieste, paraît bien être significatif, *a posteriori*, de ce que deviendra l'art-thérapie. Marco Cavallo serait en somme, à son insu, un cheval de Troie, magique précurseur de la loi 180/1978 en Italie, qui n'aurait pas fait pâle figure dans le recueil pionnier des *Expressions de la folie* (1922) de Hans Prinzhorn (1886-1933)³¹, mais qui préféra, et c'est heureux, incarner la « libertà terapeutica ».

NOTES

1 Le débat italien sur l'histoire des « manicomi » est analysé dans A.A.V.V., *Manicomio, società e politica*. A cura di Franco Cassata, Massimo Moraglio, Pisa, BFS Biblioteca Franco Serantini Edizioni, [« Biblioteca di cultura storica 27 »], 2005, 163 pages.

2 L'ouvrage le plus connu de Pino Roveredo est sans doute le recueil de nouvelles *Mandami a dire* (Milano, Bompiani, 2005), qui a remporté le Prix Campiello à sa XLIII^e édition ; la nouvelle éponyme incluse dans ce formidable recueil esquisse une sorte de requête malaisée adressée par une personne qui souffre et qui a sans doute eu l'expérience de l'enfermement à son « tesoro ». D'autres ouvrages du même auteur laissent entendre que l'on peut établir un parallélisme entre les divers univers clos que sont la prison, l'asile, etc. et que tout contexte d'enfermement est un contexte délétère ; cf. ROVEREDO P., *La città dei cancelli*, Trieste, Lint, 1998, et, du même, *Una risata piena di finestre. Un racconto e 24 rimbalzi*, Trieste, Lint, 1997.

- 3 La production narrative de Mauro Covacich est particulièrement significative du contexte triestin dont elle illustre avec ironie et humour les divers volets, historique, austro-hongrois, social, métissé, expérimental, etc., même si elle ne se limite pas à être une simple illustration du Trieste moderne et contemporain. Pour mémoire, COVACICH M., *Storia di pazzi e di normali*, Roma-Bari, Editori Laterza, [Theoria, 1993] 2007 ; et *Trieste sottosopra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2006. Il n'est bien entendu pas anodin du tout que ces deux ouvrages figurent maintenant dans la collection « Contromano » de Laterza.
- 4 On ne saurait cependant oublier que le contexte actuel de la psychiatrie en Italie est loin d'être parfaitement apaisé ; à ce sujet, voir notamment : A.A.V.V., *Quale futuro per la legge 180 ? Psicoanalisi e cure psichiatriche in Italia*, a cura di S. Carta e P. Petrini, postfazione di L. Ancona, Roma, Edizioni Magi, « Psicologia Clinica », 2005, 172 p.
- 5 Franco Basaglia (11 mars 1924 Venise-29 août 1980 Venise)
- 6 A.A.V.V, *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*, a cura di F. Basaglia, nota introduttiva di F. Ongaro Basaglia, Milano, Tascabili Baldini & Castoldi, « I Nani Vita antropologica », 1998, 385 p. (1ère édition Turin, Einaudi, 1968).
- 7 A.A.V.V, *Crimini di pace*, Ricerche sugli intellettuali e sui tecnici come addetti all'oppressione. A cura di Franco Basaglia e Franca Basaglia Ongaro, Baldini e Castoldi Dalai editore, « I saggi » 390, [1975] 2009, 431 p.
- 8 *Psichiatria democratica*, Centro Italia, *Gravità della psichiatria*, Atti del convegno di Roma, 13-14 Novembre 1987, Bulzoni editore, 1988, 306 p.
- 9 A.A.V.V, *La nave che affonda*, Milano, Raffaello Cortina Editore, « Minima », 2008, 152 p.
- 10 À ce sujet, voir SCABIA Giuliano, *Marco Cavallo. Da un ospedale psichiatrico la vera storia che ha cambiato il modo di essere del teatro e della cura*, riedizione a cura di E. Frisaldi, ab Edizioni Alpha beta Verlag, « 180 Archivio critico della salute mentale », 2011, 247 p.(il s'agit d'une réédition refondue, augmentée et avec DVD de l'ouvrage publié en 1976 chez Einaudi, Turin, sous le titre de *Una esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico*).
- 11 HOCHMANN J., *Histoire de la psychiatrie*, Paris, PUF, « Que Sais-Je ? » 1428, 2004, puis 2011 et mise à jour, 2012, p. 93.
- 12 *Ibid.*, p. 108-109.

13 Au sujet de l'élaboration de ce film, voir BUCACCIO Elena, COLJA Katja, SERMONETA Alessandra, TURCO Marco, *C'era una volta la città dei matti. Un film di Marco Turco dal soggetto alla sceneggiatura* ; con interventi di F. Gifuni e V. Puccini, con DVD, ab alpha beta verlag edizioni, « 180 Archivio critico della salute mentale », 2011, 389 p.

14 Cet aspect fabuleux est paradoxalement récurrent lorsque l'on évoque les vicissitudes liées à la folie et à la maladie mentale à Trieste. Les protagonistes, les historiens, les artistes n'hésitent pas à recourir au registre de la fable, de l'irréel, voire du merveilleux, y compris de manière indirecte ou métaphorique, pour qualifier les éléments d'une aventure qui semble bien n'avoir été à nulle autre pareille. Ainsi, parmi tant d'autres exemples, lorsque deux chercheurs en architecture et un sociologue-graphiste entreprennent de retracer et de mettre en scène et en pages, en texte et en images, depuis ses prémices et son origine, l'histoire du futur et lointain Ospedale Psichiatrico Provinciale situé dans le parc San Giovanni, à Trieste, ils commencent par « Il était une fois » et sont méticuleusement attentifs au langage foisonnant, aux expressions plurielles, aux formes significatives qui ont scandé cette histoire : MELLI Lucia et POLITA Giulio, *C'era una volta un Manicomio. Origine e cronologia del progetto per il nuovo frenocomio di Trieste*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 2008, 170 p.

15 Le cinéma italien, qu'il s'agisse des documentaires (*Matti da slegare*, *Nessuno o tutti* de Marco Bellocchio et Stefano Agosti, en 1975, ou *Lavoratori in corso* de Christian Angeli, en 2003), mais aussi de la fiction (*La meglio gioventù* de Marco Tullio Giordana, en 2003, ou *Le chiavi di casa* de Gianni Amelio, en 2004), n'a pas manqué de mettre en scène les vicissitudes qui ont caractérisé le démantèlement des hôpitaux psychiatriques, la réorganisation des services médicaux-sociaux, l'intégration des handicapés à l'école et, surtout, dans le monde du travail et des loisirs, etc., en Italie, depuis la loi Basaglia. Très schématiquement, on passe de l'apparent « simple documentaire » à la fiction pour revenir à un témoignage instruit par le regard du cinéaste (*Il grande cocomero* de Francesca Archibugi, en 1993 ; *Si può fare* de Giulio Manfredonia, en 2008, ou encore *La pecora nera* de Ascanio Celestini, en 2010). Et, parallèlement, handicapés mentaux, travailleurs sociaux, psychiatres, et ainsi de suite s'affranchissent des seuils de l'enfermement pour investir de nouvelles modalités de travail, de sociabilité, de loisirs, de créativité (*C'era una volta la città dei matti*, cit.)...

16 On peut aujourd'hui, à proprement parler, « voir » un aperçu de ce changement en regardant le livre précieux de photos en noir et blanc :

Basaglia a Trieste. Cronaca del cambiamento, Foto di C. Ernè, con interventi di P. Dell'Acqua e F. Rotelli, Viterbo, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2008, 119 p. ; il convient de souligner que la préface et la postface de ce bel ouvrage sont en quelque sorte des témoignages de première main, car ils émanent des proches collaborateurs et successeurs de Basaglia à Trieste.

17 Signalons la très belle biographie qu'il a écrite avec le journaliste Franco Parmeggiani, préfacée par Claudio Magris et, de surcroît, richement illustrée par de superbes photos, outre qu'elle contient une bibliographie des écrits de Basaglia très documentée : *Basaglia. Una biografia*, Trieste, Lint Editoriale, 2008, 157 p.

18 A.A.V.V., *L'ospedale psichiatrico di San Giovanni a Trieste. Storia e cambiamento*. 1988/2008, Milano, Electa, 2008, 263 p. ; cet ouvrage collectif très complet et très richement illustré retrace l'histoire de l'hôpital psychiatrique en présentant divers points de vue (philosophique, littéraire, économique, politique, socio-médical...) et sections sur l'histoire du lieu et de la ville, l'architecture, l'urbanisme, les pavillons, l'utilisation et l'organisation des espaces, et ainsi de suite.

19 On trouve quantité d'informations sur Marco Cavallo sur le site du Département de Santé Mentale de Trieste : <http://www.triestesalutementale.it/>.

20 Cette lettre est reproduite sur le site <http://www.news-forumsalutementale.it/ritrovato-lappello-di-marco-cavallo-quello-vero-per-non-venire-abbattuto/>

21 Parmi eux, entre autres, Vittorio Basaglia, sculpteur, cousin de Franco Basaglia, Giuliano Scabia, homme de théâtre, et Ugo Guarino, peintre.

22 A.A.V.V., *Due ma non due. Aperture ed incontri nell'arte degli anni post Basaglia*, a cura di G. Giacosa, Novi Ligure, Joker, « I libri dell'Arca. L'Arte Della Follia », n. 7, 2008, 173 p.

23 GIACOSA G., *Op. cit.*, Quatrième de couverture.

24 Parmi tant d'autres, signalons au moins, pour les aspects plus particulièrement scéniques, théâtraux et poétiques, l'ouvrage collectif coordonné par l'acteur et metteur en scène G. Scabia, qui retrace le devenir de ces évolutions sur plus d'une trentaine d'années : A.A.V.V., *La luce di dentro. Viva Franco Basaglia. Da Marco Cavallo all'Accademia della Follia*. Testi di P. Dell'Acqua, G. Fenzi, G. Misculin, F. Tiezzi, Fotografie di M. Conca, Corazzano, Titivullus, « Altre Visioni » n. 70, 2010, 151 p.

25 En français, deux ouvrages disponibles mettent l'accent, dès leur titre, sur le « pessimisme de la raison » et « l'optimisme de la pratique » gramsciens qui caractérisaient la volonté têtue de Basaglia dans son entreprise de démantèlement des hôpitaux psychiatriques tels qu'ils étaient configurés en Italie jusque dans les années 1980, à la faveur d'un exercice de la médecine ancrée et déployée dans le tissu social et urbain : COLUCCI Mario et DI VITTORIO Pierangelo, *Franco Basaglia. Portrait d'un psychiatre intempestif*, traduit de l'italien par P. Faugeras, Ramonville Saint-Agne, érès éditions, « Des travaux et des Jours », 2005, 230 p. ; et aussi, plus récemment, le numéro thématique collectif de la revue *Les Temps Modernes* intitulé *Franco Basaglia, une pensée en acte*, 67^e année, N. 668 (Avril-Juin 2012), 240 p. Les biographes de Franco Basaglia insistent tous, d'une manière ou d'une autre, sur les oppositions politiques et sociales et les réticences manifestées par certains médecins eux-mêmes, qu'il a sans cesse été contraint de surmonter, à Trieste certes, mais aussi avant à Gorizia ou, après, à Rome ; voir, à ce sujet, notamment, l'ouvrage très documenté de PIVETTA Oreste, *Franco Basaglia, il dottore dei matti. La biografia*, Milano, Dalai editore, « I saggi 452 », 2012, 287 p.

26 Pour ce qui est des textes de Basaglia traduits en français, mentionnons au moins *Psychiatrie et démocratie. Conférences brésiliennes*, Préface de M. Colucci et P. di Vittorio, Postface de F. Nicàcio, P. Amarante et D. Dias Barros, Traduit de l'italien par P. Faugeras, Ramonville Sainte-Agne, érès éditions, « La maison jaune », 2007, 222 p.

27 COHEN-JANCA I., *Le grand cheval bleu*, illustré par M. A. C. Quarello, Arles, Editions du Rouergue, 2011, 67 p. ; la quatrième de couverture de l'édition française indique « À Trieste, Paolo habite un hôpital pas comme les autres pour des gens pas comme les autres. Dans cet endroit pas banal, son meilleur ami, c'est Marco, le cheval de l'hôpital. Il a de grands yeux intelligents et doux, une petite tache blanche sur le front que Paolo aime caresser quand il lui parle ». Cet ouvrage a été traduit en italien sous le titre exact *Il grande cavallo blu* par P. Cesari pour les éditions « Orecchio acerbo », en 2012, à Rome ; il compte 44 p. et comporte quelques variations dans la maquette et les polices de caractères ; la quatrième de couverture indique – en italien ; c'est nous qui traduisons ici – : « Paolo vit à Trieste, la ville de la bora. Il habite à l'hôpital San Giovanni, un hôpital très particulier où l'on soigne ceux qui ont mal à l'âme. Fils d'une lingère, c'est le seul enfant de l'hôpital, et son grand ami chéri est Marco, un vieux cheval. Enfermé dans les enceintes infranchissables de l'hôpital, il passe ses journées avec

l'homme-toupee, la femme aux pieds nus, l'homme-arbre... Jusqu'au jour où un nouveau médecin, fou comme un cheval et obstiné comme le vent, décide d'abattre ces enceintes. Il s'appelle Franco Basaglia »).

28 DELL'ACQUA P., *Non ho l'arma che uccide il leone. Trent'anni dopo torna la vera storia dei protagonisti del cambiamento nella Trieste di Basaglia e nel manicomio di San Giovanni*, Prefazione di F. Basaglia, Disegni di U. Guarino, Interventi di R. Mezzina, F. Rotelli, P. A. Rovatti, G. Scabia, Pavona, Stampa Alternativa, « Speciale Eretica », 2007, 333 p. ; il s'agit en fait de la reprise considérablement augmentée et remaniée de *Non ho l'arma che uccide il leone... Storie del manicomio di Trieste* ; Nota introduttiva di F. Rotelli, Appendice di G. Scabia, Trieste, « La editoriale libraria » S. p. A., sans date mais postérieur à 1979, 155 p.

29 Voir le foisonnant catalogue *Banditi dell'Arte*, de 280 pages magnifiquement illustrées, édité par G. Giacosa en 2012 pour Halle Saint Pierre, à Paris, et qui témoigne de cette effervescence méconnue.

30 KLEIN J.-P., *L'art-thérapie*, Paris, PUF, « Que Sais-Je », 1997, puis 2012, p. 3.

31 À ce sujet, voir BASSAN Fiorella, *Au-delà de la psychiatrie et de l'esthétique. Etude sur Hans Prinzhorn*, Traduit de l'italien par J. Nicolas, Lormont-Bruxelles, Editions Le bord de l'eau, « La Muette », 2012, 219 p. (traduction de l'ouvrage paru en italien chez Lithos, à Rome, en 2009, sous le titre *Al di là della psichiatria dell'estetica. Studio su Hans Prinzhorn*).

AUTEUR

Pérette-Cécile Buffaria

Université de Lorraine

IDREF : <https://www.idref.fr/070412820>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000081333878>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/14429815>

Héroïsme et érotisme dans *L'Alcova d'acciaio* de Filippo Tommaso Marinetti ou l'autorité de l'armée italienne en question

Sylvie Viglino

DOI : 10.35562/celec.587

Droits d'auteur

CC BY 4.0

PLAN

L'hommage à l'armée italienne

Armée drôle, drôle d'armée

Armée du futur, avant-garde futuriste

TEXTE

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.

2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.

9. Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo per la donna.

- 1 Ce sont quelques-unes des « prime volontà » que dictent les futuristes dans leur programme de 1909 lequel, sous l'apparence d'un anti-testament, signe l'acte de naissance d'un mouvement littéraire qui veut en découdre avec la tradition symboliste et romantique¹. La *tabula rasa* à laquelle ils entendent procéder se place d'emblée, et entre autre, sous le signe de la guerre – une guerre dans sa dimension agonique mais aussi idéologique puisqu'il est question de patriotisme et d'idéaux pour lesquels il vaut la peine de mourir – tandis que les thèmes d'élection de la nouvelle poétique correspondent aux qualités du parfait guerrier : amour du danger, énergie, courage, audace, témérité. Elle passe par l'adoption d'une posture, celle de poètes agressifs, incendiaires, destructeurs

et... militaristes. Que faut-il entendre par « militarismo » ?

Simplement l'expression d'un goût personnel pour le combat et les armes ? Ou une marque de respect à l'égard de l'armée, une foi dans les vertus et les valeurs de l'institution ? Dans ce cas, le mouvement futuriste, à la fois belliqueux et belliciste, serait composé au fond d'individus à la fois poètes et soldats dans l'âme, engagés dans une bataille culturelle et politique.

- 2 De nombreuses études ont montré qu'en réalité le discours sur la guerre a Marinetti pour seul auteur et que la cohésion du mouvement, telle que la laisse entendre ce programme, fut brisée à maintes reprises par de profondes divergences idéologiques². Il suffit d'analyser quelques passages écrits à la première personne, à savoir le prologue du manifeste et le texte intitulé *Uccidiamo il Chiaro di Luna*, pour remarquer la propension de Marinetti à poser le mouvement futuriste comme une *avant-garde* dont il serait le commandant en chef. Les multiples métaphores dont il use visent à conférer à ce mouvement un sens proprement militaire : en effet, les poètes futuristes sont sous sa plume des « sentinelle avanzate » faisant face « all'esercito delle stelle nemiche » et qu'il appelle lui-même à l'action ; deux mois plus tard, alors que peintres et musiciens sont venus grossir leurs rangs, les futuristes sont représentés comme des pilotes d'avions guidant « il grande esercito dei pazzi e delle belve scatenate » vers l'objectif qu'a fixé Marinetti³.
- 3 Qu'advient-il quand la guerre métaphorique se transforme en guerre réelle, que les ennemis ne sont plus l'armée des morts⁴ ou les Italiens passés mais les Austro-Hongrois et que le chef de file du Futurisme se retrouve, au début simple soldat, sous les ordres de supérieurs ? Nous trouvons des éléments de réponse dans *L'Alcova d'acciaio*. Sachant que ce récit autobiographique, écrit une fois la guerre terminée à partir de carnets griffonnés pendant les quatre années passées sous les drapeaux, est romancé⁵, la question devient : quelle image Marinetti donne-t-il de lui ? Celle du respect vis-à-vis de l'institution ou celle de la contestation, celle de la soumission à la discipline militaire ou celle de l'insubordination ? Et à quoi lui sert-il de construire cette image ?

L'hommage à l'armée italienne

- 4 *L'Alcova d'acciaio* contient un vibrant hommage à l'armée italienne. Celle-ci a rempli sa mission : vaincre l'armée austro-hongroise. C'était l'objectif que lui avait fixé le gouvernement italien et qu'elle se devait d'atteindre. Marinetti choisit de privilégier cet heureux dénouement en faisant la chronique des derniers mois de guerre qu'il émaille de citations tirées des communiqués officiels du général en chef, Armando Diaz. À bien des égards, le récit est un long chant de victoire, une marche triomphale qui se déploie autour du motif du succès : résistance de la ligne du Piave à l'offensive ennemie, bataille de Vittorio Veneto, avancée dans les territoires occupés, occupation de Trente et de Trieste sont, entre juin et novembre 1918, les principales étapes de la phase ultime de la guerre, postérieure à la déroute de Caporetto. Marche qui trouve naturellement son point d'orgue dans le dernier bulletin de Diaz.
- 5 Marinetti le retranscrit intégralement dans le chapitre final, en guise de conclusion du récit. Sa voix se tait, sa personne s'efface pour laisser place au discours officiel du Commandant suprême qui proclame la victoire de L'Italie et célèbre la grandeur de l'armée italienne à travers un compte-rendu des derniers événements. Selon Diaz, l'armée, bien qu'inférieure en hommes et en armes est parvenue à anéantir « uno dei più potenti eserciti del mondo », à l'issue d'une « gigantesca battaglia », et ce grâce à ceux qui l'ont guidée, ainsi qu'à la « fede incrollabile » et « al « tenace valore » qui l'ont animée⁶. Avec l'appui aussi, mais très secondaire, des bataillons alliés. Comme le souligne l'historien Mario Isnenghi, l'éclatante victoire italienne a en réalité quelque chose de factice et ce, pour deux raisons : elle est due aux multiples défections qu'a connues le camp adverse, fruit de l'effondrement de l'Empire austro-hongrois, et une bonne part de l'énorme butin de guerre dont Diaz s'enorgueillit, à savoir les trois cent mille prisonniers et les cinq mille canons prétendument tombés entre les mains des Italiens, a été en réalité amassée en retardant la date de signature de l'armistice⁷. En outre, Diaz ne fait aucune référence ni au pays ni au gouvernement ni à la marine qui ont pourtant soutenu, chacun à sa manière, l'effort de guerre⁸. Seule l'armée traditionnelle, composée de l'infanterie et de l'artillerie, est saluée à travers trois noms : celui du Roi et Chef des Armées, Victor

Emmanuel III, celui du Duc d'Aoste, commandant de la III^e armée et évidemment celui de Diaz lui-même, le signataire. De la sorte, le « bulletin de la victoire » de Diaz fait de la bataille de Vittorio Veneto une victoire napoléonienne et donne le coup d'envoi à l'hagiographie nationale. *L'Alcova d'acciaio* participe, d'une certaine manière, à la construction de ce mythe. On peut dire que le soldat-poète Marinetti s'incline à sa façon devant l'autorité suprême.

- 6 En effet, le tableau qu'il brosse des deux armées ennemies est très contrasté : on trouve d'un côté, le panégyrique aux accents épiques, de l'autre, la caricature, la satire, l'invective. L'armée italienne est commandée par des chefs d'exception. Tout en haut de la pyramide, chez les généraux, figurent Diaz, Badoglio, « il miglior generale », le Duc d'Aoste, « uomo coraggioso, freddo e di gran buon senso », l'« ottimo capo di Stato Maggiore » Fabbri, mais surtout Enrico Caviglia, commandant de la VIII^e armée, auquel l'auteur fait maintes fois référence et consacre un chapitre tout entier⁹. Il est doté des mêmes qualités que les autres – sang-froid et bon sens –, mais c'est surtout un fin stratège qui a de l'audace et la certitude de gagner. Le plan génial qu'il a imaginé vaut la peine d'être exposé dans tous ses détails sur plus d'une page. À plusieurs reprises, Marinetti en dresse un portrait élogieux et superlatif, tel celui-ci :

Caviglia, la cui statura sembra altissima dominatrice come le cime gelate radiose e serene soggiunge :

~ Tutti devono avere la mia sicurezza e il mio ottimismo¹⁰.

- 7 Marinetti détecte tout de suite en lui la trempe d'un chef. Les officiers, quant à eux, généralement beaux, grands ou musclés – quand ils ne sont pas tout cela à la fois – sont soucieux de la vie et du confort de leurs hommes. Ces derniers sont unis par la haine de l'ennemi, la soif de vengeance, la volonté de vaincre, la foi dans la victoire et un moral « semplicemente meraviglioso¹¹ ».
- 8 En face, une armée de « bruti », de « porci », de « sciacalli »¹², dépeinte toutefois avec les nuances qui s'imposent : les Germains sont les plus prévaricateurs, les Hongrois les plus cruels, les Bosniaques les plus barbares¹³. Tous sont voleurs¹⁴. Et violeurs : Marinetti a l'occasion de vérifier en personne leurs exactions ou rapporte les récits qu'en font les victimes, en l'occurrence, les

paysannes frioulanes. Mais si les hommes ont « le brutalità meccaniche dei greggi ¹⁵ », les fautes incombent aux chefs : ce sont eux qui ont autorisé l'usage déloyal des gaz, l'emploi barbare des massues, les mauvais traitements à l'égard des prisonniers, les exactions sur les populations civiles et qui ont commis des erreurs de stratégie. Les officiers n'apparaissent en tant que personnages que dans les derniers chapitres du récit, c'est-à-dire au moment précis où ils sont faits prisonniers. L'occasion est belle pour les tourner en dérision. Une fois encerclés, les supérieurs font en général figurent de lâches et de menteurs puisqu'ils invoquent l'armistice pour ne pas rendre les armes. Marinetti fait perdre aux uns et aux autres tout aspect martial : le comportement clownesque de deux officiers d'État-Major, représentés dans un numéro d'équilibristes, provoque l'hilarité générale ¹⁶ ; les prisonniers, pour leur part, ressemblent à des excréments :

Lerciume ondeggiante di cappottoni curvi come verniciati di sterco e piscio. Sembra veramente un fantastico fiume di putredine spessa quasi solida, oppresso da un affastellamento di stracci luridi, e misteriosamente spinto da un'invisibile corrente che lo conduce verso lo spiraglio-gorgo di una cloaca capace. ¹⁷

- 9 Les Autrichiens sont aussi déserteurs et mutins alors que les défections dans les rangs italiens sont rares et se produisent toujours pour des motifs sentimentaux, conjugaux ou familiaux. Se gardant bien d'évoquer la dureté du régime disciplinaire et des mesures répressives adoptées par Luigi Cadorna pour limiter et mater l'insubordination (exécution sommaires, décimations, tribunaux de guerre), Marinetti fait de l'armée italienne une armée intrinsèquement soudée, exemplaire à bien des égards et guidée par des chefs qui maîtrisent l'art de la guerre ¹⁸. L'armée austro-hongroise, en revanche, est à ses yeux une armée qui n'est pas digne de ce nom.
- 10 La principale différence qui oppose les deux armées tient à ce qui fait leur cohésion. Selon Marinetti, les Italiens font montre de discipline et d'obéissance car ils respectent l'Armée en tant qu'institution chargée de défendre la patrie. Les adversaires, en revanche, ne reconnaissent d'autorité qu'aux officiers et commandements, « casta sacra di sacerdoti della guerra » et ne se battent que pour l'Empereur

parce qu'il est le chef de l'armée¹⁹. En un mot, ce qui leur fait défaut, c'est le patriotisme. D'où, malgré la discipline de fer qui leur a été inculquée, les mutineries et les désertions. Le haut commandement italien, parce qu'il est censé servir la patrie, finit par se confondre totalement avec elle. La formule avec laquelle le général Caviglia conclut son ordre du jour illustre parfaitement ce glissement sémantique : « È l'Italia che l'ordina. Noi dobbiamo ubbidire²⁰. » De la sorte, et selon un procédé rhétorique largement employé sur le front comme à l'arrière par le service de propagande, les ordres donnés – monter des ponts pour franchir le Piave, attaquer massivement l'ennemi – n'émanent plus de supérieurs mais d'une entité abstraite, les barrières hiérarchiques sont camouflées dans un « nous » collectif qui met illusoirement sur un même pied d'égalité troupes, officiers et commandants de corps d'armée. Or, on sait bien aujourd'hui que le patriotisme des aristocrates et des bourgeois italiens était étranger aux ouvriers et aux paysans et que, faute de pouvoir obtenir lui-même l'adhésion des masses à la guerre, le gouvernement d'Antonio Salandra avait dévolu au commandement militaire le soin de les plier à leur devoir de soldats. La cohésion interne de l'armée, qui fut bien réelle vu le nombre limité, somme toute, des actes de contestation ou de rébellion, s'explique par toutes sortes de raisons parmi lesquelles figurent des raisons conjoncturelles (entre autres, renoncement des socialistes à s'opposer à la guerre, système extrêmement coercitif mis en place par Cadorna, amélioration des conditions de vie des soldats sous Diaz) mais aussi structurelles puisqu'elle tient à la nature de corps séparé que constitue l'armée au front²¹.

- 11 Significativement, l'ordre du jour de Caviglia est lu par Marinetti, car c'est bien le patriotisme, inséparable de l'irrédentisme, qui explique la déférence du chef du futurisme à l'endroit de l'institution militaire. Celle-ci a pour mission de mener la quatrième guerre d'Indépendance à laquelle il aspire comme la plupart des bourgeois et petits-bourgeois italiens, dotés d'un capital culturel et élevés dans le culte du Risorgimento, au même titre que Giovanni Papini, Giani Stuparich ou Carlo Emilio Gadda pour ne citer que quelques écrivains ou aspirants écrivains. Voilà pourquoi Marinetti revêt l'uniforme militaire, se plie à la discipline, obéit aux ordres, transmet les ordres, aligne son comportement sur celui de la masse des combattants et déclare : « Ho l'anima di un soldato italiano²². » Il dit faire partie de

ces « nuovi Italiani »²³ qui, en se soumettant à l'autorité de l'armée, entendent perpétuer et prolonger l'œuvre des Pères de la Nation dont il reconnaît sans détour l'héritage²⁴.

- 12 Mais ce qui a poussé à s'engager sous les drapeaux celui qui, à l'origine, avait réussi à être dispensé du service militaire, c'est aussi son nationalisme. On se souvient que Marinetti avait déjà souhaité s'enrôler pour la guerre de Lybie. Cette fois encore, la grandeur de l'Italie dépend des territoires qu'elle pourra annexer – Dalmatie, Dodécanèse, etc. – et qui lui vaudrait la victoire, mais aussi du prestige, au niveau national et international, grâce à son armée. Or, sur la scène nationale et internationale, l'image de celle-ci a été fortement altérée par la débâcle de Caporetto, par l'opprobre qu'a jeté Cadorna sur les soldats, en les accusant en 1917 de défaitisme et de lâcheté, par le verdict rendu par la commission d'enquête de 1919 sur les responsabilités de Cadorna et du général Capello²⁵. *L'Alcova d'acciaio* met l'accent sur la bataille de Vittorio Veneto parce qu'elle permet, aux dires de Marinetti et des commandants qu'il met en scène, de « vendicare Caporetto »²⁶, de laver l'affront subi par l'armée suite à ce revers militaire. Allant de juin à novembre 1918, du Piave, puis du Tagliamento jusqu'à Tolmezzo, les limites temporelles et géographiques que Marinetti assigne à sa chronique font que les soldats parcourent à l'envers le trajet qu'ils ont effectué en 1917 lors de leur retraite, avant de se lancer à la reconquête des terres irrédentes. Plus encore, le récit permet d'effacer Caporetto²⁷, au sens littéral du terme : l'effacer de la page, du livre, pour l'effacer si possible des mémoires, voire de l'Histoire. Caporetto, que Marinetti se borne à nommer à plusieurs reprises, est en même temps ce qui hante le texte et reste dans l'ombre, ce en fonction de quoi il construit le mythe d'une armée italienne supérieure : « Tout ce que fait l'Italie [...] est excellent ! Nous autres italiens nous faisons la guerre et les machines mieux que tous les autres ! Avez-vous compris²⁸ ? », crie Marinetti à un major hongrois, en s'époumonant, certainement pour être bien entendu de toutes les nations. Cette armée supérieure est en même temps l'expression et la preuve de la supériorité de la race italienne sur les autres nations : « La nostra razza è superiore a tutte le altre razze », dit encore Marinetti à un colonel autrichien puisqu'elle est « bella, intelligente, lirica, geniale, pronta a tutte le generosità, bontà, cortesia »²⁹.

- 13 En somme, à l'heure où les Alliés ont fait subir à l'Italie l'affront d'une victoire mutilée et que « wilsoniens » et interventionnistes de gauche italiens l'ont pratiquement acceptée, alors que de rares écrivains – Palazzeschi, Malaparte – s'en prennent aux gradés ou dénoncent les boucheries de la guerre, il importe à Marinetti de démontrer, à travers l'évocation de ses exploits, la force de son armée. En 1921, l'année même où paraît *Viva Caporetto*, Marinetti ne s'incline pas seulement devant l'autorité de l'armée : il s'emploie à la défendre et à la restaurer.³⁰

Armée drôle, drôle d'armée

- 14 Bien que l'idéologie et la rhétorique à l'œuvre dans *L'Alcova d'acciaio* autorisent des rapprochements avec les écrits militaristes et nationalistes d'un Pascoli ou d'un D'Annunzio, le chant que Marinetti élève à la gloire de l'armée et de la nation s'en distingue par ses multiples discordances : parfois l'emphase et la grandiloquence se brisent sur des notes grinçantes ; souvent, la marche triomphale se transforme en fanfare de cirque. Les critiques à l'égard de la hiérarchie et de l'organisation, tantôt modérées, tantôt virulentes, ne manquent pas : on trouvera deux allusions à des erreurs de commandement³¹, des manœuvres militaires jugées sans ambages « cretine³² », mais surtout la condamnation sans appel du philo germanisme de certains officiers – philo germanisme incarné par l'officier de cavalerie Franci di Pietralunga et qui, soit dit en passant, rappelle au lecteur que l'armée de métier, subjuguée par le modèle prussien, était majoritairement neutraliste³³ – et un déchaînement verbal contre les embusqués qui peuplent les casernes. Marinetti a sur eux des idées bien arrêtées :

regnano due generi di imboscanti odiosi : gli sgobboni arrivisti, pavoni e tacchini di Stato Maggiore che antepongono sempre la loro carriera alla Patria e i fiacconi ramolliti che pensano unicamente a migliorare la mensa e allo champagne.³⁴

- 15 Marinetti est prêt à mourir pour sa patrie, suivant en cela le mot d'ordre de Cadorna « vincere o morire » inscrit sur le fanion qu'arbore son autoblindée³⁵. Mais il tient à souligner un autre sacrifice, tout aussi héroïque et plus douloureux qui consiste à avoir

accepté de « militarizzare così il più ribelle dei temperamenti, disciplinando e strangolando il proprio orgoglio, sempre sull'attenti *davanti a dei superiori che non lo sono*³⁶. » Au détour d'une phrase, le lieutenant exprime une opinion proprement subversive puisqu'il conteste l'ordre hiérarchique qui structure l'institution militaire. Mieux : il s'en prend aux plus hauts gradés, les généraux, pour lesquels il dit éprouver « un profondo orrore » et à qui il règle leur compte avec une phrase assassine : « hanno quasi sempre delle civetterie ridicole di vecchie mantenute³⁷. » « Quasi sempre » puisque Caviglia, comme il le précise lui-même, fait exception. D'ailleurs, les quelques compliments dispensés sur Badoglio, le Duc D'Aoste et Fabbri que nous avons vus plus haut n'étaient pas proférés par Marinetti lui-même : remarquons qu'il préféra les placer dans la bouche de Caviglia. S'accordant quelque liberté vis-à-vis du règlement, Marinetti, qui a désormais atteint le grade de lieutenant, est une fois rappelé à l'ordre par un général. Il se défend alors intérieurement par le rire grâce à une technique de son invention, la « teoria del giaguaro », comme il l'appelle, qu'il recommande d'appliquer à tous ses amis quand ils sont victimes de semonces :

Ogni volta che ti capita addosso uno di codesti burbanzosi superiori nevrastenici e rabbiosi, guardati bene dall'ascoltare le insolenze, minacce e bestiali interrogazioni sue. Fermo sull'attenti, osserva scientificamente il suo grugno inferocito e cerca di catalogare la belva fra le belve più pericolose di un serraglio. Silenziosamente rivolgi a te stesso un discorso di questo genere : « Bene, bene ! Una vera fortuna, potere ammirare da vicino e senza gabbia il celebre giaguaro del Bengala³⁸ !

- 16 La docilité de Marinetti est, comme on le voit, de façade ; malgré l'uniforme, il n'a pas perdu son âme irrévérencieuse de futuriste et rabaisse ses supérieurs en les ridiculisant sous la forme de prostituées ou de bêtes féroces. Le plaisir qu'il prend à se venger d'eux par l'imagination et la plume révèle sa difficulté à accepter la position de subordination dans laquelle il est cantonné : ce plaisir compense en fait le sentiment d'humiliation et la rage qu'elle génère en lui. Mais plutôt que dans la contestation de l'armée, Marinetti trouve un remède à ses frustrations dans la représentation d'une autre armée.

- 17 Il s'agit de celle des bombardiers et des auto-blindées, laquelle contraste fortement avec l'image officielle. Composée de jeunes soldats, commandée par de joyeux drilles, elle est animée d'une « *anima serena e goliardica*³⁹ ». *L'Alcova d'acciaio* s'ouvre significativement sur deux lieux : d'abord un baraquement de soldats puis une mystérieuse « *villetta per ufficiali* ». Les deux épisodes qui nous sont relatés composent en fait une image parodique de la guerre. Tous les éléments sont réunis. Les militaires ? Un pseudo-commandant – Marinetti lui-même – qui donne, à l'heure du repas, de pseudo-ordres à de vrais soldats. L'entraînement ? Il consiste à tourner autour de la table avec armes et assiettes. Le déserteur ? Un médecin rabat-joie qui préfère s'enfuir sur la terrasse pour déguster en paix son plat de pâtes. Parmi les gradés, des officiers peu conventionnels : un capitaine original qui raconte les bons tours qu'il a joués et un colonel multi-médaille mais aussi « *re dei bordelli*⁴⁰ ». L'objectif militaire ? Résister à « *l'offensiva dell'amore*⁴¹ ». Le théâtre des opérations ? La maison d'une certaine Madame Rosa. L'action ? Uno « *stantuffare d'istinti nudi* ». Le bain de sang ? Un « *bagno di carne*⁴² ». Le ton est donné : versant dans la parodie et le grotesque, le récit de guerre que nous nous apprêtons à lire est à l'enseigne du sexe et du jeu⁴³.
- 18 L'architecture du texte, qui, aux dires de Marinetti, s'est imposé à lui justement dans ce bordel⁴⁴, repose sur l'alternance d'épisodes, parfois de chapitres, sur la guerre et le sexe. Il est un fait que les maisons de tolérance, créées par le commandement non loin du front avec l'aval du gouvernement, ainsi que les périodes de repos et les licences accordées plus fréquemment aux soldats en 1918 permettaient de satisfaire les désirs sexuels des militaires⁴⁵. Cependant, il n'est question de prostitution ni dans les archives militaires ni dans les mémoires de guerre ni dans la littérature⁴⁶. Contraire à la morale, le problème du sexe en général est tabou. Marinetti le brise.
- 19 Son livre est d'autant plus scandaleux qu'il va jusqu'à rassembler et confondre le domaine de la guerre et celui du sexe : force de pénétration, héroïsme et victoire appartiennent aux deux⁴⁷. Pour reprendre une de ses métaphores, Marinetti est un coq, non pas tant pour sa combattivité que pour sa capacité à monter les poules de son poulailler⁴⁸. Plusieurs fois de suite et suivant des angles d'attaque

variés : il ne manque pas de suggérer ses prouesses sexuelles et ses explorations du corps féminin qu'il accomplit à chaque permission ou au hasard d'une rencontre. Aussi la nuit qu'il passe avec Graziella est-elle « ebbra di eroismo⁴⁹ », un héroïsme tout érotique qu'éclairent les paroles que Bianca lui adresse, « al secondo amplesso » :

– Mi piacciono, mi piacciono i tuoi baci sulla schiena, ma non li voglio... Per carità non toccarmi il puff... Il mio puff è scemo, resterà scemo, non capisce nulla... In quanto a lei, lei !... Elle est très délurée... Lei è pazza da legare. *Colpa tua !* Ora è pazza !... Veramente pazza !
Allora Bianca diventava frenetica, moltiplicava i suoi baci e le sue carezze⁵⁰

- 20 Tandis que Rosina, étourdie de « baci e carezze infinite », est prise et reprise « con foga, con slancio »⁵¹. Façon, pour Marinetti, de se vanter d'avoir conservé, à quarante ans, un corps de jeune homme et de savoir-faire succomber les femmes car, chaque fois, le résultat est le même : sous ses assauts répétés, toutes se pâment de plaisir. La conquête des femmes suit naturellement la conquête des territoires : « Non si può veramente rifiutare nulla a un soldato vittorioso⁵². » Vu qu'il a contribué à repousser les Autrichiens au-delà du Piave, Rosina lui revient de droit : « la conquistavo si può dire d'autorità⁵³. » Suivant l'enseignement de Nietzsche, la femme représente à ses yeux le repos du guerrier et le prix de la victoire :

All'alba, nello scompartimento di seconda classe che mi porta a Modena trovo finalmente il Premio che mi offre la Patria.
Un'italiana veramente bella. Bruna, delicata, morbida e flessuosa⁵⁴.

- 21 Elle est la récompense qu'il mérite : « Nella camera dell'Albergo d'Italia io entrai come si entra da un pasticciere quando si è stati privati di *zucchero* per molto tempo. » Elle a le même goût de friandise que l'entrée triomphale dans la ville de Vittorio Veneto :

Noi filiamo sulla strada, per girare al largo di questa estrema difesa, e giungere in Vittorio Veneto.
Due ore dopo vi entriamo con venti autocarri rigurgitanti di arditi fezzani. Impetuoso scamiciamento, fucili branditi da braccia pazze, bocche squarciate dal canto, lazzi feroci di gioia barbarica nel

polverone incandescente [...]. La polvere calda sulle labbra è lo zucchero della vittoria.⁵⁵

- 22 De manière plus générale, aventures guerrières et aventures érotiques, compétitions entre soldats et performances sexuelles se répondent. Grâce à un jeu de métaphores, les termes deviennent interchangeables. La guerre comme l'amour n'est qu'histoires de cocus et de coïts⁵⁶. La bataille est « un bordello » et « un casino »⁵⁷, le « Casino » est une tranchée⁵⁸. L'auto-blindée est une amante :

Ognuno dei miei sette compagni auto-mitraglieri pretende che la sua amante blindata sia più veloce della mia. [...] Entrando in Genova la mia 74 è in testa. Ritmo perfetto, dominatore del cuore-motore obbedientissimo a me. [...] la gara riprende, le agili donne d'acciaio corrono cantando felici d'essere possedute da maschi e di possedere il lunghissimo tortuoso corpo della strada con lesbica virilità.⁵⁹

- 23 Son moteur est un sexe :

Cosmica fusione del mio corpo col tuo ! Ti sento, ti sento, ti sento ! Ti prrrrendo, ti prrrrendo, ti prrrrrrendo ! [...] L'impeto virilissimo di questo mio motore che è insieme cuore, sesso, genio e volontà artistica, entra in te, con rude delizia per te, per me, lo sento⁶⁰ !

- 24 Le sexe est un moteur : les copulations, comme nous l'avons vu chez les prostituées, se font à coups de pistons⁶¹. Les mitrailleuses se tirent dessus « una nel culo dell'altra⁶² ». La mitrailleuse Saint-Etienne est une belle dame, à en croire celui qui sait la dompter, un homme au nom de Bucu, aussi ambigu que le portrait qu'il dresse de son arme : « Come è bella la mia dama ! [...] Con me è buona ! Mi è stata sempre fedele, mi preferisce a tutti ! Mi dà tutto il suo spirito e il suo ingegno... Gode, veramente gode quando io la olio di baci⁶³. » Inversement, une belle femme est comme une mitrailleuse : elle aussi procure du plaisir ou la mort⁶⁴. Toutes deux sont indispensables à l'homme pour exprimer, confirmer ou affirmer sa virilité.
- 25 Certes, comme l'a remarqué Mario Isnenghi⁶⁵, les conquêtes féminines de Marinetti jouent clairement un rôle symbolique : elles accompagnent la reconquête militaire du territoire italien et se concluent naturellement, sur le mode imaginaire, par l'étreinte de la

seule femme à laquelle Marinetti puisse jamais rester fidèle : l'Italie. Il n'en reste pas moins que, même si elle est sublimée, l'image allégorique d'une femme fornicant avec un soldat dans une auto transformée pour l'occasion en « alcôve d'acier⁶⁶ » a quelque chose de scabreux et de sacrilège par rapport à la représentation de la mère Patrie tourellée et étoilée du Risorgimento⁶⁷. Réunissant tous les fantasmes de Marinetti, l'allégorie est en réalité profondément charnelle : « Italia mia, donna-terra, madre-amante, sorella-figlia, maestra d'ogni progresso e perfezione, poliamorosa – incestuosa, santa – infernale – divina⁶⁸. »

- 26 Les militaires qu'apprécient Marinetti n'obéissent au fond qu'à un seul mot d'ordre : *jouir*. Jouir des femmes, de l'action, de la vitesse, de la vie. Joyeux, ils forment, sous la plume de Marinetti, un étrange orchestre. La musique, motif récurrent tout au long du texte, mélange tous les genres : les chants de guerre et les chansons populaires, Verdi et les cacophonies, Rossini et les mandolines accompagnés de « pernacchi » que les soldats adressent à l'ennemi pour le narguer ou l'humilier. Les officiers ont pour nom Melodia ou Squilloni. Qu'ils soient en pleine action ou invalides de guerre, les hommes saisissent toujours l'occasion pour se démener dans une danse lubrique et effrénée. Et l'hymne qui leur ressemble vraiment n'est pas celui de Mameli, mais « l'inno della burla futurista » :

Irò iro irò pic pic
Irò irò irò pac pac
Maa – gaa – laa
Maa – gaa – laa
RANRAN ZAAAF

- 27 Marinetti propose donc deux images contradictoires de l'armée italienne : celle qui est officielle, sage, froide et austère et celle folle⁶⁹ et drôle, chahuteuse et paillard, où domine l'esprit de caserne. Ce faisant, il ne lève pas seulement le voile sur ce qui est habituellement censuré ou réservé aux journaux de tranchées⁷⁰ : il dénonce le caractère suranné de l'armée, dessine les contours de l'armée à venir et célèbre l'avènement d'une avant-garde futuriste.

Armée du futur, avant-garde futuriste

- 28 La critique de l'armée prend la forme d'un réquisitoire contre une armée moyenâgeuse dans le chapitre central de l'œuvre, intitulé « Cavalleria medioevale e blindate futuriste⁷¹ ». Sensible au caractère inédit de la guerre de tranchées, Marinetti a déjà exposé clairement son opinion dans le neuvième chapitre et souligné la persistance d'une fâcheuse tradition militaire : si le commandement suprême a eu le mérite de confier aux unités mobiles, c'est-à-dire aux bersagliers cyclistes, à la cavalerie et aux blindés, la mission de se lancer dans la première brèche formée dans les lignes ennemies, il a tort d'accorder une importance majeure à la cavalerie et un rôle mineur aux blindés⁷². Plus tard, il juge « strabiliante, assurdo, disonorante » l'ordre intimé à son capitaine de ne pas tenter de passer sur les ponts qui enjambent le Piave et s'empresse d'obtenir auprès de Caviglia l'autorisation, non seulement de franchir le fleuve mais de passer en tête de colonne, devant la cavalerie⁷³. *L'Alcova d'acciaio* a valeur de démonstration : le véhicule est au cœur du récit, occupe tout un chapitre et donne son titre à l'ouvrage car il s'agit de montrer, dans les faits, sa solidité, son efficacité, sa supériorité ; malgré tous les obstacles, il rejoint rapidement les lignes ennemies, résiste aux mitrailleuses et aux grenades, possède une grande puissance de feu⁷⁴. Les chevaux en revanche sont lents et vulnérables. Evoquant une colonne d'officiers à cheval, Marinetti en souligne le caractère anachronique : « Lentezza ieratica, estetismo professorale, solennità assurda di quel corteo medioevale che sembra cerchi dei castelli antichi⁷⁵. » L'auto-blindée appartient à la guerre moderne, faite aussi de « cannoni a tiro rapido, mitragliatrici, aeroplani⁷⁶ », le cheval est un vestige du Moyen-Âge.
- 29 Rapportant longuement les propos qu'il a tenus dans une discussion entre officiers, Marinetti se pose à la fois comme juge et stratège quand il vient à reprocher à l'Etat-Major de n'avoir pas su comprendre dès le début de la guerre que le modèle prussien était dépassé et que seuls la rapidité de mouvement, l'encerclement et le sens de « l'improvisation » pouvaient faire gagner la guerre :

Se lo Stato Maggiore italiano avesse avuto al principio della guerra questo senso pratico di adattamento agli uomini e alle cose e si fosse liberato dal concetto teutonico stupidamente importato [...] avremmo forse evitato Caporetto⁷⁷.

- 30 Il se pose également comme visionnaire capable de prévoir non seulement le mois où l'Italie remportera la victoire mais aussi ce que seront l'armée et la guerre du futur. À distance de près d'un siècle, la fin de la conscription, l'usage des tanks et l'invention des drones lui donnent raison :

Vi saranno piccoli eserciti di 100 mila uomini agguerriti e scelti, in azione dinamica davanti alla nazione che tutta lavorerà a produrre per loro.
Questi piccoli eserciti saranno costituiti di truppe celeri e specialmente di artiglieria d'assalto cioè tanks terrestri e tanks anfibia [...]. Vi saranno inoltre aeroplani-fantasma carichi di bombe e senza piloti [...] diretti anche da terra con una tastiera elettrica⁷⁸.

- 31 Le réquisitoire contre une armée moyenâgeuse se double d'un plaidoyer en faveur des troupes d'assaut. Marinetti admire les *arditi*, loue leur impatience, l'audace et la grandeur de leurs actions, excuse leurs excès et prend leur défense quand ils sont accusés d'indiscipline, relaie leurs revendications⁷⁹ et condamne, inversement, l'attentisme des militaires de métier tels le général Grazioli, commandant du Corps d'Armée d'assaut :

Penso che dei generali di alto valore, come Grazioli, sono purtroppo resi insensibili da ciò che chiamo guerrismo o mestiere della guerra. Monotona abitudine del fronte da tenere senza colpi audaci, senza carte giuocate, nella speranza che la guerra finisca lentamente da sé. La guerra invece, è l'unica cosa al mondo che non ammetta l'abitudine. Bisogna giuocarla. Chi vince vince, chi perde perde, buona notte, non ne parliamo più⁸⁰.

- 32 Il admire aussi la force physique des bersagliers cyclistes et vante leur esprit de compétition. Mais *L'Alcova d'acciaio* est, avant tout, un hymne à la gloire des auto-blindées : formant avec les bersagliers et un détachement de cavalerie le Huitième Escadron, elles sont parvenues à la tête de l'avant-garde, elles ont été les premières à

franchir les lignes ennemies, et se sont distinguées par une belle prise de guerre, un commandant de Corps d'Armée qu'elles ont fait prisonnier. Après en avoir témoigné en rapportant les faits, Marinetti souligne l'exploit à travers les paroles enthousiastes qu'il prête à son capitaine : « – Marinetti ! Marinetti ! Siamo noi che abbiamo catturato l'intero Corpo d'Armata ! È una gloria nostra ! È la gloria dell'ottava Squadriglia ⁸¹ ! »

- 33 La chronique de guerre ne concerne pas tant la victoire de l'Italie que la contribution des auto-blindées à cette victoire. Voilà pourquoi le bulletin de Diaz qui conclut le récit est suivi d'une apostille : Marinetti prend le parti de développer, à sa manière, sur plus de deux cents pages l'unique phrase que Diaz a consacrée aux auto-blindées et à leurs exploits dans son journal de campagne et qu'il prend soin de citer : « Le automitragliatrici della colonna (VIII Squadriglia), catturato un comandante di corpo d'Armata, mitragliato e arrestato un treno in movimento verso Pontebba, entrarono a Chiusaforte ⁸². » Peu importe si l'annotation est d'une grande sécheresse. Incontestable, puisqu'elle émane de la plus haute autorité militaire, elle exprime une reconnaissance officielle et confère la crédibilité nécessaire au témoignage de Marinetti. Elle représente en même temps son propre couronnement, le point d'aboutissement d'une autocélébration. En effet, Marinetti incarne à plus d'un titre la figure du héros moderne : il est, dans ce qui s'annonce déjà comme une « guerra elettrica », un élément indispensable. En effet, si Caviglia est manifestement doté d'un cerveau capable de fonctionner comme une « meravigliosa tavola di commutatori elettrici » – il sait prendre en compte et analyser tous les éléments de la situation –, et que les hommes sont « elettrizzati » quand ils se jettent dans l'action, il se définit de son côté « un accumulatore di energia patriottica », non seulement parce qu'il est, comme il le prétend, parfait patriote mais aussi un grand futuriste qui met au service de l'armée sa renommée, sa parole et son corps :

Sapete cosa significa avere 40 anni, del genio, molto fascino, una potente irradiazione di idee personali nuovissime e sane, regalate al mondo, dei poemi meravigliosi creati, altri da scrivere, e nondimeno, volontariamente e con entusiasmo giocare il tutto con disinvoltura per la propria terra e la propria razza in pericolo ?
Mi direte che un tenente di più al fronte è poca cosa. Ma questo

tenente ha un nome luminoso, una parola eloquente, diventa perciò un esempio, un faro, un richiamo, una bandiera vivente di coraggio e fede per tutti coloro che credono in lui. Ecco ciò che sono. Un accumulatore di energia patriottica, utilissimo e assolutamente disinteressato⁸³.

- 34 Avec sa « modestie » habituelle, Marinetti se présente comme celui qui cumule tous les dons : par la parole, il sait galvaniser les troupes, commander des hommes, s'imposer à l'ennemi, donner des leçons à ses supérieurs, raisonner les populations civiles assoiffées de vengeance, faire preuve de grandeur d'âme vis-à-vis des vaincus mais il parvient également à convertir au lit les femmes pacifistes au bellicisme⁸⁴ et, sur le terrain, arrivé toujours le premier dans son auto-blindée, il agit immanquablement avec efficacité. Conjuguant l'art oratoire, l'art d'aimer et l'art de la guerre, il est toujours applaudi, admiré, acclamé, respecté.
- 35 Au fur et à mesure qu'il parcourt le nord de l'Italie, le lieutenant prend symboliquement du galon. Il était au début le chef du futurisme prêt à sacrifier sa vie pour la patrie ; à bord de son auto-blindée, il est transfiguré : rajeuni de vingt ans⁸⁵, il est à Maniago « il primo vincitore italiano »⁸⁶ auquel une jeune frioulane choisit d'offrir sa virginité ; il devient ensuite le « liberatore » de Tolmezzo et, parce qu'il a battu tous les records de vitesse et devancé son capitaine, il se présente aux ennemis comme « l'unico comandante italiano »⁸⁷. En somme, on sent que le chef d'un mouvement artistique célèbre est tenté de se proclamer chef d'une avant-garde victorieuse. Pourquoi ne mériterait-il pas cette haute distinction ? Non seulement il n'hésita pas à verser son sang pour la Patrie⁸⁸, il fit preuve d'une énergie hors pair et de grand courage, il se battit avec six mitrailleuses contre cinquante et treize hommes contre quatre mille, mais de surcroît il s'y connaît en matière de tactique et de stratégie, sut dans l'adversité dispenser des ordres avec discernement et autorité et, sûr de son fait, tenta même de convaincre le Commandant en chef du Corps d'Armée d'assaut que l'heure était venue d'attaquer l'Autriche.⁸⁹ Il est plus qu'un soldat héroïque⁹⁰ : il a toutes les qualités d'un grand chef militaire.
- 36 Marinetti célèbre l'armée italienne au nom d'une idéologie patriotique et nationaliste, en reprenant à son compte la rhétorique de la

propagande officielle fondée sur l'idéalisation des militaires italiens et la diabolisation de l'ennemi. Conscient que la guerre de tranchée exige de concevoir un nouvel art de la guerre, il considère cependant que cette armée doit être profondément rajeunie et transformée et salue l'arrivée, après Caporetto, d'une nouvelle génération de généraux. Clairvoyant, il pressent les bouleversements à venir qu'induiront les progrès techniques dans les combats et l'armement. Futuriste, il réinvente l'armée avec jubilation, suivant les principes typiques de son mouvement : dynamisme et bruitisme, rire et pitrerie. Il procède également à une autocélebration dans la mesure où il incarne un héros dans lequel on reconnaît à la fois le surhomme de Nietzsche et l'homme du futur, être d'acier débarrassé de tout sentimentalisme et fusionnant avec les machines. Cet autoportrait dessine en creux une image négative de l'armée car il renvoie, de façon médiate, aux manquements et aux erreurs des plus hauts gradés. Il révèle de même, chez Marinetti, une difficulté à « rester à sa place » et la tentation de renverser à sa faveur l'ordre hiérarchique.

- 37 Que recherche donc Marinetti quand il écrit *L'Alcova d'acciaio* ? Pourquoi se définit-il, dans un discours qu'il adresse à l'Italie, « lo strapotente futurista della razza tua, il tuo maschio prediletto che ti ridà penetrandoti la fecondante vibrazione »⁹¹. De quoi l'Italie devrait-elle donc accoucher ? De la liberté, certes, mais pas seulement. Cette œuvre est plus qu'un « romanzo vissuto », c'est-à-dire le récit d'une aventure si extraordinaire qu'elle dépasse la fiction ou encore une histoire exceptionnelle dans laquelle Marinetti voit l'incarnation du « futurismo assoluto »⁹². Elle est indissociable du programme politique auquel l'auteur aboutit en 1919. Chez Marinetti, l'aventure individuelle, au sens belliciste et érotique du terme, est en effet étroitement liée à l'entreprise collective, l'épanouissement personnel à l'ambition politique, l'autocélebration narcissique à la promotion d'un programme à la fois artistique et politique. Ce programme propose une révolution⁹³ puisqu'il prévoit d'instaurer la république, d'expulser le pape du Vatican, d'accorder le pouvoir aux artistes. Il préconise aussi l'abolition de la conscription obligatoire et la création d'une petite armée de volontaires dans laquelle, sans doute, les troupes d'assaut seraient privilégiées. C'est du moins ce que laissent penser son lien étroit avec le capitaine Mario Carli et les *arditi*, et sa participation, aux côtés de Mussolini, à la formation des faisceaux de

combat ou encore la caution, éphémère, qu'il apporta en 1920 aux légionnaires de Gabriele D'Annunzio, à Fiume.⁹⁴ Quand Marinetti décide d'écrire ses mémoires de guerre, tout est encore possible : les futuristes au pouvoir, la société à la fois industrielle et hédoniste dont il rêve et au-dessus de laquelle il voit un chef : lui-même. Chef futuriste assurément. À la fois chef d'orchestre, chef d'escadron, chef de gouvernement ? On ne sait trop, mais en tout cas, bel et bien un chef.

NOTES

1 In MARINETTI Filippo Tommaso, *Fondazione e Manifesto del Futurismo pubblicato dal « Figaro » di Parigi il 20 febbraio 1909*, in *Marinetti e i futuristi*, a cura di L. De Maria, Milano, Garzanti, 1994, p. 5-6. Le manifeste, rédigé entre octobre et novembre 1908, d'abord publié sur la revue internationale *Poesia* en décembre 1908 sera republié en février 1909 dans plusieurs quotidiens italiens et à l'étranger, notamment en France, sur *Le Figaro*, accompagné d'un prologue d'où est tirée notre deuxième citation. Il était signé Giacomo Balla, Mario Sironi, Umberto Boccioni, Fortunato Depero, Gino Severini, Antonio Sant'Elia, Carlo Carrà, Luigi Russolo.

2 Cf. notamment la mise au point éclairante de Giovanni Lista in *Le futurisme. Création et avant-garde*, Paris, Les éditions de l'Amateur, 2000, p. 48-52.

3 Respectivement, MARINETTI F.T., *Fondazione e Manifesto del Futurismo pubblicato dal « Figaro » di Parigi il 20 febbraio 1909* e *Uccidiamo il Chiaro di Luna*, aprile 1909, in *Marinetti e i futuristi*, cit., p. 3 et 18. Le terme d'avant-garde figurait explicitement dans la « lettre-circulaire » qui accompagnait le tract que Marinetti envoya à la presse ; Marinetti y définissait le futurisme comme « l'avant-garde extrême de l'intelligence italienne » comme le rapporte Giovanni Lista in *Le futurisme. Création et avant-garde*, cit., p. 34.

4 Nous reprenons ici une autre expression de Marinetti « l'esercito dei morti » in MARINETTI F.T., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1996 [1968], p. 16.

5 MARINETTI F. T., *L'Alcova d'acciaio, romanzo vissuto*, Milano, Vitagliano editrice, 1921 ; actuellement, Firenze, Vallecchi, 2004, con prefazione di G. Agnese : cette dernière sera notre édition de référence que, pour des

raisons de commodité, nous indiquerons par AA. Pour le journal, cf. F.T. MARINETTI, *Taccuini 1915/1921*, a cura di A. Bertoni, Bologna, Il Mulino, 1987.

6 AA, p. 339 ; le chapitre s'intitule « Comando supremo ».

7 Plus les pertes humaines chez l'ennemi sont importantes et le butin est gros, plus la défaite adverse est complète et les réparations exigées par le vainqueur légitimes et élevées. Suivant ce calcul, après la demande autrichienne fin octobre d'un armistice, l'Italie préféra faire durer les négociations et prolonger les hostilités plutôt que d'épargner des vies humaines et éviter des exactions. Elle n'est pas la seule : en France, le président de la République Raymond Poincaré, voulait faire de même vis-à-vis des Allemands. Mais contrairement à Vittorio Emanuele Orlando, le président du Conseil Georges Clémenceau refusa.

8 Mario ISNENGGI, Giorgio ROCHAT, *La Grande Guerra 1914-1918*, Milano, La Nuova Italia, 2001, p. 462-463.

9 Sur les premiers, cf. AA, p. 52-53. Sur Caviglia, cf. le chapitre 17, « Duello fra Caviglia e la pioggia » ainsi que les p. 53,187, 207. Quand il ne cite pas nommément les généraux, Marinetti loue le Commandement suprême : « Dopo la grande vittoria del Piave, il Comando supremo preparò con perizia e con metodo l'offensiva generale » (*ibid.*, p. 105).

10 *Ibid.*, p.190 ; le plan figure dans tous ses détails p. 335-336, mais il a été déjà résumé p. 191-192.

11 *Ibid.*, p. 53 : sur les autres aspects, cf. notamment p. 47.

12 *Ibid.*, respectivement p. 280 (pour les deux premiers termes) et p. 297.

13 *Ibid.*, p. 205.

14 Ils forment « un esercito di ladri » (*Ibid.*).

15 *Ibid.*, p. 210.

16 *Ibid.*, p. 272.

17 *Ibid.*, p. 315.

18 *Ibid.*, p. 335-336.

19 *Ibid.*, p. 187.

20 *Ibid.*, p. 192. De cette rhétorique patriotarde et guerrière, on trouve à la fois l'illustration et la dénonciation chez E. Lussu, C. Malaparte, A. Palazzeschi et G. Stuparich, cf. Laurent Scotto D'Ardino (textes réunis

par), « Cahiers pédagogiques du département d'italien », n° *Spécial concours 2010* (2009), Grenoble, Ellug.

21 Pour une analyse détaillée de toutes ces raisons, cf. G. ROCHAT, *Ufficiali e soldati, L'esercito italiano dalla prima alla seconda guerra mondiale*, Udine, Paolo Gaspari editore, 2000, p. 36-49. Notamment « l'esprit de corps », selon l'expression traditionnelle, que l'armée parvient à générer cimentant les soldats entre eux et les lia à leurs supérieurs, comme il ressort, par exemple, du récit d'Emilio Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, Parigi, Edizioni Italiane di Cultura, 1938.

22 AA, p. 58.

23 *Ibid.*, p. 104.

24 *Ibid.* p. 260 ; Garibaldi est cité p. 242.

25 Badoglio était aussi fautif, mais il fut épargné parce que vainqueur de Vittorio Veneto.

26 *Ibid.*, p. 213.

27 Sur Caporetto, cf. p. 18, 24, 209, 213, 216, 240, 268, 283. L'expression « cancellare Caporetto » figure p. 261.

28 *Ibid.*, p. 273 ; en français dans le texte.

29 *Ibid.*, respectivement p. 334, où il insiste sur la supériorité italienne vis-à-vis de la « razza tedesca », et p. 209.

30 Même Cadorna, qui a dû démissionner après Caporetto, lui inspire du respect : il lui reproche seulement de ne pas avoir su céder sa place plus tôt alors qu'il était usé par la guerre. C'est du moins ce qu'il affirme publiquement (*Ibid.*, p. 32).

31 *Ibid.*, p. 118.

32 *Ibid.*, p. 117.

33 Cf. *Ibid.*, p. 168-169.

34 *Ibid.*, p. 52.

35 *Ibid.*, p. 225. Cf. aussi p. 94.

36 *Ibid.*, p. 58 ; c'est nous qui soulignons.

37 *Ibid.*, p. 52.

38 *Ibid.*, p. 218.

- 39 *Ibid.*, p. 125, mais aussi, pour ne donner qu'un autre exemple, « Gioia goliardica », p. 251. Gaieté et gaudriole sont des motifs récurrents tout au long du récit.
- 40 *Ibid.*, p. 21.
- 41 *Ibid.* p. 15 ; « L'offensiva dell'amore » est le titre du premier chapitre.
- 42 *Ibid.* p. 22.
- 43 Ce chapitre d'ouverture annonce d'autres récits ou épisodes grotesques ou parodiques, comme la guerre telle que la font les *arditi* ou la fête patriotique qu'organise le comique Petrolini (cf. respectivement p. 56-57 et p. 162).
- 44 *Ibid.*, p. 25.
- 45 Après avoir prôné l'abstinence, l'État italien préféra organiser les lieux de prostitution pour pouvoir assurer un contrôle sanitaire des femmes et enrayer la propagation des maladies vénériennes qui mettaient les soldats hors de combat : cf. ROUSSEAU Frédéric, *La guerre censurée. Une histoire des combattants européens de 14-18*, Paris, Seuil, [1999] 2003. p. 307, et le chapitre « Sexe et patrie, une guerre dans la guerre », p. 312-334.
- 46 Chez les auteurs italiens, Rousseau ne relève rien chez Lussu et Mussolini et une seule allusion chez Gadda (*Ibid.* p. 303 et 310). Selon lui, seul Hemingway, dans *L'adieu aux armes*, dépeint les bordels italiens. Ajoutons que Malaparte y fait également allusion dans *Viva Caporetto*.
- 47 AA, p. 245, 260, 263.
- 48 La métaphore se trouve p. 245 ; cf. aussi l'épisode de la grange où il passera la nuit en compagnie de dix-huit femmes (p. 220).
- 49 *Ibid.*, p. 245.
- 50 *Ibid.*, p. 147 ; c'est nous qui soulignons.
- 51 *Ibid.*, p. 59.
- 52 *Ibid.*, p. 58.
- 53 *Ibid.*, p. 59.
- 54 *Ibid.*, p. 57 : « Una donna-premio » est le titre du quatrième chapitre.
- 55 *Ibid.*, respectivement p.58 et p. 207 ; c'est nous qui soulignons.
- 56 *Ibid.*, respectivement p. 33, 153, 180, 274-276 et p. 42, 93. La « guerra di ferro e fango » se double encore, chez Marinetti, d'une « guerra dell'amore »

(p. 148), puisqu'il s'agit pour lui de se défaire de tout sentimentalisme et de renoncer à la femme qu'il aime vraiment, Bianca. *L'Alcova d'acciaio* est aussi le récit de cette victoire sur lui-même.

57 *Ibid.*, p. 55 et 56.

58 *Ibid.*, p. 90 ; il s'agit en l'occurrence du Casino delle Delizie où une fête donnée en l'honneur des mutilés de guerre tourne à l'orgie.

59 *Ibid.*, p. 83.

60 *Ibid.*, p. 260.

61 À rapprocher de ceux des auto-blindés évoqués avec précision et personnifiés p. 251.

62 *Ibid.*, p. 56.

63 *Ibid.*, p. 36. L'analogie entre la mitrailleuse et la femme n'est pas neuve, elle figure déjà dans *Battaglia di Tripoli*, comme Marinetti lui-même le fait remarquer à son lecteur (cf. p. 120), mais c'est bien dans AA que ce type d'analogie à connotation sexuelle prolifère. Sur les rapports entre guerre et sexe dans *L'alcova d'acciaio et les autres écrits de Marinetti*, cf. aussi SALARIS C., *Marinetti. Arte e vita futurista*, Roma, Editori Riuniti, 1997, notamment p. 180-184.

64 Le danger que représente le commerce charnel avec les femmes est incarné par le personnage de l'officier qui succombe à deux maladies vénériennes. Notons que Marinetti n'accorde d'attention et de description qu'à ce seul cadavre, preuve supplémentaire du caractère singulier de son récit de guerre. F. T. Marinetti, *L'Alcova d'acciaio*, cit., p. 116.

65 ISNENGHI M., *Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 181-183.

66 Qui, de surcroît, se laisse masser et se plie à une opération de chirurgie esthétique !

67 Sur cette représentation traditionnelle, cf. *L'étoile d'Italie* in G. Lista, *Le futurisme. Création et avant-garde*, cit., p. 14-16.

68 AA, p. 262.

69 Le chapitre 5, intitulé « Il pazzo », sert justement à montrer qu'un grain de folie est préférable à la sagesse.

70 Sur l'érotisme dans les journaux de tranchées et sa fonction de divertissement auprès du fantassin, Cf. ISNENGHI M. e ROCHAT G., *La grande guerra*, cit., p. 420.

- 71 Il s'agit du chapitre 15, in AA, p. 165-182.
- 72 *Ibid.*, p. 105.
- 73 *Ibid.*, p. 188 et 190.
- 74 Du même avis que Marinetti, Raby, ancien officier de cavalerie, passé commandant des auto-blindées, fait aussi partie de l'argumentaire (*Ibid.*, p. 111).
- 75 *Ibid.*, p. 224.
- 76 *Ibid.*, p. 168.
- 77 *Ibid.*, p. 169.
- 78 *Ibid.*, p. 170.
- 79 Cf. notamment p. 57, 172, 188, 194, 215.
- 80 *Ibid.*, p. 174.
- 81 *Ibid.*, p. 299.
- 82 *Ibid.*, p. 342.
- 83 *Ibid.*, p. 58.
- 84 Cf. l'épisode avec Maria, p. 181.
- 85 Cf. p. 106.
- 86 *Ibid.*, p. 245.
- 87 *Ibid.*, respectivement, p. 284, 287.
- 88 Il évoque ses blessures de guerre p. 167.
- 89 *bid.*, p. 287, p. 173, à propos de deux épisodes emblématiques.
- 90 Ses hauts faits lui vaudront d'être décoré d'une seconde médaille, la première ayant été reçue en 1916, quand il était bombardier.
- 91 *Ibid.*, p. 260 : c'est nous qui soulignons.
- 92 L'expression, rappelons-le, est de Marinetti. Il l'employa pour la première fois en 1915, sur une carte postale adressée à Francesco Cangiullo, alors qu'il était volontaire cycliste.
- 93 « Sono più rivoluzionario di te », lance Marinetti à un anarchiste (AA, p. 298). Plus tard, il précise que le « desiderio rivoluzionario » des futuristes italiens consistait à vouloir « ripulire tutto ciò che vi è di vecchio e specialmente del papato, scopatura che non si poteva fare con un impero

austro-ungarico in piedi » (p. 334-335), ce qui dit bien que la guerre contre l'Autriche-Hongrie s'inscrivait dans un projet beaucoup plus vaste.

94 Le programme politique de Marinetti remonte à 1909, déboucha en 1911 sur le manifeste *Per la guerra sola igiene del mondo*, que reprendra en partie le *Programma politico futurista* de 1913 et, en 1918, sur le *Manifesto del partito politico futurista*, publié sur le dernier numéro de « L'Italia futurista », ainsi que sur des déclarations réunies dans *Democrazia futurista*, Facchi, Milano, 1919. Cf. *Marinetti e i futuristi*, cit., p. 195-200. En 1918, Marinetti préconisait de réduire les effectifs de l'armée au minimum et de préparer un très grand nombre de cadres d'officiers (en suggérant le chiffre de deux cent mille hommes pour soixante mille officiers), tout en développant une éducation militaire et sportive dans les écoles (*Ibid.*, p. 196-197). Cf. également LISTA G., *Création et avant-garde*, cit., p. 242-244. Pour une histoire détaillée des alliances et des désaccords entre futuristes, *arditi* et fascistes, cf. SALARIS C., *Marinetti. Arte e vita futurista*, cit., p. 192-209.

AUTEUR

Sylvie Viglino

Université Jean Monnet/Saint-Etienne

IDREF : <https://www.idref.fr/227166981>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/sylvie-viglino>