

UNE GUERRE PEUT EN CACHER UNE AUTRE
Vincenzo Consolo devant les conflits armés qui ont fait l'Italie

WALTER GEERTS

(Un. d'Anvers - Belgique)

walter.geerts@telenet.be

Résumé : Cet article propose une lecture renouvelée du roman historique de l'écrivain italien Vincenzo Consolo *Le Sourire du marin inconnu*, qui évoque le contexte de l'unification de l'Italie. Il insistera sur le traitement narratif des faits historiques et des différentes techniques narratives mises en œuvre.

Mots-clés : Vincenzo Consolo - *Le Sourire du marin inconnu* – guerre - Italie

Abstract : This paper proposes a refreshed reading of Italian writer Vincenzo Consolo's historic novel *Le Sourire du marin inconnu* which evokes the context of the unification of Italy. It will insist on the narrative treatment of historical facts and on the different narrative techniques used.

Keywords : Vincenzo Consolo - *Le Sourire du marin inconnu* – war - Italy

Depuis que l'homme écrit l'Histoire, / Depuis qu'il bataille à cœur joie ...

G. Brassens

Le problème que nous voudrions poser dans les pages qui suivent est la concomitance des guerres, leur simultanété, la manière dont parfois une guerre se superpose à l'autre, rendant celle-ci invisible. De là le titre : comment une guerre peut-elle en cacher une autre ? Le cas d'espèce est l'Italie : l'unification de 1861 fonda la nation italienne, l'une des plus récentes en Europe. L'historiographie nationale a joué un rôle de premier plan dans l'effort de consolidation de la nation italienne. L'entreprise de Garibaldi, qui de la Sicile monte vers le Nord et assure, chemin faisant, l'unité nationale, devient ainsi l'épisode-clé, spectaculaire et symbolique, de la nouvelle histoire nationale.

Or, il apparaît que la superposition des guerres soit souvent un « effet de discours », qu'un récit dominant réussisse à pousser l'autre ou les autres au second plan. Dans ce mouvement la littérature joue fréquemment un rôle important, dans un sens comme dans l'autre. Étant au service des théories, elle peut renforcer la superposition, ou, au contraire, la dénoncer. Dans ce cas-ci, elle est souvent l'instrument de démystification par excellence, découvrant la guerre cachée, temporairement éclipsée par le récit dominant, rétablissant la perspective et démasquant l'occultation. C'est un cas de ce genre que nous voudrions examiner.

L'écrivain italien d'origine sicilienne, Vincenzo Consolo, est surtout connu pour ses romans historiques, tous consacrés à l'histoire mouvementée de l'île. La particularité de ces romans, unanimement reconnue par la critique, est de joindre à une trame narrative de type historique, une réflexion en profondeur sur la méthode d'écrire à propos du passé. Dans un de ces romans, *Le Sourire du marin inconnu* (1976), un cas intéressant de « télescopage » ou de « chevauchement » entre guerres se présente. Entre 1848 et 1861 une longue série de révoltes, plus ou moins spontanées, contre les divers occupants de la péninsule italienne, débouche sur l'unification politique de l'Italie telle que nous la connaissons aujourd'hui.

À la surface, la situation de l'Italie semble assez claire. L'idée même d'une unification politique de la péninsule, à partir du Piémont et de la maison de Savoie, prit force après le Congrès de Vienne et la redéfinition des équilibres politiques en Europe après Napoléon. L'Autriche réussit à contrecarrer le mouvement unificateur en Italie pendant près d'un demi-siècle jusqu'à l'entrée en scène et les succès diplomatiques de Cavour. Mais la première poussée, vraiment couronnée de succès et ayant des effets durables, fut l'expédition des Mille menée par Garibaldi, d'abord en Sicile et ensuite dans le Sud de la péninsule¹. Or, c'est là précisément que se cache notre guerre « cachée ».

L'idéal démocratique, antimonarchique, issu des Lumières et, concrètement, de la Révolution française, fut propagé surtout par Giuseppe Mazzini dans le contexte des différents « printemps » européens de 1848. Mais cet idéal avait commencé à fléchir sous le poids des alliances internationales tissées par Cavour, pour faire place à des formules de compromis avec la monarchie. N'oublions pas que l'Italie unifiée a été gouvernée de manière ininterrompue, pendant près d'un siècle, sous une constitution, le *Statuto Albertino*, octroyée par Carlo Alberto en 1848 et restée intacte jusqu'au referendum fondateur de la république de 1946. C'est dire que des principes à la réalisation le chemin a été long et tortueux. Mazzini lui-même a été condamné à mort plus d'une fois. Le cas italien illustre bien l'adage de Danton selon lequel la révolution, comme Saturne, finit par dévorer ses enfants.

Quelques épisodes sont là, cependant, pour illustrer que, lors de la poussée décisive de 1860 dans le Sud, en Sicile, le modèle originel de la transformation politique envisagée pour sortir de l'Ancien Régime ne fut pas complètement enterré encore. Un de tels épisodes a donné lieu à la « guerre cachée » qui nous intéresse ici. Lequel ? Le régime des Bourbons du Règne-des-deux Siciles, plus encore en Sicile que sur le continent, était fondé sur les

¹ Il faut reconnaître que c'est également un sujet de controverse: pour certains historiens, l'unification de la péninsule entière, ne fut pas initialement dans les intentions de Cavour, qui se serait efforcé avant tout à unir le Nord et les états pontificaux. Ce ne serait que sous la poussée enthousiaste de Garibaldi et avec l'appui antiespagnol et anti-français des Anglais, que l'idéal du *Risorgimento* aurait trouvé sa réalisation.

privilèges des castes locales, c'est-à-dire noblesse et clergé. Les voyageurs, Montaigne en premier lieu, nous informent que du point de vue des institutions et de l'organisation des états, les petits règnes du Nord étaient beaucoup plus avancés que le Sud ou les États pontificaux. Or, certains historiens reconnaissent dans les mouvements d'insurrection des paysans contre les pouvoirs locaux en Sicile un symptôme de la continuité de la fermentation républicaine de type mazzinien.

Ces insurrections eurent lieu avec l'appui de quelques bourgeois ou nobles « éclairés » et « patriotes », à Bronte, dans une zone montagneuse comprise entre Messine et Catane autour de l'Etna. Il est à noter qu'elles ne furent pas seulement déclenchées en fonction de l'expédition garibaldienne, elles se situèrent également en amont de celle-ci. Il s'agit de préludes sans aucun doute très violents et cruels, et, quoi qu'il en fût, l'exercice se réduisit à un échec total. Un général fut dépêché sur place par Garibaldi pour ramener l'ordre. Les insurgés furent jugés sur le champ et une bonne partie fut exécutée. Rien que le titre de l'étude de Renzo del Carria, de 1979, consacrée à ces mouvements, illustre bien le constat d'échec dressé par l'historiographie moderne : *Prolétaires sans révolution. Histoire des classes subalternes italiennes de 1860 à 1950.*

Ce que j'ai appelé une situation de « guerre cachée » apparaît souvent là où des lectures concurrentes du passé coexistent, où plusieurs vérités à propos du passé continuent de faire foi. Inutile d'ajouter que la liste de cas analogues, au vingtième siècle et jusqu'à aujourd'hui, serait longue à faire : des purges stalinistes et des longues transitions vers la démocratie dans les pays de l'Europe centrale, aux nombreux passages postcoloniaux en Afrique ou au Moyen-Orient, pour n'en citer que quelques-uns. À chaque fois se crée une situation de conflit d'intérêt, restée sous-jacente ou enveloppée auparavant, et où le plus faible finit par avoir le dessous. La guerre cachée à l'ombre de l'Etna est sans doute le prototype de nombreux autres cas du même genre.

En plus des romanciers, les historiens connaissent bien le problème. Avant donc d'explorer brièvement l'univers sicilien de Vincenzo Consolo, un coup d'œil du côté des historiens.

Un bon point de départ m'a paru l'interview, publié par la revue *Vacarme* en 2002, avec l'historien Enzo Traverso, sous le titre « la mémoire des vaincus ». L'auteur de, entre autres, *L'Histoire déchirée* (Paris, 1997), s'intéresse à la transformation de la mémoire, la multiplicité des mémoires s'attachant au même événement, la sélectivité de la mémoire également et son caractère évolutif, changeant. « Je parlerais - dit-il - (...) d'une temporalité qualitative de la mémoire et d'une temporalité quantitative, linéaire, chronologique du monde séculier, deux dimensions qui peuvent interagir »². Référence est faite à la notion de *Ungleichzeitigkeit* de Ernst Bloch, traduite ici par « désynchronisation ». L'exemple proposé par l'historien est celui de la guerre de 1948 menée par Israël afin de consolider son territoire nouvellement acquis. Cette guerre a entraîné l'expulsion d'une très grande partie de la population palestinienne et est considérée par les Palestiniens comme une guerre d'épuration. Les Palestiniens, suivant Traverso, « se sont toujours considérés comme les victimes d'une expulsion et portent la mémoire de cette catastrophe ». En fait, c'est comme cela qu'ils l'appellent : la « catastrophe », utilisant le même mot, dans leur langue, par lequel l'on réfère au génocide des juifs dans l'Allemagne nazie. Voilà donc les deux temporalités en jeu, « celle de l'histoire et celle de la mémoire, celle de la guerre et celle de la catastrophe ».

La notion de « catastrophe » est importante ici. Par cette notion, Traverso se rapproche – il le reconnaît lui-même – de la pensée de Walter Benjamin et plus particulièrement de la dimension mélancolique de sa réflexion sur l'histoire. Traverso résume son idée de la manière suivante: « Ce qu'introduit Benjamin dans cette tradition, c'est une mélancolie qui tient au sentiment permanent du poids des défaites accumulées au cours de l'histoire et qui n'oublie jamais les vaincus. » Notre « guerre cachée » est presque

² <http://www.vacarme.org/article434.html>

toujours une guerre de vaincus, comme l'histoire – Elsa Morante s'en est souvenue – est souvent une histoire de vainqueurs. Mais ce qui frappe avant tout dans l'idée reprise à Benjamin, au-delà de l'attention consacrée aux vaincus, est ce « sentiment *permanent* du poids des *défaites accumulées au cours de l'histoire* ».

Il s'agit là d'un aspect important pour peu qu'on veuille admettre l'existence d'une communauté de lecteurs et de romanciers, éprouvant les mêmes émotions et les partageant. Le « poids des défaites accumulées » dont il est question ici est en effet le leur, celui-là auquel auteur et lecteurs assurent une continuité dans la transmission. On ne peut ignorer l'aspect, appelons-le provisoirement « cathartique » ou pour le moins compatissant, de ce type d'écrits, si l'on veut trouver une explication au fait que de véritables traditions littéraires se sont constituées autour de ces défaites persistantes. À côté des mythes nationaux, il existe des mythes à l'envers, des élégies narratives exprimant l'échec. Exactement comme l'historiographie est faite de « re-visitations » successives d'événements par des générations d'historiens qui se succèdent – pensons à la Révolution française –, la tradition romanesque a constitué des *clusters* narratifs, complémentaires, compensatoires, approuvateurs ou correcteurs. Chaque œuvre en faisant partie élabore une lecture propre des mêmes événements. La mémoire des lecteurs, porteurs de ce « poids », peut ainsi passer d'une série à l'autre, de l'historiographie à la fiction, et à l'intérieur de la série fictionnelle, d'une lecture à l'autre. Or, c'est précisément le cas de la littérature italienne par rapport à l'interprétation du *Risorgimento*, longue série où s'insère formellement le roman de Consolo.

La littérature italienne est riche en œuvres consacrées au *Risorgimento* et au thème de l'unification du pays. On y passe du roman d'aventures et du journal intime à la poésie héroïque et à la tragédie. Mais il existe également une tradition, non moins nourrie, constituée autour de la défaite du *Risorgimento*, des promesses non tenues, des attentes trompées³. Rien que l'épisode dramatique de 1860, auquel il a été fait allusion, situé dans

³ Cf. C.Milanesi (éd.), *L'envers du Risorgimento: représentations de l'anti-Risorgimento de 1815 à nos jours*, revue *Italies*, 15, 2011.

quelques villages voisins de l'Etna, a donné lieu, dans le champ fictionnel, à une nouvelle importante de Verga, *Liberté* (1882), à un long paragraphe du recueil de Sciascia *Cruciverba* (1983), consacré aux villages situés sur les flancs de l'Etna, et au roman *Le sourire du marin inconnu* de Consolo.

À chaque fois, ces auteurs se définissent, implicitement ou explicitement, aussi bien par rapport à l'historiographie que par rapport aux autres lectures fictionnelles de l'épisode. Et il s'agit, rappelons-le, d'un épisode, hautement symbolique certes, mais de dimensions minimales dans l'ensemble, imperceptible et inaperçu. Ce qui le « sauve » est le sens partagé et prolongé de la défaite. Pour peu qu'on prenne une référence plus large, celle du *Risorgimento*, et des désillusions qui l'ont suivi, la liste des œuvres serait beaucoup plus longue.

Un bref résumé du roman de Consolo. Le cadre est la partie nord-orientale de la Sicile, entre les îles Éoliennes, Cefalù et la chaîne de montagnes des Nébrosi. L'époque est celle du débarquement imminent de Garibaldi et de ses mille volontaires à Marsala, sur la côte ouest de l'île. *Le Sourire du marin inconnu* peut être considéré une « fiction d'artiste », au sens où l'on emploie « impression d'artiste » : une œuvre, en d'autres mots, qui part de la réalité, historiographique dans ce cas-ci, mais s'en éloigne parfois considérablement pour développer sa propre métaphore. Le protagoniste, le Baron Mandralisca, noble érudit de Cefalù, amateur d'art et indifférent en politique, a acquis une certaine renommée grâce à ses publications malacologiques consacrées aux mollusques de l'île.

Nous le rencontrons en bateau sur le trajet entre Lipari et Cefalù. À Lipari il s'est procuré un tableau d'Antonello da Messina, auquel renvoie le titre du roman, représentant un homme au sourire énigmatique et ironique. Lors du voyage Mandralisca rencontre, parmi le menu peuple à bord, un inconnu, qui lui fait remarquer à son tour la présence à bord d'un ancien mineur, à la toux persistante, atteint de silicose. Cette rencontre et les événements sur l'île arrachent Mandralisca à sa tour d'ivoire. L'inconnu, du nom d'Interdonato, démocrate convaincu, se révèle homme de contact de Manzini au nom

duquel il vient de sortir de la clandestinité pour participer à l'imminente réorganisation politique du Sud de l'Italie, favorisée par l'expédition de Garibaldi. La crise de conscience qui s'ensuit secoue profondément les priorités de Mandralisca. En homme des lumières, il reste attaché à la science et à la recherche de la vérité par la science.

Mais son champ d'intérêt se déplace de la zoologie marine et fluviale à l'histoire et à la politique. Alors que la faune des mollusques livre directement ses caractéristiques biologiques, l'histoire, elle, passe nécessairement par l'écrit d'un témoin, par le relais d'un « scribe », l'historien. L'intermédiaire, l'écran interposé, reflète-t-il fidèlement la réalité ? La réflexion qu'il développe sur son propre état de privilégié et de noble, sur celui de certains témoins asservis aux puissants, ainsi que le témoignage bouleversant laissé par les paysans, faits prisonniers après la révolte, sur les murs de leur cellule souterraine poussent Mandralisca à soutenir les insurgés. Il plaide leur cause auprès de son ami Interdonato, entre-temps nommé procureur au procès. Les inscriptions murales des détenus, leurs cris de rage et de désespoir, composés en un langage qui mêle dialecte et invention poétique, sont un formidable artifice littéraire d'écriture authentique, en même temps qu'elles contredisent les phrases fabriquées des historiens soudoyés. Une partie des révoltés est condamnée peu après et immédiatement exécutée. D'autres attendent leur procès et seront amnistiés grâce au « mémoire » adressé au procureur par Mandralisca.

Quelle serait l'importance de ce roman dès qu'il s'agirait de s'interroger sur le rôle de la fiction dans le dévoilement d'une stratification de conflits ? Elle réside sans aucun doute dans sa fonction révélatrice du fait que la guerre cachée des paysans est en réalité le foyer d'une guerre civile, d'une révolte rapidement circonscrite, comme un incendie qui risque de se répandre. À l'ombre de l'Etna et sans en sortir, s'est déroulée en un peu plus d'un mois une « vraie » guerre en miniature que l'autre guerre, menée, de près par Garibaldi et de loin par Cavour, au grand jour tous les deux, avait comme mission d'étouffer au nom de la raison d'état d'un état qui n'existait pas encore.

Il faut s'arrêter un moment à la notion même de guerre civile pour mieux comprendre l'extrême violence que le romancier a insufflée aux épisodes de la révolte⁴. La guerre civile est depuis l'antiquité le conflit retenu le plus dangereux de tous les antagonismes qui peuvent émerger dans la *polis*. Elle est considérée action impie et sacrilège de plus d'un point de vue. Montesquieu note qu'à l'intérieur des murs de l'*urbs*, alors que Rome était en train de conquérir le monde, la guerre civile, qu'il appelle la « guerre cachée », couvait comme un volcan prêt à exploser. Les historiens, les philosophes et les tragiques grecs représentent à leur tour la guerre civile comme le conflit le plus redoutable pour la société.

Symptôme de la différence catégorique entre les deux types d'affrontement, ils portent des noms distincts en grec : le conflit interne s'appelle *stasis*, alors que le mot *polemos* est réservé aux conflits avec l'ennemi situé au-delà des frontières, l'autre par excellence. La *stasis* est caractérisée par la férocité, la sauvagerie, la bestialité, par la régression en-deçà de ce qui est considéré humain. La menace qui émane de la guerre civile vise le cœur même de la *polis*, à savoir la paix. La paix, la *philia*, l'amitié, dans un certain sens, est en effet le ciment de la cité selon les *Lois* de Platon. Les anthropologues reconnaissent dans les épisodes de guerre civile, précisément, les marques d'un retour à la sauvagerie, du monde mis à l'envers, de la « per-version ».

Rarement les historiens appréhendent les événements violents du passé sous cet angle, en anthropologues. Certains le font, un Ginzburg, un Corbin, par exemple. Or, le roman de Consolo, tout en prenant clairement parti en faveur des paysans insurgés, n'occulte pas l'extrême férocité de leur révolte, l'excès affiché dans la violence, y-compris contre femmes et enfants. Plusieurs fois dans le texte, les outils du travail quotidien des paysans et des bergers – la faux, la hache, la fourche, le sécateur, la pelle – sont exhibés en série, comme pour souligner la continuité entre, d'une part, l'utilisation qui en est faite lors

⁴ Qu'il nous soit permis de renvoyer à notre article « Le *Risorgimento* perverti: lecture du chap. III de *Il Sorriso dell'ignoto marinaio* de Vincenzo Consolo », C.Milanesi (éd.), *L'envers ...* (o.c.), pp. 279 – 291.

du travail, en condition de dépendance totale, et la fonction émancipatrice de l'outil, d'autre part. Notons, par exemple, qu'Alain Corbin, dans son analyse du « massacre de Hautefaye » de 1870, souligne la même continuité par rapport à l'outil qui assomme brutalement le jeune noble⁵. On peut dire que le roman de Consolo effectue ainsi implicitement, au niveau de la fiction, la même analyse que l'historien.

En même temps qu'avec les interrogations des historiens, le roman de Consolo engage le dialogue avec sa propre tradition littéraire. J'ai déjà cité les deux autres textes qui s'occupent en détail des événements de 1860. Prenons la nouvelle *Libertà* (1882) de Verga, qui raconte en direct le massacre des bourgeois, nobles et ecclésiastiques, et leurs familles, par les paysans en révolte. Le récit de Verga émerge au cœur même du bain de sang, sans le moins du monde épargner au lecteur la cruauté de la scène. Nous sommes loin du Stendhal qui promène son Fabrice au-dessus des cadavres de Waterloo, en extase devant les habits rouges. Verga va jusqu'à poser implicitement la question de la culpabilité de cette meute en colère. Si les victimes, femmes et enfants, sont dites « innocentes », qu'en est-il de leurs assassins ? Verga n'explique pas et laisse le jugement au lecteur. Consolo, de son côté, tisse littéralement son récit autour de la nouvelle de Verga. La représentation de la tuerie elle-même reste quasi invisible dans le roman, qui se concentre sur l'avant et l'après. Le roman de Consolo est conçu comme commentaire, péri-texte implicite, aménagé autour des événements, eux-mêmes évacués, et dont le récit est relayé par la tradition narrative sicilienne, éminemment personnifiée par Verga. La corrélation avec le récit de celui-ci est par ailleurs évidente: un des graffiti sur le mur de la prison est une citation explicite de la nouvelle. Consolo inscrit donc littéralement *Libertà* dans le programme du *Sourire*, comme une question restée en suspens. La question, entre autres de la culpabilité, mais certainement de la distinction des guerres en cours, est posée par Consolo à l'aide de la greffe textuelle opérée. Consolo, lui, propose une réponse et, pour ce faire, élargit son récit au-delà des limites de la seule révolte paysanne. Il insère des épisodes, des personnages et des documents d'archives susceptibles d'éclairer le lecteur, appelé à juger, quoi qu'il en

⁵ <http://www.vacarme.org/article492.html>

soit. L'immutabilité des hégémonies, suprématies et usurpations existantes, démenti manifeste des slogans démocratiques du *Risorgimento*, est le point d'ancrage déclaré du roman de Consolo. Le *Sourire* et son auteur ne cachent pas la volonté de s'inscrire dans la tradition littéraire consacrée à la « défaite » du *Risorgimento*, tendant à en soulager le « poids ».

Qu'il me soit permis, en conclusion, une digression provenant d'un autre registre artistique, celui de la chanson d'auteur. Dans un texte, poignant d'humour noir et d'un sarcasme profondément amer, où Brassens exprime, entre toutes les guerres, sa « préférence » pour la « guerre de '14-'18 », la cinquième strophe est réservée aux autres guerres, dont la guerre cachée : « Mon but n'est pas de chercher noise / Aux guérillas, non, fichtre, non. / Guerres saintes, guerres sournoises / Qui n'osent pas dire leur nom, / Chacune a quelque chose pour plaire, / Chacune a son petit mérit' : / Mais, mon colon, cell' que j'préfère, / C'est la guerr' de quatorze- dix-huit. »⁶ Faisant sans doute référence, implicitement, aux « événements » d'Algérie (1954 – 1962) , le chansonnier-poète, dans ce macabre florilège, à la François Villon, enregistré en 1962, distingue parmi les échantillons de guerre à passer en revue, celle, précisément, qui « n'ose pas dire son nom », « sournoise » donc, comme prototype de toutes celles, qui, comme les paysans de Bronte, ont dû attendre l'historiographie des romanciers ou des chansonniers avant d'être mises en vitrine.

⁶ G. Brassens, *Œuvres complètes* (Le Cherche-midi, 2007), pp. 167-168.