

Gaël Prigent

Roman policier ou roman politique : le polar selon Sciascia

à M. François Lecercle, révélateur de Sciascia

Introduction

La production littéraire de Leonardo Sciascia offre l'exemple d'une oeuvre parfaitement politique, non seulement au sens d'un engagement presque militant dont la biographie témoigne (il fut élu, d'abord au Conseil municipal de Palerme en 1975, comme indépendant sur une liste communiste, puis à la Chambre des députés et au Parlement européen, en 1979, sur la liste du Parti radical cette fois), mais surtout au sens étymologique et civique d'un intérêt fondamental pour la vie de la cité, de cette *politeia* qui est au coeur de sa littérature dès les premiers *opus*, observation, analyse et jugement sévère de la *polis* sicilienne, vue comme métonymie ou comme métaphore¹ de l'Italie entière, et peut-être de l'Europe et du monde. C'est cette attention à la réalité de la vie publique qui est d'emblée au coeur des *Paroisses de Regalpetra* (*Le parrocchie di Regalpetra*, 1956), à travers toutes les institutions de la vie villageoise ou encore dans *Les Oncles de Sicile* (*Gli zii di Sicilia*, 1959), dont l'enracinement s'annonce également dès le titre. Mais c'est avec *Le Jour de la chouette* (*Il giorno della civetta*), en 1961, que s'ajoute à cette première dimension une autre qui en deviendra presque inséparable dans son oeuvre. On y retrouve évidemment, et de manière exemplaire, le minutieux examen de la société et de la chose publique siciliennes, dont la nature universelle se trouve affirmée, à la fin du roman, dans cette considération célèbre attribuée au personnage de Brescianelli sur la remontée de la ligne du palmier : « La linea della palma risale dall'Africa verso l'Europa di 50 centimetri l'anno. Guai alle conseguenze ! »², comme le reformule Marcelle Padovani dans la présentation de son ouvrage d'entretiens (IX). Mais on y découvre surtout pour la première fois le lien viscéral que Sciascia va dès lors établir entre cette perspective « civique » et un genre qu'il va se mettre à cultiver de manière peut-être inattendue lorsqu'on songe à la condescendance avec laquelle on le classe d'ordinaire dans des catégories fort éloignées de la littérature à laquelle prétend l'écrivain : le *giallo*, le roman policier, le polar, qu'il faut alors réinvestir du sens initial des adjectifs qui servent à le qualifier³. En effet, choisir le policier, c'est choisir la forme de l'enquête policière, qui permet à Sciascia, ainsi que l'a longuement souligné la critique, de se mettre dans la position de l'herméneute déjouant le piège des apparences et relisant les faits sociaux, politiques ou judiciaires de son pays pour en révéler une parcelle de vérité. Mais choisir le policier, c'est aussi questionner le problème auquel se ramène toute sa réflexion, y compris celle qui prend la forme d'une enquête historique plutôt que proprement policière, signe de la contamination de ce modèle dans des oeuvres comme *Le Conseil d'Égypte* (1963) par exemple : le problème de la justice, ainsi qu'il le confesse à Claude Ambroise dans l'entretien publié dans l'édition de ses oeuvres complètes chez Bompiani : « Tutto è legato, per me, al problema della giustizia : in cui si involge quello della libertà, della dignità umana,

del rispetto tre uomo e uomo »⁴(2002 (a) : XIII).

La justice se trouve en effet à la confluence de la thématique policière et des considérations politiques de Sciascia. Elle apparaît d'une certaine façon comme l'autre nom du pouvoir, dès lors que celui-ci est mis en scène à l'intérieur d'un genre aussi contraint que celui du *giallo*, mais surtout lorsqu'il prend l'aspect du pouvoir politique italien des années 1960 et 1970, celles de l'après-guerre démocrate-chrétienne, c'est-à-dire encore lorsqu'il devient simple lutte du pouvoir pour le pouvoir, au mépris de toute justice. C'est ce problème essentiel que l'on retrouve dans les quatre grands romans policiers de Sciascia : *Le Jour de la chouette (Il giorno della civetta)*, *À chacun son dû (A ciascuno il suo, 1966)*, *Le Contexte (Il contesto, 1971)* et *Todo Modo (1974)*, à quoi nous ajouterons *L'Affaire Moro (1978)* qui, sans être un roman, participe de la même entreprise : l'utilisation d'un genre à des fins politiques, la dénonciation de l'injustice fondamentale d'un pouvoir politique qui est aussi révélation des pouvoirs insoupçonnés du polar.

1- Pouvoir de la politique et politique du pouvoir

Toute l'oeuvre de Sciascia raconte et met en scène cette dégradation de la politique que la corruption inhérente au pouvoir semble provoquer, mais c'est particulièrement vrai de ses romans policiers. Pour le comprendre, sans doute faut-il remonter à la définition qu'il donne de la politique et à la conception qu'il s'en fait, explicitement exposées dans *Noir sur noir (Nero su nero, 1979)* :

j'ai bien l'impression que les malheurs tout particuliers de notre pays découlent tous d'une duplicité invétérée et permanente, d'un jeu de la double vérité, vaste, inépuisable, qui prend origine dans les hauteurs et, se répandant vers le bas, ne s'arrête que là où la vérité ne peut se payer le luxe d'être double, où elle est seule et unique sans erreur possible : la vérité de la pauvreté, de la douleur. C'est proprement un jeu qui peut continuer et se prolonger pendant des années, des décennies, grâce au fait que détritrus et venins vont se déposer dans le bas, ajoutant des misères à la misère, des souffrances à la souffrance.

Sauf donc cette vérité qui se trouve en bas, qu'il faut endurer, qui étouffe, il n'est point, chez nous, de chose ou d'action qui ne soit adultérée par la duplicité. Une duplicité parfaitement « constitutionnelle », qui émane du pouvoir et se multiplie dans une structure circulaire accomplie, retournant ensuite au pouvoir ainsi qu'une lymphe nouvelle, épurée, on l'a dit, de ces détritrus et venins, qui vont se déposer tout en bas. (2000 : 685)

Définition métaphorique, on le voit, qui fonde la singularité de la politique italienne non seulement sur le jeu de duplicité qui n'est autre que le mensonge, cet écart savamment entretenu avec la vérité et sur lequel il faudra revenir, mais également sur cette image organique du système lymphatique qui en établit la dimension métaphysique en même temps que sociale, le découpage vertical de la société étant redoublé par un découpage circulaire, où se pressent déjà l'idée d'une pieuvre tentaculaire, à tout le moins celle d'un centre gravitationnel, à la périphérie duquel se trouvent rejetés les éléments nocifs, cancéreux ou jugés tels, quand peut-être le cancer est au coeur même de la cellule du pouvoir.

Toujours est-il que c'est dans cette permanence du double langage et de la compromission entre cercles invisibles que se reconnaît l'image de la politique et des politiciens mise en scène par les romans policiers de Sciascia, qui rejoint par là, somme toute, un motif éculé de la littérature de polar. Cela se trouve dès *Le Jour de la chouette*, roman dans lequel le lecteur se voit confronté à des conversations secrètes entre personnages non identifiés, dont il ne sait qu'une chose, c'est qu'ils sont siciliens, mais dont il suppose bien vite qu'il s'agit d'un député et peut-être d'un chef de la police, à moins qu'il ne s'agisse pour le second d'un homme de main ou d'un chef de la mafia. Les liens qui unissent en tout cas les hommes publics et les hommes de l'ombre répondent dans l'ouvrage, non pas tout à fait à la métaphore dantesque des cercles concentriques, mais à celle – mieux à même d'exprimer le caractère inextricable des relations en jeu – de la chaîne. Chaîne de saint Antoine, lorsqu'il s'agit simplement, dans la bouche du représentant de l'État ou du gouvernement en Sicile, peut-être d'un député, qui vient d'avoir le Ministre au téléphone, de faire redescendre les ordres par ce qu'on appelle la chaîne de commandement, en appelant un probable haut responsable de la police qui demeure là aussi anonyme :

Je regrette, mon cher ami [...] ; mais je viens d'être réveillé à l'instant ; nous allons donc faire la chaîne de saint Antoine : on me réveille, je vous réveille ; et vous voudrez bien me rendre le service de réveiller ceux qu'il vous faut réveiller... Je viens d'avoir un coup de téléphone de Rome ; pas besoin de vous dire de qui, vous me comprenez... Ce Bellodi... je le prévoyais bien : vous vous souvenez ?... il a provoqué un scandale à l'échelle nationale. Nationale, vous dis-je... Un de ces scandales qui nous mettent dans de sombres ennuis, des gens comme vous et moi, quand nous nous trouvons pris dedans, bon gré mal gré. De sombres, très sombres ennuis, cher ami. Vous savez ce qu'on pouvait lire ce soir dans un journal romain ? Vous avez de la chance, vous, de ne pas le savoir ; moi, j'ai eu le privilège de l'apprendre par l'intéressé, et je vous assure qu'il était dans une rage effroyable... Il y avait un agrandissement photographique occupant toute une demi-page de ... vous comprenez qui, pris à côté de don Mariano Arena. Une histoire de l'autre monde... Un photomontage ? Pas le moins du monde : une photographie tout à fait authentique... Très bien... Ça vous est tout à fait égal ? Vous êtes vraiment un bel original... Je sais tout aussi bien que vous que ce n'est pas notre faute si Son Excellence a eu la naïveté, appelons-la comme ça, de se faire photographier avec don Mariano...(1999 : 455)

Ce qui est en cause ici, on le voit, c'est le danger encouru pour l'invisible d'être rendu visible, dans la presse, que soit rendue publique cette solidarité entre le monde des Excellences⁵ d'un côté et le monde des dons de l'autre. C'est le risque que ne soit dit ce qui doit rester de l'ordre du non-dit, du secret, de ce silence dont les points de suspension du passage ne font que retranscrire l'assourdissante pesanteur. Comme l'interlocuteur à qui l'on s'adresse ici, le lecteur, figure de l'enquêteur Bellodi (dont il a effectivement été question au préalable dans le roman, ce qui permet de préciser l'identité des personnages⁶), doit comprendre à demi-mot. Il ne s'agit pas encore tout à fait, peut-être, de double langage, bien que la duplicité politique, ou celle au moins des politiciens, soit déjà au cœur du

propos de Sciascia, et que les paroles du personnage ne dévoilent presque immédiatement cette nature perverse au sujet du policier justement :

Mais comment nous est-il arrivé, ce Bellodi ? Comment diable fait-on pour envoyer quelqu'un comme lui dans une région comme la nôtre ? Ici, il faut du discernement, mon cher, du nez, de la tranquillité d'esprit, du calme ! C'est ça qu'il faut... Et on nous envoie quelqu'un qui a le diable au corps !... Mais je ne le mets aucunement en doute, croyez-le bien... Les carabinieri, je les respecte, je les vénère... (1999 : 456)

Cynisme du personnage, ironie de Sciascia : double énonciation du roman policier et fondement de la potentialité du genre au pamphlet politique, qu'un autre passage met mieux encore en évidence et dans lequel la métaphore de la chaîne est cette fois utilisée pour désigner les liaisons dangereuses entre la classe politique et la mafia. Les deux mêmes personnages, ou deux autres s'exprimant de la même façon, se retrouvent pour faire le point sur l'affaire :

Diego a parlé. C'est à cet anneau-là que s'accroche l'anneau Pizzuco. Il y a donc deux cas. Ou bien Pizzuco parle et alors voilà le troisième chaînon qui serait Mariano. Ou bien Pizzuco ne parle pas, il reste soudé à Diego, mais ce n'est pas solide : un bon avocat n'aura pas beaucoup de peine à les décrocher... et ça suffit, c'en est fini de la chaîne, Mariano est libre. (1999 : 461)

Mais ce n'est pas tout, et, celui que l'on identifiera comme le député, dévide sa métaphore :

Considérons donc que Pizzuco parle, et qu'il arrange fâcheusement Mariano. À vue de nez je peux te dire qu'en ce moment les carabinieri sont en train d'essayer de souder le chaînon Pizzuco au chaînon Mariano. Si la soudure se fait, il faut envisager deux cas : où la chaîne s'arrête à Mariano, ou Mariano, vieux comme il est et souffrant, commence à égrener son chapelet... Et dans ce cas, mon ami, la chaîne s'étire et s'allonge à tel point que je puis m'y trouver pris moi aussi, et avec moi le ministre, et le Père Éternel...(461)

À *chacun son dû*, pourtant entièrement fondé sur le non-dit d'une relation adultère qui conduit à une série de meurtres, n'illustre pas aussi nettement le thème de l'intrication du pouvoir politique avec le pouvoir mafieux. Pourtant, comme le souligne Mario Fusco,

si les procédés et les moyens de pression dont Sciascia met en lumière le fonctionnement ne sont pas sans rappeler ceux de la mafia, c'est surtout, entre les lignes, le pouvoir politique détenu et géré par une Démocratie Chrétienne alors dominante qui est directement mis en question. Le "polar" ainsi détourné se révèle, entre les mains de Sciascia, comme un redoutable instrument polémique... (1999 : 778).

Et en effet, après un début qui peut sembler entièrement dénué de toute préoccupation politicienne, la figure de l'homme de pouvoir finit par réapparaître lorsque le professeur Laurana, lancé sur la piste d'un

« notable qui corrompt, qui intrigue, qui vole » (1999 : 833), finit par rencontrer sur les marches du palais de Justice une trinité du pouvoir et de la corruption : le notable, le député, et l'homme de main. Certes, le roman insiste davantage sur les compromissions d'ordre social, sur les compromissions religieuses qui fondent alors la Démocratie Chrétienne (et qu'annonçaient la chaîne transformée en chapelet et l'implication du Père Éternel dans le discours précédent), en particulier à travers le personnage de l'archiprêtre, qui bénit l'union de deux cousins germains, ses propres neveux, et fait silence sur un crime en jouant sur le sens du mot si chrétien de « charité » :

Dieu sait combien j'étais loin de désirer leur mariage, eux qui ont été élevés sous mon toit comme frère et soeur ; mais aujourd'hui, après le drame, il s'agit d'une oeuvre de charité... De charité familiale, bien entendu... Pouvait-on laisser ma pauvre nièce, si jeune, avec une petite fille, passer seule le restant de sa vie ? Et puis, par les temps qui courent, comment lui trouver un bon mari, quelqu'un qui ne l'épouse pas uniquement pour croquer son bien et qui ait assez de bonté, assez d'esprit de charité, pour considérer l'enfant comme sienne ? [...] Et c'est pourquoi mon neveu, qui pour être sincère n'avait pas la vocation du mariage, a décidé non pas de se sacrifier, pour l'amour de Dieu ! mais d'accomplir ce geste de justice, de piété...(1999 : 879)

Duplicité absolue, qui est tout à la fois hypocrisie sociale et blasphème devant Dieu, et où transparaît encore une fois toute l'ironie satirique de l'auteur, dénudée dans l'expression « pour être sincère », qui fonctionne comme un comble, au sens rhétorique du terme. Ce qui est dénoncé ici, c'est bien l'absence de foi de ces individus qui ne croient pas en ce qu'ils disent, ni en ce qu'ils représentent, et dont le curé de Sant'Anna, l'autre figure de prêtre du roman, prêtre sceptique et athée qui assume et revendique son athéisme, dresse un portrait-charge en s'attaquant au notable en question :

Vous savez que c'est lui, au conseil provincial, qui a déplacé les choix de son parti pour les porter de leur alliance avec les fascistes à une alliance avec les socialistes : une des premières opérations de ce genre faites en Italie... C'est pourquoi il jouit de l'estime des socialistes ; et il aura aussi celle des communistes si, dans le cas d'un nouveau glissement à gauche de son parti, il réussit encore une fois à prendre les devants. Je peux vous dire, même, que les communistes de la province louchent déjà vers lui avec un timide espoir...(1999 : 835)

Et le prêtre de proposer pour conclure une variante nouvelle sur la métaphore de la chaîne et du panier de crabes :

- Un jour, dans un livre de philosophie, à propos du relativisme, j'ai lu que si nous, à l'oeil nu, nous ne voyons pas les pattes des asticots du fromage, ce n'est pas une raison pour croire que les asticots ne les voient pas... Je suis un asticot vivant dans le même fromage que d'autres, et je peux donc apercevoir leurs pattes.

- Amusant.

- Pas tellement, dit le curé. Et, avec une grimace de dégoût : "Nous

sommes toujours au milieu des asticots." (1999 : 835)

Mais les deux romans qui offrent les meilleurs exemples de cette dénonciation des apparences sont évidemment *Le Contexte* et *Todo Modo*. Dans l'un comme dans l'autre, c'est aux ramifications insoupçonnées des relations entre les différentes sphères du pouvoir que se trouve confronté l'enquêteur. Dans le premier, qui date de 1971, l'inspecteur Rogas, le bien nommé, recherche l'auteur d'une série de meurtres de magistrats, ce qui l'amène à découvrir les liens qui unissent les milieux anarchistes et terroristes au pouvoir en place, à l'Église et à l'ensemble de l'*establishment*. Les grandes figures de notables qu'il croise illustrent toutes cette duplicité déjà constatée et longuement commentée, en même temps qu'une proximité et une solidarité entre les uns et les autres. C'est d'abord le cas de l'écrivain Nocio, chez qui Rogas se rend pour rencontrer le directeur de la revue *Révolution permanente*, et qui lui fait lecture d'un poème dans lequel il livre le fond de sa pensée sur les révolutionnaires qu'il accueille chez lui et dont il fait montre en public de partager le combat et les convictions. Le texte est une litanie d'insultes adressées à ceux qu'il désigne comme « *invertiti* » (invertis) et « *pervertiti* » (pervertis) et qu'il accuse de n'être que de faux révolutionnaires (« *Diceva Talleyrand che la dolcezza del vivere/ conoscevano solo quelli che come lui/ avevano vissuto prima della rivoluzione/ ma dopo di voi (non dopo la vostra rivoluzione/ ché non la farete) non ci sarà più/ reliquia riflesso eco/ della dolcezza del vivere* »⁷, 1996 : 140). Mais à la question du policier : « La pubblicherà ? » (« Vous la publierez ? »), il répond par la négative, avant de développer une comparaison inattendue avec le pari de Pascal :

Se io avrò creduto in Dio, nella vita eterna, nell'immortalità dell'anima, quand'anche queste cose non fossero, che prezzo pagherò ? Nessuno. È se non avrò creduto, e queste cose sono, che il prezzo da pagare è di eterna morte... Ora questa possibilità di scommettere è passata dalla metafisica alla storia. L'aldilà è la rivoluzione. Rischierei di perdere tutto se scommettessi per negarla. Ma se punto per affermarla : non perdo niente se non ci sarà, vinco tutto se ci sarà...⁸ (1996 : 144)

On comprend ainsi comment le double langage se justifie, sinon du cynisme, en tout cas de l'absence de convictions fortes – que l'écrivain dénonce justement chez les autres – et d'un relativisme que Rogas qualifie quant à lui de monstrueux.

C'est ensuite le cas lorsque l'inspecteur, sur la piste d'un groupe de néo-anarchistes chrétiens, se rend chez un dénommé Narco, patron de la « chaîne » de grands magasins OC (« *il padrone della catena dei grandi magazzini OC (che vuol dire, lei sa, onesto consumo)* »⁹, 1996 : 158) et se retrouve nez à nez avec le Ministre de l'Intérieur. Il prend alors conscience d'interrompre « une soirée entre amis » (« *una serata tra amici* », 1996 : 166), où les convives tutoient le ministre et lui donnent du « mon très cher Évariste » (« *mio carissimo Evaristo* », 1996 : 168), où tous constituent un cercle d'initiés :

Tutti e quattro si mossero verso il cerchio di persone, sedute e all'impiedi,

che si era stretto a parlottare e a sghignazzare sommessamente nel momento in cui Rogas e il brigadiere erano entrati. Entrando nel cerchio, Rogas scopri, elegantemente rannicchiato in una grande poltrona, Galano. E c'era da aspettarselo.¹⁰ (1996 : 168)

La justification que donne le lendemain le ministre à sa fréquentation de ce cercle est une nouvelle fois un exemple du plus parfait cynisme en même temps que d'un double discours d'une espèce jusque là jamais rencontrée dans notre panorama, celui même de la mafia :

Ci sto in mezzo alternando la protezione alla minaccia. Più credono alla minaccia e più io alzo il prezzo della protezione. Perché gruppi come quelli di Galano e di Narco, e specialmente quello di Narco, di cattolici rivoluzionari, a me fanno comodo. Mi fanno comodo quasi quanto la catena dell'Onesto Consumo, che come lei sa è cosa di Narco. Per dirla brutalmente : consumo (è la parola che fa al caso) l'uovo di oggi e la gallina di domani, stando con loro. L'uovo del potere e la gallina della rivoluzione... Voi sapete qual è la situazione politica ; della politica, per così dire, istituzionalizzata. Si può condensare in una battuta : il mio partito, che malgoverna da trent'anni, ha avuto ora la rivelazione che si malgovernerebbe meglio insieme al Partito Rivoluzionario Internazionale...¹¹(1996 : 176)

L'alternative entre la menace et la protection, figure contradictoire de la police, s'augmente de celle de l'oeuf du pouvoir et de la poule de la révolution, double face réversible du pouvoir politique conçu comme chose en soi et qu'il ne faut pas perdre, les compromissions des alliances électorales en période démocratique annonçant les trahisons à venir en période révolutionnaire. La chose devient d'ailleurs on ne peut plus claire, d'une part lorsque le ministre prononce une espèce de profession de foi politique (« Nel nostro sistema, il crisma del potere è il disprezzo. Gli uomini del signor Amar stanno facendo di tutto per meritarlo : e lo avranno. E una volta che lo avranno, sapranno come fare per legittimarlo. Perché il sistema consente di arrivare al potere col disprezzo ; ma è l'iniquità, l'esercizio dell'iniquità, che lo legittima »¹², 1996 : 178), ensuite lorsqu'il intime l'ordre à Rogas de suivre une fausse piste, mais qui l'arrange (celle du terrorisme), dans l'affaire des magistrats assassinés (« "Eccellenza, mi pare che abbiamo abbandonato la pista giusta per seguirne una falsa. Dico per l'assassinio dei giudici". Il ministro guardò Rogas con compatimento e diffidenza. Disse "Forse. Ma continuate a seguirla" »¹³, 1996 : 180). Elle devient enfin transparente dans un ultime épisode de réunion « circulaire » que Rogas découvre en allant avertir le président de la Cour Suprême des risques qu'il encourt :

Ripassò davanti al gruppetto degli autisti, e di nuovo si ebbe il saluto di quello del capo. Già, perché ? il capo della polizia, un alto ufficiale dell'aviazione... E le altre tre automobili ? E che il capo della polizia avesse da conferire col presidente della Corte Suprema, non c'era da meravigliarsi. Normale, anzi : da norma, di norma. In ufficio però ; a casa un po' meno. Ma un ufficiale dell'aviazione ? A meno che non fosse un giudice militare. Ma perché insieme, capo della polizia e giudice militare ?

E gli altri tre ?¹⁴ (1996 : 188)

C'est la même promiscuité entre sphères du pouvoir qui intéresse encore Sciascia dans *Todo Modo*, où l'on voit se réunir politiques, magistrats, avocats, financiers, industriels dans un lieu qui dit exactement la perversion et la décadence de leur assemblée : un ermitage transformé par le diabolique don Gaetano, prêtre paradoxal, comble de la duplicité, en hôtel pour exercices spirituels et rencontres inavouables (entre notables, mais aussi entre ces mêmes notables et leurs maîtresses inavouées). Ce sont les mêmes raisons qui les font se récrier face au scandale que promet d'entraîner l'enquête qui se met en place après un premier meurtre de l'un d'entre, ou plutôt la même raison que révélait déjà *Le Contexte* et sur laquelle reviendra *L'Affaire Moro* : la raison d'État. Est-ce un hasard, alors, si le roman s'ouvre précisément par une nouvelle variation sur cette métaphore de la chaîne qui lie entre eux les différents constituants de ce système politico-judiciaire?

"A somiglianza di una celebre definizione che fa dell'universo kantiano una catena di causalità sospesa a un atto di libertà, si potrebbe", dice il maggior critico italiano dei nostri anni "riassumere l'universo pirandelliano come un diuturno servaggio in un mondo senza musica, sospeso ad una infinita possibilità musicale : all'intatta e appagata musica dell'uomo solo". / Credevo di aver ripercorso, à rebours, tutta una catena di causalità...¹⁵ (2007 : 11)

Philippe Renard a souligné combien cet incipit programmatique livrait peut-être la clé de toute l'énigme à venir, en l'interprétant d'un point de vue psychologique, pour commencer, comme l'expression d'un regret, de la part du peintre-narrateur, de cette époque où son inspiration n'était pas encore tarie, alors qu'il n'est plus capable que de « survivre, entraîné par sa propre inertie »¹⁶ (28). Mais peut-être peut-on aussi y voir une espèce de métonymie, déjà usitée dans les romans précédents, d'une société italienne tenue par une chaîne de pouvoir dont les différents anneaux se tiennent les uns les autres et que la suite de *Todo Modo* ne va faire qu'évoquer, chaîne des meurtres de notables comme dans *Le Contexte*, et plus encore d'un couple de notables, comme dans *À chacun son dû*. Mais chaîne aussi et surtout dont les anneaux sont les différentes strates du pouvoir, jusqu'aux plus insondables : gouvernement, justice, police, et la mafia elle-même.

2- La question de la justice ou la justice en question

Par bien des aspects, les romans policiers de Sciascia recourent donc une thématique qui est celle de nombreux polars. Cela ne doit pas masquer néanmoins sa profonde originalité, qui réside dans l'exacerbation de cette réflexion sur l'effet corrupteur du pouvoir, éminemment illustré par la « comédie¹⁷ » intitulée *M. le député* (1965), dans la mise en inquisition de la justice elle-même comme justice absolue. Dans cette pièce, la femme du professeur Frangipane devenu député, constate avec regret la métamorphose opérée chez son mari depuis son élection et craint que la

justice ne vienne lui réclamer de justes comptes. La rassure le cardinal Barbarino, qui prend soin de distinguer deux types de justice :

Vous vous trompez... Parce que la justice ne peut pas, ne veut pas, et j'ajouterais ne doit pas se mettre à faire les comptes de tout le monde... Notre société est une société de liberté, chacun est libre d'édifier sa richesse ou de se ruiner... Bien entendu, il y a les règles du jeu ; oui il y a les lois : mais connaissant la mesure, l'adresse, la prudence de Monsieur le député, je peux vous assurer que ce n'est pas l'oeil de cette justice-ci mais l'oeil de cette autre (*il lève la main vers le plafond*) qui pourrait déceler de ces compromissions et de ces abandons que vous imaginez... (1999 : 770)

Or, c'est aussi cette distinction métaphysique que dénonce la « Brève histoire du roman policier » que Sciascia a donné dans *Mots croisés* (Cruciverba, 1983). Au fondement du genre, dit-il, se trouve une croyance en la grâce, incarnée par le personnage même de l'enquêteur, mais qui réside aussi dans la volonté de faire se confondre justice humaine et justice divine que révèle le passage biblique dans lequel Sciascia voit le premier texte policier de l'histoire de la littérature. Pour lui, tout s'origine en effet dans les versets 45-59 du treizième chapitre de *Daniel*, qui voit le prophète s'élever contre un tribunal condamnant à tort et sans enquête le personnage de Suzanne :

Si può dire che ci sono tutti gli ingredienti del moderno romanzo poliziesco : Daniele nel ruolo del investigatore privato ; i due vecchi giudici corrotti e corruttori che con falsa testimonianza avevano accusato e fatto condannare Susanna ; c'è il metodo dell'interrogatorio separato, come il più adatto a scoprire la verità ; c'è – sotto specie di voyeurisme, di senile e inappagata lascivia, forse di impotenza : e la condanna a morte di Susanna sarebbe stata forse per i due vecchi un modo di possederla – l'erotismo che da Spillane in poi imperversa anche nei gialli (e ce n'è tanto che per secoli la pittura vi si è abbeverata). Decisamente, Daniele è il primo investigatore della storia¹⁸ (2004 : 1184)

À ces éléments s'adjoint en effet cet autre que Daniel parle au nom de Dieu dont l'esprit le gouverne, et que la justice qu'il va rendre n'est donc plus seulement humaine, mais divine et absolue, la justice humaine ayant d'ailleurs démontré sa vanité et son imperfection. Sans doute n'est-il pas inutile alors de remarquer que le héros de Mickey Spillane, dont il est précisément question ici à propos de Daniel, est aussi, un peu plus loin, présenté comme l'archétype du héros de polar, par opposition aux détectives des romans policiers victoriens, dangereux aboutissement de la tradition instaurée par Dashiell Hammett et Raymond Chandler :

E con Spillane l'originaria e continua tendenza del romanzo poliziesco a screditare la polizia ufficiale [...] arriva a pericolosissimi estremi : Hammer non si contenta di battere la polizia nella corsa alla verità, al colpevole ; agisce come se la polizia non ci fosse, come se non ci fossero le leggi dello Stato, come se non ci fossero giudici e giurie. Io, il giudice si intitola il primo libro di Spillane con Hammer protagonista : e si è venduto a

milioni di copie, che è brutto segno. Per di più, Spillane ha nei riguardi della politica estera che il suo paese conduce la stessa sfiducia che ha nei riguardi della polizia e dei tribunali : ed Hammer si mette a fare giustizia, con la sua calibro 45, anche in campo politico. I comunisti sono per lui la feccia, la lebbra di cui bisogna ripulire l'America. A colpi di 45.¹⁹ (2004 : 1192)

Faut-il voir dans ce passage une allusion à celui du *Contexte* dans lequel l'inspecteur Rogas et le chef de la section politique de la police discutaient, non pas des vertus du calibre 45, mais du calibre 38 tel qu'il peut être considéré par des anarchistes chrétiens ?

- Per quanto riguarda il Vangelo, senz'altro le posso dire che di affermazioni contro l'esercizio del giudicare e contro i giudici ne troverà molte. Certo, non è evangelico il passare a vie di fatto, come diciamo noi poliziotti. Ma non si sa come preti ed ex preti leggano il Vangelo, quando lo leggono. E poi : "non sono venuto a portare la pace ma la spada."
- Chi lo dice ?
- L'ha detto Cristo.
- Già, si parla di spada. Ma non avrei mai pensato che Cristo...
- Può essere una metafora. La spada, dico.
- Ma la calibro 38 non lo è : che è quella del nostro caso...²⁰(1996 : 160)

En tout cas, par-delà les rapprochements que cette description de Mike Hammer ne manque pas d'évoquer avec les romans de Sciascia dans lesquels le policier devient peu ou prou un justicier (*Le Contexte*, mais plus encore *Todo Modo*, si l'on accepte que c'est bien le narrateur qui tue don Gaetano), il ne faudrait pas cependant s'y tromper : c'est bien d'une condamnation de cette justice absolue qu'il s'agit chez l'écrivain. Plus exactement, d'une condamnation de cette distinction entre deux justices, dont l'une prétendrait remplacer l'autre et assumer le caractère absolu de ce qui n'appartient qu'à Dieu. Et en ce sens, dans *Le Contexte*, ce n'est pas tant Rogas qui assumerait ce rôle joué chez Spillane par le détective (et l'on sait que l'assassinat dont il est finalement rendu responsable a toutes les caractéristiques d'une mise en scène), mais bien plutôt l'institution même de la justice en la personne du président de la Cour Suprême, Richès, qui définit ainsi la fonction du juge et son infaillibilité :

Prendiamo, ecco, la messa : il mistero della transustanziazione, il pane e il vino che diventano corpo, sangue e anima di Cristo. Il sacerdote può anch'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 compiersi.²¹ (1996 : 206)

La justice conçue comme célébration de la Loi place le juge au-delà de toute erreur possible en faisant de sa décision même la justice absolue avec laquelle elle se confond. Aucune erreur judiciaire possible, et Voltaire renvoyé, avec son *Traité sur la tolérance* et la célèbre affaire Calas, à ses chères études. Or, point n'est besoin d'une grande sagacité au lecteur

pour se rendre compte que la position de Sciascia est tout à l'opposé : la réaction de Rogas à ce discours et le goût bien connu et maintes fois réaffirmé du romancier pour l'auteur de *Candide* (dont il proposa même une réécriture dans *Candido ou un rêve fait en Sicile*, 1977) en sont des indices suffisants. Mais la chute de la tirade de Richès est peut-être, dans notre perspective, plus décisive encore : « Naturalmente, non sono cattolico. Naturalmente, non sono nemmeno cristiano » (« Naturellement, je ne suis pas catholique. Naturellement, je ne suis pas même chrétien ») (1996 : 208). On n'est pas plus surpris de cet aveu que ne l'est Rogas, le désaccord manifeste entre les mots et les idées étant, on l'a vu, la marque même du mensonge politique sur lequel repose cette fausse justice, qui prend les apparences de l'absolu, que Sciascia refuse. On pourrait d'une certaine façon dire que l'oeuvre sciascienne est une réflexion sur les conditions de possibilité de la justice même, mais d'une justice qui, dans son imperfection, se revendique et se pense comme proprement humaine.

Et l'on peut alors en revenir au propos initial que nous avons extrait de *Noir sur noir*. S'étonnera-t-on de ce que cette définition de la politique ait été introduite par cette confession : « Il se peut que je sois un moraliste » (2000 : 685) ? On pourrait le dire de cette façon : toute l'oeuvre de Sciascia semble affirmer la dimension nécessairement morale de la politique et de la justice et vouloir les soustraire au domaine de la métaphysique fallacieuse pour leur faire réintégrer celui de l'éthique. C'est pourquoi aussi, plus loin dans ce même journal, il y revient, en commentant cette phrase de Borges : « Je m'occupe le moins possible de politique. J'en ai fait sous la dictature, mais ce n'était pas de la politique, c'était de l'éthique. Dernièrement oui, j'en ai fait encore, de la politique. Par exemple, je me suis inscrit au Parti conservateur. Mais, une fois rallié à la réaction, le triomphe radical m'a fait plaisir. » (source). Or, si Sciascia évacue la deuxième partie de cette déclaration, il retient évidemment la première, pour laquelle il formule une « approbation absolue » : « un écrivain devrait toujours pouvoir dire que la politique qu'il fait est éthique. Cela serait bien si tout le monde pouvait le dire. Mais qu'au moins les écrivains le disent. » (2000 : 737). On voit bien le raisonnement de l'écrivain Sciascia : la littérature a pour lui cette fonction éminente de poser un certain nombre de questions, comme celle de la justice, qui sont essentiellement morales, éthiques. En ce sens, la littérature est politique par essence, si l'on distingue la politique au sens le plus noble du terme, de la politique la plus basement politicienne. Et le genre le plus propre à mettre en oeuvre ce questionnement éthique est peut-être le policier, surtout lorsqu'il est assumé par de grands écrivains comme ceux que cite Sciascia : Graham Greene, Bernanos, Gadda (2004 : 1196).

Plus exactement encore, le policier tel qu'il le conçoit ambitionne d'extirper du genre le recours indolent et dilettante à Dieu (« il nome di Dio, che di solito ogni racconto poliziesco pronuncia involgendolo nella parola "giustizia", 2006 : 317 »²²), principe et sujet non seulement de la littérature fantastique ainsi que l'avait bien vu Borges, mais encore de la littérature « judiciaire » elle-même. On peut donc être d'accord avec Claude Ambroise lorsqu'il décrit la théologie négative de Sciascia :

Nei racconti di Sciascia [...], non c'è giustizia nel senso che alla Giustizia sfuggono i colpevoli ; che colpevolezza e innocenza finiscono con l'equivalersi. Nella Giustizia crede l'investigatore ; e viene ucciso... In questa prospettiva, il romanzo poliziesco sciasciano riattualizza il tema della eclisse di Dio, ripropone una variante drammatica della figura del Dio nascosto.²³ (2006 : XXI)

Mais il faudrait gloser cet adjectif : « dramatique », et y insister. Toute la fin de *1912 + 1* : ce long commentaire de la nouvelle de Borges, « Les Théologiens », qui fait pendant à une ouverture développant longuement des considérations politiques relatives au contexte de l'immédiat avant-guerre, peut être regardée comme un véritable art poétique du roman policier selon Sciascia, vu effectivement comme le genre par excellence de l'absence de Dieu, du *Deus absconditus* comme le dit Gaetano Compagnino (88), le drame moderne d'une justice trop humaine, vouée à l'erreur et à l'incertitude. Toutefois, il faudrait immédiatement ajouter que le modèle de Sciascia semble bien plutôt celui d'une nouvelle d'Aldous Huxley décrite comme « una storia semplice », où l'on reconnaît à la fois la trame narrative de *1912 + 1* et le titre de son dernier récit (*Une histoire simple*, 1989), que la nouvelle de Borges elle-même : « un racconto che si potrebbe dire poliziesco : solo che non vi è pronunciato il nome di Dio... » (« un récit qu'on pourrait dire policier, à ceci près que n'y est pas prononcé le nom de Dieu... », (2006 : 317).

3- Roman de la politique et politique du roman : le polar selon Sciascia

On comprend dès lors pourquoi, contre le schéma classique du roman à énigme anglo-saxon, Sciascia conclut sa « Brève histoire du roman policier » sur l'élection de l'Italien Gadda, parce qu'il est l'auteur du polar absolu, c'est-à-dire d'un polar sans solution : « [Gadda] ha scritto il più assoluto "giallo" che sia mai stato scritto, un "giallo" senza soluzione » (2004 : 1196). On comprend également pourquoi et comment la pratique même de Sciascia ne peut que verser dans la parodie et le pastiche : en effet, comme l'a vu Camille Maria Cederna, « dans les romans policiers de Sciascia, la parodie permet de saisir la différence entre la fiction de ces romans offrant toujours une solution à l'énigme, et la réalité dans laquelle l'impunité du coupable scellée par la mort de l'enquêteur triomphe presque toujours » (199). Pastiche du roman policier, parodie de la réalité donc, à moins que ce ne soit l'inverse : le polar sciascien reprend au policier ses codes, mais les pervertit de l'intérieur pour, non seulement rendre fidèlement, mais révéler la réalité, ou mieux encore la vérité masquée, de la Sicile et de l'Italie dans lesquelles il vit. La note placée à la fin du *Contexte* ne dit pas autre chose, car après avoir dans un premier temps repris une définition rhétorique et générique de la parodie (« travestimento comico di un opera seria che ho pensato ma non tentato di scrivere, utilizzazione paradossale di una tecnica e di determinati clichés »²⁴, 1996 : 284), elle place ensuite les choses sur un tout autre plan, celui de la vérité :

Ma mi andò per altro verso : ché ad un certo punto la storia cominciò a muoversi in un paese del tutto immaginario ; un paese dove non avevano più corso le idee, dove i principi – ancora proclamati e conclamati – venivano quotidianamente irrisi, dove le ideologie se riducevano in politica a pure denominazioni nel giuoco delle parti che il potere si assegnava, dove soltanto il potere per il potere contava. Un paese immaginario, ripeto. E si può anche pensare all'Italia, si può anche pensare alla Sicilia ; ma nel senso del mio amico Guttuso quando dice : "Anche se dipingo una mela, c'è la Sicilia." La luce. Il colore. E il verme che da dentro se la mangia ? Ecco, il verme, in questa mia parodia, è tutto d'immaginazione. Possono essere siciliani e italiani la luce, il colore (ma ce n'è, poi ?), gli accidenti, i dettagli ; ma la sostanza (se c'è) vuole essere quella di un apologo sul potere nel mondo, sul potere che sempre più digrada nella impenetrabile forma di una concatenazione che approssimativamente possiamo dire mafiosa.>[25](#) (1996 : 286)

Parodie se comprend donc, compte tenu de l'ironie de Sciascia, comme parodie de la Sicile et de l'Italie, qui les fait accéder à l'universalité de l'apologue et permet de comprendre ce que l'auteur entendait par sicilianisation du monde : l'extension du domaine du pouvoir invisible et de la « concaténation » des responsabilités dont nous avons déjà parlé. Et loin d'être un éloignement de la vérité, cette démarche en devient quête de la vérité même, ainsi qu'en témoigne son caractère prophétique, immédiatement souligné par l'auteur dans la suite de son texte :

E infine : coloro che, cominciando a leggere, alle prime righe, col procuratore morto ammazzato, diranno "ci siamo" pensando all'uccisione del procuratore Scaglione a Palermo, considerino che questa prima parte della parodia era stata, allora, già pubblicata...[26](#) (1996 : 286)

C'est dans cette mesure que l'on peut dire que « tutti i gialli sciasciani sono parodie o, comunque, messe in crisi del romanzo poliziesco canonico di tipo anglosassone » (« tous les romans policiers sciasciens sont des parodies, ou en tout cas, une remise en cause du roman policier canonique de type anglo-saxon », 2006 : XIII), affirmation de Claude Ambroise qui se comprend mieux à la lumière de cette autre : « la verità non è essente perché verità. La sua essenza ha una causa politica : il prevalere del potere invisibile, che è la logica stessa del potere per il potere »[27](#) (2002 (b) : XXXIII).

Tous les romans policiers de Sciascia, et plus largement peut-être : tous ses romans, sont des parodies, parce qu'ils participent de cette démarche inquisitoriale qui est non seulement enquête au sens le plus naturaliste du terme, sur la Sicile et l'Italie contemporaines, mais mise en inquisition de la réalité, pour, à rebours de l'Inquisition honnie, faire rendre vérité et justice, mais non plus dans leur sens absolu qui ne distingue innocents ni coupables, victimes ni bourreaux, à ladite réalité. Dès lors, un passage de *Noir sur noir* prend toute sa dimension. Il s'agit d'un commentaire inspiré à Sciascia par l'épisode évangélique fameux de la comparution de Jésus devant Pilate et de son interrogatoire qui culmine dans la question : « Qu'est-ce que la vérité ? », où « la Passion paraît [à l'écrivain] atteindre

son instant le plus haut » (2000 : 873). Dans un premier temps, son constat est sans surprise :

Question éternelle, à laquelle la réponse ne peut être donnée que par la vérité, et nullement par une explication ou une définition de la vérité. La vérité est : "Je suis celui qui suis." Et la vérité est bien ce qu'elle est. Le pouvoir en demande une explication dans la manière même où il est en mesure d'en donner une du mensonge où il se situe. Pilate questionne. Jésus ne répond pas. (2000 : 873)

Que le pouvoir soit du côté du mensonge signifie-t-il que l'écrivain se réserve pour le silence s'il se met en quête de vérité ? Point du tout, car il y a vérité et vérité, comme il y a justice et justice. Et Sciascia ne s'identifie définitivement pas à Dieu, fût-il la vérité incarnée en Jésus, mais en le disciple entre tous lui semblant le plus vrai, le seul à rapporter ce dialogue entre le procureur de Judée et Jésus, l'évangéliste Jean. Pourquoi cette singularité du texte johannique ?

Et voici une réponse possible : parce que [ces propos] sont vrais, parce que Jean s'y trouvait. Je ne m'y connais pas tellement dans l'exégèse et la critique des Évangiles, mais pour celui de Jean, j'y sens bien la vérité de la chose vue, de la chose entendue. Et cela du fait d'un menu détail topographique : il y est dit que Pilate, du prétoire, se déplace vers la cour dite "le Dallage." Ce pavé n'eût-il pas été identifié en 1932 par les archéologues, le détail relève pourtant d'une attestation du vrai qui a quelque chose de stendhalien. Jean, le plus lettré des évangélistes, savait probablement bien que ce détail suffirait à authentifier l'ensemble. Et en conclusion : à la question de Pilate, "Qu'est-ce que la vérité ?", on serait tenté de répondre : "La littérature." (2000 : 873)

Un autre passage du journal confirme ce statut presque sacré conféré à la littérature. Il s'agit d'un commentaire d'un passage écrit à chaud après la fin de la rédaction de *L'Affaire Moro*, dans lequel Sciascia confessait avoir été amené, au terme de son travail, à une méditation nocturne sur la littérature, avoir même, dans son insomnie, cru trouvé « une réponse sur la littérature, sur ce qu'est la littérature » (2000 : 885), comme si son oeuvre la plus documentaire, la plus adossée à la réalité, à un dossier et à une affaire dont il s'agissait de refaire l'instruction, livrait tout naturellement la clé de la vérité, donc de la littérature. Sommé d'y revenir après les réactions suscitées par une première publication du texte dans la presse, Sciascia précise :

Tout a débuté par une page du présent journal, qui avait paru dans le *Corriere della Sera* : j'y décrivais mes sentiments après avoir achevé mon pamphlet sur l'affaire Moro et j'en tirais justement des considérations au sujet de la littérature (laquelle, pour moi, et je l'ai éprouvé pleinement depuis que j'ai rédigé mon ouvrage sur la disparition de Majorana, est bien la forme la plus absolue que puisse assumer la vérité). (2000 : 892)

La réapparition du mot « absolu » dans ce contexte est tout à fait saisissante. Mieux encore, le regret exprimé de n'avoir pas eu accès aux textes du « mémorial » de Moro, connus seulement après la publication

de son propre ouvrage, offre une définition parfaite du roman policier tel qu'il le conçoit :

Il y a là des paroles d'une vérité splendide : cette vérité à quoi Moro, désormais tragiquement libre, a fini par aboutir. "Je suis infiniment heureux de vous avoir perdus – dit-il à ses amis d'un temps qui a dû lui paraître infiniment lointain –, et je souhaite que tout le monde vous perde avec la joie que j'aie éprouvée à vous perdre" : on dirait que ces paroles nous parviennent de l'antique, éternelle tragédie du pouvoir. (2000 : 894)

Le polar selon Leonardo Sciascia est bien une transposition moderne de « l'antique, éternelle tragédie du pouvoir », de celle que Malraux avait trouvée chez Faulkner²⁸. Mais comprenons bien : il ne s'agit pas seulement d'affirmer cette vérité brute que seraient les écrits de Moro comme l'étaient les paroles de Jésus. Lui aussi a besoin de son évangéliste, c'est-à-dire d'un écrivain qui prétend « avoir contribué, par [ledit] ouvrage, à jeter quelque clarté sur la vérité » (source). Il s'agit donc bien plutôt d'affirmer que ce matériau venu trop tard aurait permis d'ajouter de la vérité à la vérité, par ce processus inquisitorial que devient chez l'écrivain la littérature.

Conclusion

Au bout du compte, force est donc de constater que la politique est au coeur de l'oeuvre de Sciascia : au coeur de son oeuvre policière d'une part, mais certainement de toute sa production dont la première ne doit pas être regardée comme la pièce rapportée. Au coeur de toute son oeuvre parce que ce qui s'y joue n'est rien d'autre que le rapport de la littérature à la justice, c'est-à-dire encore à la vérité. C'est en cela que l'on peut parler de polar « politique » chez Sciascia, même si cela oblige à manier ce terme avec précaution, à distinguer politique au sens éthique et politique au sens pragmatique et partisan. Se confiant à James Dauphiné et parlant de son engagement et des responsabilités qu'il avait endossées à la fin des années 1970, l'écrivain le disait puissamment : « La politique n'est pas une nécessité vitale et aujourd'hui, plus qu'hier, c'est avec un réel recul, un détachement sceptique que je la considère. La littérature m'a conduit à la politique, mais elle ne se confond pas avec elle » (137). C'est dire que, policière ou non, la seule nécessité vitale reste, pour lui, la littérature.

Bibliographie

Ambroise, Claude. « 14 domande a Leonardo Sciascia (intervista). » In *Leonardo Sciascia. Opere complete* (1956-1971). Milano : Bompiani, Classici in broccura, 2002. (a)

---,. "Verità e scrittura". In *Leonardo Sciascia. Opere complete* (1956-1971). Milano : Bompiani, Classici in broccura, 2002. (b)

---,. "Inquisire / Non inquisire". In *Leonardo Sciascia. Opere complete* (1984-1989).

Milano : Bompiani, Classici in brossura, 2006. (c)

Bossi, Lise. *Formes et significations de l'enquête dans l'oeuvre de Leonardo Sciascia*, thèse soutenue à la Sorbonne en décembre 1994.

Cederna, Camille Maria. *Imposture littéraire et stratégies politiques. Le Conseil d'Égypte des Lumières siciliennes à Leonardo Sciascia*. Paris : Champion, 1999.

Ciluffo, Filippo. *Leonardo Sciascia e la tecnica del romanzo poliziesco*. Caltanissetta-Roma, 1974.

Compagnino, Gaetano. *Leonardo Sciascia nella terra dei letterati*. Acireale : Bonanno Editore, 1994.

Dauphiné, James. *Leonardo Sciascia. Qui êtes-vous ?* Paris : La Manufacture, 1990.

Enzensberger, Hans Magnus. *Politique et crime*. Trad. Lily Jumel. Paris : Gallimard, NRF Essais, 1967.

Farrel, Joseph. *Leonardo Sciascia*. Edinburgh : University Press, 1995.

Renard, Philippe. "Les lunettes de Sciascia". *L'Arc*, 77/4, 1979 : 23-34.

Sciascia, Leonardo. *La Sicilia come metafora*. Milano : Arnoldo Mondadori, 1989. (a)

---,. *Le Contexte. Il contesto : una parodia*. Paris : Gallimard, Folio bilingue, 1996. (b)

---,. *Œuvres complètes I (1956-1971)*. Éd. Mario Fusco. Paris : Fayard, 1999. (c)

---,. *Œuvres complètes II (1971-1983)*. Éd. Mario Fusco. Paris: Fayard, 2000. (d)

---,. *Œuvres complètes III (1984-1989)*. Éd. Mario Fusco. Paris: Fayard, 2001. (e)

---,. *Opere complete I (1956-1971)*. A cura di Claude Ambroise. Milano : Bompiani, Classici in brossura, 2002. (f)

---,. *Opere complete II (1971-1983)*. A cura di Claude Ambroise. Milano : Bompiani, Classici in brossura, 2004. (g)

---,. *Opere complete III (1984-1989)*. A cura di Claude Ambroise. Milano : Bompiani, Classici in brossura, 2006. (h)

---,. *Todo Modo*. Milano : Adelphi Edizioni, 2007. (i)

Notes

¹  C'est en effet le titre d'un ouvrage de conversations en italien avec Marcelle Padovani : *La Sicile comme métaphore*, Paris, Stock, 1979, ensuite paru à Milan chez Mondadori Editore sous le titre *La Sicilia come metafora*. Nous citerons sur l'édition Arnoldo Mondadori, Bestsellers saggi Oscar, 1989.

- 2  « La ligne du palmier remonte d'Afrique vers l'Europe de 50 centimètres par an. Gare aux conséquences ! » Un recueil d'articles et d'entretiens, sous la direction de Walter Vecellio, porte le titre : *La palma va a Nord*.
- 3  Le premier à s'en apercevoir semble avoir été Philippe Renard, dans l'article qu'il a donné au numéro que *L'Arc* consacra à Sciascia et intitulé "Les Lunettes de Sciascia" : « L'enquête policière, on le sait, correspond à la *forma mentis* de Sciascia : elle arme sa main du bistouri qui met à nu une société ; mais il faut s'entendre sur *policier*. D'emblée le terme est mis sur un piédestal méta-historique. La *politeia* et son représentant le policier c'est pour lui le bon gouvernement au sens, disons pour simplifier, du XVIIIe siècle », p. 23.
- 4  « Tout est lié, pour moi, au problème de la justice, qui englobe celui de la liberté, celui de la dignité humaine, du respect entre les hommes ».
- 5  Toute la conversation téléphonique précédente était fondée sur cette confusion de deux personnages anonymes se donnant l'un à l'autre ce titre : « Excellence ».
- 6  Dans un précédent passage (410), une conversation roulant sur Bellodi nouvellement nommé en Sicile mettait déjà aux prises un homme brun et un homme blond, siciliens, le second étant in fine désigné comme député.
- 7  « Talleyrand disait que la douceur de vivre/ ne la connaissaient que ceux qui comme lui/ avaient vécu avant la révolution/ mais après vous (non pas après votre révolution/ car vous ne la ferez pas) il n'y aura plus/ de trace de reflet d'écho/ de la douceur de vivre ».
- 8  « Si je crois en Dieu, en la vie éternelle, en l'immortalité de l'âme, même si tout cela n'existe pas, quel prix ai-je à payer ? Aucun. Si, en revanche, je ne crois pas et que tout cela existe, le prix à payer est la mort éternelle... Maintenant, cette possibilité du pari est passée de la métaphysique à l'histoire. L'au-delà c'est la révolution. Je risquerais de tout perdre, si je pariais sur sa négation. Mais si je parie pour l'affirmer : je ne perds rien si elle n'arrive pas, je suis gagnant si elle arrive... »
- 9  « [...] le patron des grands magasins HC (ce qui signifie, comme vous le savez, Honnête Consommation) ». C'est nous qui soulignons le mot « *catena* », que la traduction n'a pas rendu.
- 10  « Tous les quatre se dirigèrent vers les personnes, assises ou debout, qui faisaient cercle et s'étaient mises à discutailler en groupe et à ricaner à mi-voix, dès que Rogas et le brigadier étaient apparus. À son entrée dans le cercle Rogas découvrit, pelotonné avec élégance dans un grand fauteuil, Galano. Il fallait s'y attendre. »
- 11  « Je les fréquente beaucoup et à la protection je fais succéder la menace, et

vice versa. Plus ils croient à la menace, plus je fais monter le prix de la protection. Car des groupes comme ceux de Galano et de Narco, spécialement celui de Narco, le groupe des catholiques révolutionnaires, m'arrangent. Ils me sont presque aussi utiles que la chaîne de l'Honnête Consommation qui, comme vous le savez, appartient à Narco. Pour parler brutalement, je consomme (c'est bien le cas de le dire ici) aujourd'hui l'oeuf et demain la poule, en restant en relation avec eux. L'oeuf du pouvoir et la poule de la révolution... Vous savez quelle est la situation politique ; de la politique pour ainsi dire institutionnalisée. En peu de mots : mon parti, qui gouverne mal depuis trente ans, vient d'avoir la révélation qu'on peut encore mieux mal gouverner en symbiose avec le Parti Révolutionnaire International... »

¹²  « Dans notre système le signe du pouvoir est le mépris. Les hommes d'Amar [le Parti Révolutionnaire International] font tout pour le mériter et ils auront le pouvoir. Quand ils le posséderont, ils sauront le légitimer. Car, si le système permet d'arriver au pouvoir par le mépris, c'est l'iniquité, l'exercice de l'injustice, qui le légitime. »

¹³  « "Je crois, Excellence, que nous avons abandonné la bonne piste pour en suivre une fausse ; je veux dire dans l'affaire des meurtres de magistrats." Le ministre regarda Rogas avec commisération et méfiance. Il dit : "Peut-être. Mais continuez à la suivre." »

¹⁴  « Il repassa devant le petit groupe des chauffeurs et reçut de nouveau le salut de celui du directeur général. Pourquoi le directeur général de la Police, un officier supérieur de l'aviation... Et les trois autres voitures... Que le directeur général de la Police ait à conférer avec le président de la Cour Suprême, il n'y avait pas à s'en étonner. Cela était même normal : c'était dans les normes. Un peu moins normal chez eux qu'à leurs cabinets. Mais un officier aviateur ? Sauf s'il était juge au Tribunal militaire. Mais pourquoi, ensemble, directeur général de la Police et juge au Tribunal militaire ? Et les trois autres ? »

¹⁵  « "À l'instar d'une définition célèbre qui fait de l'univers kantien une chaîne de causalités suspendue à un acte de liberté, on pourrait – dit le plus grand critique italien de notre temps – résumer l'univers pirandellien comme une longue servitude dans un monde sans musique, suspendu à une possibilité musicale infinie : à la musique intacte et satisfaite de l'*homme seul*." Je croyais avoir parcouru, à rebours, toute une chaîne de causalité... » les italiques apparaissent dans la traduction seulement ? Les italiques marquent, dans la traduction en français, chez Fayard, que les mots en question ont été employés en français dans le texte. Mais l'édition italienne chez Adelphi donne « uomo solo » et seulement « à rebours » en italiques.

¹⁶  « Quoi qu'il en soit pour l'instant, le narrateur, d'entrée de jeu, nous avertit, au début de son récit, d'une illusion dont il fut la victime : il crut pouvoir remonter le cours du temps, les anneaux de causalité qui l'avaient amené, au travers de succès féminins et professionnels à ce creux qu'il nomma liberté, où il pensa pouvoir "aborder, homme seul, à l'infinie possibilité musicale de certains moments de

l'enfance, de l'adolescence". Or ce moment de grâce qui fond dans une même perception le passé vécu et le futur imaginé dans la liberté du présent le peintre ne peut plus y accéder car il a tari depuis longtemps ses sources d'authenticité et ne fait plus que se survivre, entraîné par sa propre inertie... » (P. Renard, "Les Lunettes de Sciascia", *L'Arc*, n° 77, Paris, 1979, p. 28)

17  La note introductive à la pièce commence en effet par affirmer : « Ceci n'est pas une comédie. (Dans le même sens que ce fameux conte de Diderot, qui n'en est pas un : Ceci n'est pas un conte.) C'est un "sketch" en trois tableaux... »

18  « On peut dire qu'il y a là tous les ingrédients du moderne roman policier : Daniel dans le rôle du détective privé ; les deux vieux juges corrompus, et corrupteurs, qui par un faux témoignage ont fait condamner Suzanne ; il y a la méthode de l'interrogatoire séparé, jugée la plus apte à la découverte de la vérité ; il y a aussi – sous l'espèce du *voyeurisme*, d'une lascivité sénile insatisfaite, peut-être d'impuissance (la condamnation à mort de Suzanne aurait peut-être été pour les deux vieillards une façon de la posséder) – l'érotisme qui, de Spillane jusqu'à nous, règne aussi dans les "polars" (et il y en a même tant que, durant des siècles, la peinture s'en est abreuvée). Décidément, Daniel est le premier détective de l'histoire. »

19  « Et avec Spillane, la tendance originaire et continuelle à discréditer la police officielle [...] atteint de dangereuses limites : Hammer ne se contente pas de battre la police dans la course à la vérité, au coupable ; il agit comme si la police n'existait pas, comme si les lois n'existaient pas, comme s'il n'y avait ni juges ni jurys. *Moi, le juge* : tel est le titre du premier livre de Spillane qui ait Hammer pour protagoniste ; et ce livre s'est vendu à des millions d'exemplaires, ce qui est mauvais signe. De surcroît, Spillane, à l'endroit de la politique étrangère de son pays, a la même méfiance que celle qu'il éprouve face à sa police et à ses tribunaux ; et Hammer se met à faire justice, avec son calibre 45, même dans le domaine politique. Les communistes sont pour lui la lie, la lèpre, dont il faut nettoyer l'Amérique. À coup de 45. »

20  « – En ce qui concerne l'Évangile, je peux vous dire en tout cas que vous y trouverez nombre de condamnations des juges et de l'action même de juger. Sans doute n'est-il pas évangélique d'en arriver à des voies de fait, comme nous disons dans la police. Mais qui sait comment des prêtres et des ex-prêtres lisent l'Évangile, quand il s le lisent. Et puis : "Je ne suis pas venu apporter la paix, mais l'épée." – Qui a dit cela ? – C'est le Christ qui l'a dit. – Eh oui, on y parle d'épée, en effet. Mais je n'aurais jamais cru que le Christ... – Cela peut-être une métaphore. L'épée, j'entends. – Le calibre 38 n'en est pas une, le calibre 38 qui est l'épée dans le cas qui nous occupe... »

21  « Prenons, par exemple, la messe : le mystère de la transsubstantiation, le pain et le vin devenant corps, sang et âme du Christ. Le célébrant peut être indigne dans sa vie, dans ses pensées : le seul fait qu'il ait reçu les ordres a pour effet qu'à chaque célébration le mystère s'accomplit. Jamais, je dis bien jamais, il ne peut arriver que la transsubstantiation ne s'accomplisse pas. Tout de même un juge

quand il célèbre la loi : la justice ne peut pas ne pas se révéler, ne pas se transsubstantier, ne pas s'accomplir. »

22  « le nom de Dieu, que d'habitude chaque récit policier prononce en l'incluant dans le mot "justice" ».

23  « Dans les récits de Sciascia [...], il n'y a pas de justice dans la mesure où les coupables échappent à la Justice, où culpabilité et innocence finissent par s'équivaloir. L'enquêteur croit en la justice, et il vient à mourir... Dans cette perspective, le roman policier sciascien réactualise le thème de la mort de Dieu, propose une variante dramatique de la figure du Dieu caché. »

24  « travestissement burlesque d'une oeuvre sérieuse que j'ai rêvé – mais non tenté – d'écrire, utilisation paradoxale [d'une technique et] de clichés définis ».

25  « Mais les choses prirent un tout autre tour : à un certain point, en effet, l'histoire commença à se dérouler dans un pays absolument imaginaire ; un pays où n'avaient plus cours les idées, où les principes – encore proclamés et célébrés – étaient quotidiennement tournés en dérision, où les idéologies étaient réduites à la seule politique, à de simples dénominations pour la distribution des rôles que le pouvoir s'attribuait dans le jeu, un pays où le pouvoir seul comptait. Un pays imaginaire, je le répète. Et sans doute on peut penser à l'Italie, on peut penser à la Sicile ; mais dans le sens indiqué par mon ami Guttuso quand il dit : "Même lorsque je peins une pomme, la Sicile est là." La lumière. La couleur. Et le ver qui, de l'intérieur, la mange ? Voilà, justement. Le ver, dans ma parodie, est tout d'imagination. La lumière, la couleur (y en a-t-il, d'ailleurs ?), les situations, les péripéties, les détails peuvent être siciliens et italiens ; mais la substance (si elle existe) veut être celle d'un apologue sur le pouvoir dans le monde, sur le pouvoir qui, de plus en plus et graduellement, prend la forme obscure d'une chaîne de connivences, approximativement la forme de la mafia. »

26  « Et enfin : que ceux qui, commençant à lire, dès les premières lignes, l'assassinat du procureur, diront : Nous y voici, en pensant à l'assassinat du procureur Scaglione à Palerme, considèrent que cette première partie de la parodie était alors déjà publiée... »

27  « [...] la vérité n'est pas essentielle parce qu'elle est la vérité. Son essence a une origine politique : la précellence du pouvoir invisible, qui est la logique même du pouvoir pour le pouvoir. »

28  Ailleurs dans *Noir sur noir*, Sciascia commente sa découverte enfantine de *Sanctuaire* de Faulkner : « Le fait de réussir à déchiffrer seulement quelques passages de *Sanctuary* me tracassait. "L'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier" : cette définition que Malraux avait donnée du livre, et que notre Cecchi n'approuvait pas, aiguillait mon envie de le lire. J'aimais la tragédie grecque et les romans policiers me plaisaient » (2000 : 795).