

## LUCIANO CURRERI

### La guerre civile espagnole entre fiction et réalité

#### Résumé

Cet article naît d'une réflexion menée autour de la différenciation entre la fiction et la réalité et du rôle joué par la fiction dans la méthodologie ou dans la pratique courante de nos disciplines : histoire, histoire de la culture, littérature comparée, philosophie, sciences. La différence entre fiction et réalité a reçu un certain nombre d'interprétations différentes dans ces domaines. Mais est-ce qu'on peut les utiliser d'une façon « scientifique » ou « philologique » tranquillement, même à partir d'un événement tragique et complexe comme la guerre civile espagnole ? Quelle est la différence entre le récit du romancier et celui de l'historien vis-à-vis de la guerre et de l'écriture de la guerre ? La démarche interprétative de l'historien, du philologue n'est-elle pas fondamentalement de nature fictive ? L'interprétation de la guerre civile espagnole n'est-elle pas un acte de fiction ?

#### Abstract

This article stems from a reflection on the differentiation between fiction and reality, as well as on the role fulfilled by fiction in the current methodologies and practices of our disciplines : history, cultural history, comparative literature, philosophy and science. The difference between fiction and reality has received a number of divergent interpretations in these fields. However, may these interpretations be successfully employed from a “scientific” or “philological” point of view with such a tragic and complex event as the Spanish Civil War ? What distinguishes the narrative of the novelist from that of the historian as pertains to war and the writing of war ? Is the interpretative process of the historian or of the philologist substantially of a fictitious nature ? Is not the interpretation of the Spanish Civil War an act of fiction ?

#### Pour citer cet article :

Luciano CURRERI, « La guerre civile espagnole entre fiction et réalité », dans *Interférences littéraires*, nouvelle série, n° 3, « Les écrivains et le discours de la guerre », s. dir. François-Xavier LAVENNE & Olivier ODAERT, novembre 2009, pp. 217-225.



## LA GUERRE CIVILE ESPAGNOLE ENTRE FICTION ET RÉALITÉ

Aux redites et aux recommencements

Je commencerai par travailler mon titre, par le « traduire », car on pourrait tout aussi bien dire, ou suggérer : la guerre civile espagnole entre (le) récit du romancier et (le) récit de l'historien.

Mais en disant cela, je postule une sorte d'équivalence entre la réalité et le récit de l'historien ; une équivalence qui ne s'explique pas toute seule (tandis que la fiction et le récit du romancier vont se marier un peu plus facilement dans notre imaginaire).

Aristote, dans un passage célèbre de la *Poétique* (1451b), exalte la poésie (définie par ce qui est général) et dit que l'Histoire (définie par ce qui est particulier) n'est concernée que par *ce qui est réellement arrivé* ; ce qu'on appellera en France l'histoire événementielle – le terme est d'origine positiviste, introduit par Paul Lacombe, *De l'histoire considérée comme une science* (1894), repris peu après par Françoise Simiand, *Méthode historique et science sociale* (1903) et Henri Berr, *L'Histoire traditionnelle et la Synthèse historique* (1921)<sup>1</sup>.

Mais revenons à aujourd'hui. Carlo Ginzburg, dans *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova* (2000)<sup>2</sup>, relit le passage d'Aristote et dit que lorsque Aristote affirme la supériorité de la poésie sur l'Histoire, il songe à des historiens comme Hérodote qui, étant dépourvus de toute méthode critique, prennent pour de l'argent comptant les *histoires* (au sens, ici, de récits). Bien sûr, la vraie cible de Ginzburg n'est pas Aristote, mais l'approche philosophique « postmoderne » qui met en doute la différence entre histoire et fiction, entre histoire et récit, et surtout la conclusion radicale de cette approche « postmoderne » et « relativiste », selon laquelle tous les récits — toutes les histoires — se valent. D'ailleurs, Paul Ricœur, dans *Temps et récit* (1983-1985)<sup>3</sup>, avait déjà défendu la distinction catégorielle entre Histoire et Récit, en soulignant la dimension irréductiblement fictionnelle de celui-ci, tout en insistant sur l'importance de la mise en forme narrative

1. Voir Paul LACOMBE, *De l'histoire considérée comme une science*, Paris, Hachette, 1894 ; Françoise SIMIAND, « Méthode historique et science sociale », dans *Revue de la synthèse historique*, 1903, pp. 1-22 et pp. 129-157, aujourd'hui édité par Marina Cedronio, Paris-Amsterdam, Éditions des archives contemporaines, « Réimpression », 1987 ; Henri BERR, *L'Histoire traditionnelle et la Synthèse historique*, Paris, Alcan, « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1921.

2. Voir à ce propos l'ouvrage de Carlo GINZBURG, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli, « Campi del sapere », 2000 et le discours développé par Luciano CURRERI, « Carlo Ginzburg (presque) par lui-même », dans *Methis*, n° 2, 2009, pp. 13-21 ; en ligne : <http://popups.ulg.ac.be/Methis/document.php?id=279>

3. Paul RICŒUR *Temps et récit*, Tome I, *L'Intrigue et le Récit historique*, Tome II, *La Configuration dans le récit de fiction*, Tome III, *Temps et récit*, Paris, Seuil, « Points. essais », 1983, 1984, 1985.

dont aucun savoir historique ne peut se passer. Donc, l'Histoire est aussi récit, récit de l'historien, et tout historien s'efforce de découvrir et de prouver que les événements que nous appelons conventionnellement historiques ont *réellement* eu lieu. Bien sûr, ce référent réel, cette base empirique, ce rapport substantiel à la vérité, nous ne pouvons pas les vérifier en laboratoire comme dans les sciences naturelles.

Après cette rapide explication, essayons donc d'aborder la guerre civile espagnole par un énoncé naïf, ou bien par l'énoncé d'un lieu commun.

La guerre d'Espagne a bel et bien existé.

On pourrait dire que cette guerre s'est donnée en tant que « réalité » dans l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle, précisément entre le 17 juillet 1936 et le 1<sup>er</sup> avril 1939 : chaque année, en Espagne et ailleurs, le 26 avril rappelle à tout le monde le bombardement de Guernica ; et parfois, dans l'intervalle des soixante-dix ans qui nous séparent du 26 avril 1937, on a fait de ce bombardement un archétype du bombardement moderne ; un bombardement que Sebald, dans *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle. Littérature et guerre aérienne*<sup>4</sup>, décrit comme la vraie guerre moderne, à laquelle tout le monde a droit, d'une certaine façon. Il s'agit d'une guerre qui n'est plus enfermée dans un champ de bataille, dans des tranchées ou bien dans cette sorte de « terre de personne » qui les séparent, mais qui vient vous voir chez vous, qui vous surprend au lit, avec votre femme, vos enfants ou bien au travail, comme dans le cas, pas trop différent, du 11 septembre 2001, à New York. En outre, à propos des épisodes de New York et de Guernica on a parlé aussi de terrorisme, et à plusieurs niveaux : politique, militaire, historique, philosophique. Et à ce propos, André Glucksmann, dans *Dostoïevski à Manhattan*<sup>5</sup>, a parlé notamment d'un court-circuit entre Guernica et New York.

Mais, justement, en essayant de découvrir et de prouver, de comprendre et de comparer le 26 avril 1937 et le 11 septembre 2001 avec les considérations du célèbre auteur du *Discours de la guerre* (1967) — qui remonte en plus à Dostoïevski (au Dostoïevski des *Démons*) — est-ce qu'on est encore en train de viser la guerre civile espagnole qui s'est donnée en tant que « réalité » dans l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle entre le 17 juillet 1936 et le 1<sup>er</sup> avril 1939 ? Est-ce qu'on n'est pas plutôt en train de retravailler cette réalité pour en sortir une fiction, pour en tirer déjà un « récit » qui ne veut ni ne peut pas se reconnaître entièrement ni dans le récit du romancier ni dans le récit de l'historien ?

Certes, Guernica ne se prête pas trop à être classée tout court comme une réalité ou à devenir un récit d'historien. Dès le début, la réalité de Guernica — ou plutôt ce qu'il en reste — est presque une absence dont tout le monde veut s'emparer : la gauche, avec ses œuvres d'art, la droite, avec sa propagande. Et Franco, lui aussi, montre son deuil au monde entier en se promenant dans la ville en ruines et en montrant les bidons d'essence avec lesquels les rouges auraient incendié Guernica et donné la mort à des milliers d'innocents.

Mais bien au-delà de Guernica — épisode qui a frappé, bien sûr, l'imaginaire collectif (grâce à certains journalistes de la presse *liberal* anglaise, grâce à Picasso :

4. Winfried Georg SEBALD, *Lufkrieg und Literatur*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1997, trad. fr. *De la destruction comme élément de l'histoire naturelle*, Arles, Actes Sud, 2004, et trad. it. *Storia naturale della distruzione*, Milano, Adelphi, 2004.

5. André GLUCKSMANN, *Dostoïevski à Manhattan*, Paris, Laffont, 2002, pp. 18-24.

un officier allemand demande au peintre : « C'est vous qui avez fait Guernica ? », et Picasso répond : « Non, c'est vous ») – bien au-delà de Guernica, disais-je, toute la guerre d'Espagne, d'une certaine façon, entre dans cette lecture, dans cette représentation opposée, mais entrelacée, entrecroisée, des épisodes tragiques, sanglants qu'elle contient.

Avant Guernica, on meurt à Madrid, sous les bombardements, dès 1936 (voir à ce propos *Mourir à Madrid* de Frédéric Rossif, cinéma-vérité de gauche), mais on meurt aussi à l'Alcazar, épisode exalté par la droite (voir à ce propos *Le siège de l'Alcazar* d'Arturo Genina, qui reçoit un prix à Venise en 1940).

Et on pourrait continuer, même au-delà du 1<sup>er</sup> avril 1939, car ce sont les vainqueurs qui décident quand une guerre est finie, *réellement* terminée.

Francisco Franco annonce ce jour-là la fin de la guerre, mais nous savons par des témoins, par des historiens même, que la guerre civile espagnole n'est pas vraiment terminée le 1<sup>er</sup> avril 1939 : d'un côté la *limpieza*, avec les fusillades, la torture, la prison des vaincus, des républicains, des rouges va continuer dans les années et les décennies suivantes, presque jusqu'à la mort de Franco, en 1975 (et d'ailleurs, ce n'est qu'en 1971 qu'un ancien collaborateur de Franco admet et prouve *réellement* le bombardement de Guernica par les avions allemands). De l'autre côté, pour ce qui concerne Guernica et les pays basques, la guerre civile glisse en partie dans le terrorisme de l'ETA (Euzkadi ta azkatasuna, fondée en 1959 ; signifiant « le Pays basque et sa liberté ») et presque jusqu'à nos jours.

Certes, on pourrait dire de pas mal d'autres guerres modernes, disons du XX<sup>e</sup> siècle, qu'elles n'ont pas vraiment connu un vrai *the end*, comme les films qu'on leur a consacrés au cinéma : la guerre froide, qui a été aussi une guerre chaude, est, d'une certaine façon, le prolongement de la Seconde Guerre mondiale (qui d'ailleurs, pour certains, démarre en Espagne, pendant la guerre civile).

Donc, quand on entendait dire en 2005 que l'Europe pouvait fêter 60 ans de paix, on avait l'impression de vivre dans une fiction plutôt que dans une réalité, surtout si on pensait à ce qui venait de se produire en ex-Yougoslavie. Rada Iveković, dans *L'autopsie Yougoslave*<sup>6</sup>, commençait son essai de psycho-politique avec une épigraphe, une citation tirée de Maria Zambrano (*El español y su tradición*) qui rappelait au lecteur la guerre d'Espagne et sa valeur, si vous voulez, d'archétype de guerre civile du XX<sup>e</sup> siècle ; mais, justement, on vient de voir qu'elle pourrait être aussi un archétype du terrorisme du XX<sup>e</sup> et même du XXI<sup>e</sup> siècle (celui du 11 septembre 2001).

Bref, on a constamment sous les yeux la dissémination – et/ou, si vous voulez, la déconstruction — d'une guerre qui semble s'être donnée en tant que réalité dans l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle entre le 17 juillet 1936 et le 1<sup>er</sup> avril 1939. Et je répète ces dates non pas par hasard : je veux m'ancrer, m'accrocher à la réalité chronologique de la seconde moitié des années trente, car c'est à cette époque que la guerre d'Espagne a réellement eu lieu.

6. Rada IVEKOVIĆ, *L'autopsie Yougoslave*, trad. it. *Autopsia dei Balcani. Saggio di psico-politica*, Milano, Cortina, 1999.

Mais si j'enferme la guerre d'Espagne dans une chronologie stricte, disons « officielle », est-ce que j'arrive à saisir la réalité de cette guerre ou, si vous voulez, cette guerre comme « réalité » ?

Est-ce que je peux et je dois penser et mesurer cette guerre comme s'il s'agissait d'un système isolé ?

En plus, dès que je commence à étudier un fait ou un objet, vous le savez très bien, je le change : la recherche entraîne la modification de l'objet et même une déconstruction de l'objet en question. Et comme le disait Jacques Derrida, et aussi et très bien son ami Paul de Man, à chaque déconstruction suit toujours une nouvelle construction, qui est loin d'être coincée dans la seconde moitié des années trente.

Mais admettons que l'objet historique donné, la guerre d'Espagne, soit isolé, enfermé dans une sorte de chronologie « protectionniste » ; eh bien moi je ne le suis pas ou, si vous voulez, je suis enfermé dans ma chronologie à moi, dans mon contexte.

Et alors à quoi correspond l'acte de lecture que je produis de mon point de vue et de mon contexte par rapport à une réalité si lointaine telle que la guerre d'Espagne ? À une réalité ou bien à une fiction ?

Si je vous dis d'emblée « à une réalité », votre réaction pourrait sonner ainsi : « mais il se prend pour qui celui-là ! ». Si je vous réponds « à une fiction », vous pourriez soutenir qu'il y a un imposteur – un révisionniste ? – à l'Université de Liège, qui est en train de rêver sa guerre d'Espagne à lui et de la sortir en tant que « réalité » ! *Mamma mia !*

Vous voyez bien que dans cette perspective, naïve et provocatrice en même temps, on risque de bâtir une opposition irréductible – et ontologique – entre la réalité (ou l'histoire, si vous voulez), d'un côté, et la fiction (ou le récit du romancier et, à la limite, du critique littéraire) de l'autre, quand il nous faudrait plutôt une sorte d'unité fonctionnelle entre réalité et fiction, qu'on pourrait appeler, avec Iser, « la réalité de la fiction ». Et dans cette réalité de la fiction on pourrait faire glisser l'observation de dynamiques historiques objectives – sans, bien sûr, les faire disparaître – vers l'analyse d'une interprétation subjective<sup>7</sup>.

Bien sûr, avant tout il faudrait admettre, à mon avis, qu'on ne peut pas parvenir à une connaissance totale –compréhensive et exhaustive – d'un objet historique donné : ce n'est pas par hasard que la guerre civile espagnole pose encore aujourd'hui des tas de problèmes. Certes, on sait, par exemple, que les responsables directs du bombardement de Guernica sont les Allemands et les Italiens, mais on ne sait pas encore, que je sache, si l'ordre de bombarder cette ville a été donné par Franco lui-même. Il n'y a pas une preuve définitive, à ce propos. Mais vous savez qu'il arrive aussi

7. Avec Gadamer et avec la théorie de la réception de l'école de Costanza (Jauss, Iser, qui vient de disparaître), on pourrait avant tout rappeler que la compréhension d'un fait, d'un phénomène, d'un objet historique ou bien artistique est toujours déterminée par les effets que le phénomène en question a produit dans le temps, dans le courant de l'histoire. Dans cette perspective, on arrive à dire et à soutenir que le plus important est ce que l'univers du récit *fait* et non pas ce qu'il *est*, notamment en opposition à réalité. Mais on ne privilégie pas trop le point de départ du perspectivisme historique gadamerien, choisissant plutôt le point d'ancrage d'un sujet en double formation continue : celle du lecteur qui se reconnaît dans l'*homo fictus* de la narration et celle du héros de la fiction qui reçoit une identité, qui n'est pas une seule identité et qui dépend d'un lecteur idéal, qui reçoit tous les lecteurs, les interprètes de différentes époques.

parfois que les preuves soient effacées, et pour toujours : l'idéal de l'assassin, on le sait, est le « crime parfait », celui dont toutes les traces ont été effacées.

Et sans remonter à Franco et chercher trop loin, on peut dire que chacun d'entre nous, à un moment ou un autre de sa vie, est un petit ou un grand assassin qui veut effacer les traces de ses crimes.

Bref, on s'affiche en victimes face à l'Histoire, mais on est des ennemis de l'Histoire en ce qui concerne nos propres crimes. D'une certaine façon, on pourrait dire qu'en tant que victimes on est des fans de l'Histoire, de ces événements qui ont réellement eu lieu, mais en tant qu'assassins on est des fans de la Fiction (et on peut facilement songer, alors, au révisionnisme et au négationnisme).

Que faire ?

Il faudrait peut-être empêcher l'effacement de traces en avouant de plus en plus les crimes – aussi nos crimes à nous – dans la fiction, avec les atouts de la littérature, du roman (l'intertextualité externe et interne, par exemple), pour saisir la réalité des victimes dans l'Histoire ou, mieux, dans le temps que Ricœur dit être devenu temps humain par l'entrecroisement de l'Histoire et de la fiction.

Et dans cet entrecroisement on peut même envisager un parcours qui ramène Dostoïevski jusqu'à Manhattan en passant par la guerre civile espagnole. Voilà l'idée, en gros.

Et maintenant je vais essayer de sortir, de faire un exemple.

Je vais vous lire quelques lignes tirées de *L'antimoine*, un récit d'un écrivain sicilien, Leonardo Sciascia, né en 1921, mort en 1989, paru dans la seconde édition des *Oncles de Sicile* (1960, la première date de 1958).

[...] sedevo sui gradini della chiesa [...] era il 15 di agosto del 1937. Giravamo intorno a Madrid come di notte le farfalle intorno al lume, si avvicinano fino a sentirsi bruciare ed allargano il volo, di nuovo si avvicinano e per un guizzo di vento la fiamma le coglie. Così era Madrid.

[...] Ma c'era, Madrid: di notte riverberava rosso nel cielo per gli incendi che i nostri aeroplani andavano ad attaccare ; solo a momenti pensavo che in quella città c'erano bambini e vecchi, donne che urlavano pena, e case in cui migliaia e migliaia di persone abitavano.

[...] j'étais assis sur les marches de l'église [...] c'était le 15 août 1937. Nous tournions autour de Madrid comme, la nuit, les papillons autour de la lampe, qui s'approchent jusqu'au moment où ils se sentent brûler, et éloignent leur vol, s'approchent de nouveau, et la flamme les cueille à cause d'un souffle de vent. Madrid, c'était ça.

[...] Mais Madrid existait bel et bien : la nuit, elle faisait une lueur rouge dans le ciel à cause des incendies que nos avions y allumaient ; par moments seulement, je pensais que, dans cette ville, il y avait des enfants et des vieillards, des femmes qui hurlaient de peine, et de maisons où habitaient des milliers et des milliers de personnes.<sup>8</sup>

---

8. Leonardo SCIASCIA, « L'antimonio », dans *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi, 1960 et « Nuovi Coralli », 1980, p. 189 et « L'antimoine », dans *Les oncles de Sicile*, Paris, Denoël, « Les Lettres nouvelles », 1967 et Gallimard, « Tel », 2002, pp. 129-131

La citation, vous l'avez compris, décrit le siège de Madrid par les fascistes italiens, parmi lesquels se trouve le protagoniste de ce récit à la première personne : une première personne singulière (« j'étais assis ») qui devient, dans le passage en question, première personne plurielle (« Nous tournions ») et qui représente ainsi tous les pauvres chômeurs – italiens et notamment siciliens – qui partent en guerre pour fuir la pauvreté et la misère et en même temps les milliers et milliers d'habitants de la capitale espagnole.

De façon significative, ce soldat qui n'est jamais nommé dans le récit incarne une sorte de mémoire collective : une mémoire collective entre Halbwachs et Ricœur – au niveau sociologique et historique (nos récits et, si vous voulez, nos crimes à nous, doivent forcément s'encadrer dans des narrations collectives) – qui épouse une mémoire littéraire élargie, italienne et russe en même temps. Mais où est-il passé, Dostoïevski ?

On peut penser aux *Démons*, roman de 1873 qu'on a cité tout à l'heure et à la mise en forme narrative de *pouvoirs de l'horreur*<sup>9</sup> que Dostoïevski y produit, comme le dit très bien Julia Kristeva (et on peut notamment songer, à ce propos, aux incendies nocturnes de *La fête*, troisième et dernière partie de ce roman)<sup>10</sup>.

Mais on peut penser aussi à *Crime et châtiment* et à plusieurs passages de cet ouvrage de 1866, et à partir de ceux où l'interaction du protagoniste, Raskolnikov, l'assassin, et de Porfiri Pétrovitch, le commissaire, se fait, d'un point de vue et de l'autre, à travers la même image, une bougie, une chandelle, qui peut correspondre à « lûmes » (c'est-à-dire, dans la réalité, un « appareil non électrique pour l'éclairage, qui fournit une flamme éclairante, comme celles de la chandelle, du flambeau, de la lanterne, d'une lampe »).

Raskolnikov pense :

Pourquoi y vais-je [chez Porfiri Pétrovitch] ? Le papillon vole de lui-même à la flamme.

Ainsi dans la version française d'antan de Léon Brodovikoff<sup>11</sup>, mais – d'après un collègue italien qui connaît le russe, Gianlorenzo Pacini, et qui soutient, en général et pour Dostoïevski tout particulièrement, la *repetitio* contre la *variatio* – il s'agirait d'une bougie, d'une chandelle, qui revient, pas par hasard, dans le passage où Porfiri Pétrovitch demande à Raskolnikov :

9. Voir Julia KRISTEVA, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, « Tel Quel », 1980 et « Points », 1983, pp. 25-27.

10. Voir Fédor Mikhaïlovitch DOSTOÏEVSKI, *Les Démons (Les Possédés)*, Paris, Gallimard, 1955 et Gallimard, « Folio », 1974 et 1997, pp. 540-541, et *I demoni*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, « Capolavori della Narrativa », 1983, vol. II, [pp. 471-478], p. 474. Il s'agit d'un roman dont la parabole – tracée grâce à la chronique de l'époque et à la volonté de se soustraire à l'autorité du chef, un terroriste qui ne tolère aucun avis contraire – peut émerger d'une façon métaphorique dans le récit de Sciascia. En plus, et en passant, ce sera à peine le cas de rappeler que *Les démons* se nourrissent d'une chronique moscovite de 1869 dont Dostoïevski vient à connaissance à Dresde ; la Dresde d'un autre écrivain visionnaire de la génération de Sciascia, Kurt Vonnegut (1922), la Dresde de *Slaughterhouse-Five* (1969). Mais pour revenir à l'histoire et en savoir plus sur les terroristes russes de l'époque de Fédor Dostoïevski voir Hans Magnus Enzensberger (1929), et son essai, *Politik und verbrechen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1964 : Id., « Les rêveurs de l'absolu », dans *Politique et crime*, Paris, Gallimard, « Les Essais », 1967, pp. 236-300 (et 328-329) ; tout particulièrement, la seconde partie, consacrée à *Les belles âmes de la Terre*, pp. 271-300.

11. Voir Fédor Mikhaïlovitch DOSTOÏEVSKI, *Crime et châtiment*, traduit par Léon BRODOVIKOFF Verviers, Les Éditions Gérard & C., « Collection marabout », 1965, pp. 304 et 468.



Avez-vous déjà observé un papillon devant une bougie ? Eh bien, il [c'est-à-dire le tueur de la vieille usurière, c'est-à-dire Raskolnikov] va continuellement tourner autour de moi, autour de la bougie [...]

La dialectique de « crime » et « châtement » qu'on peut saisir, même si d'une façon différente, dans *L'antimoine* — où le fait de participer à la guerre civile espagnole parmi les fascistes, d'assiéger et de bombarder Madrid et les autres villes, de tuer les innocents, peut bien sûr être perçu comme le crime — m'a poussé aussi à relire ce passage du roman de Dostoïevski dans lequel Raskolnikov demande à Dounia :

Eh bien, décidément, je ne comprends pas pourquoi envoyer des bombes sur les gens, au cours d'un siège en règle, répond à des exigences de forme plus honorables. [plus honorable par rapport à l'assassinat de l'usurière, bien sûr]

Mais la meilleure preuve que ce que je viens de dire au sujet de *L'antimoine* n'est pas si faux ou pas entièrement faux, n'est pas vraiment offert par une intertextualité externe, mais par une interne, dans laquelle Sciascia lui-même — le Sciascia romancier, narrateur, et non par le Sciascia historien, critique, essayiste, journaliste, lecteur, aussi, de ses œuvres — nous rassure à propos de ce parcours qui relie le crime à la politique — comme le suggérait, dans les mêmes années que Sciascia, Enzensberger —, mais aussi une fiction à l'Histoire.

Je vais donc vous inviter à lire un passage de *A ciascuno il suo* (1966), *À chacun son diu*, un roman de Sciascia qui n'est pas vraiment un polar, ou un roman sur la mafia, comme certains critiques l'ont dit, et qui est plutôt un roman sur la politique italienne du second après guerre où Sciascia, après avoir évoqué Francisco Franco, revient sur l'image qui nous intéresse, mettant à nu le temps humain, le lien entre Histoire et fiction.

Avant tout salut, Rosello lui demanda [à Laurana, le protagoniste] :

— Quelle impression t'a-t-il fait le député ? [...]

— Il m'a paru digne de l'admiration qui l'entoure.

— Je suis heureux de ton jugement [...]

— Mais, dis-moi, ses positions, si je ne me trompe pas, sont des positions de droite. Et à un moment où on assiste à un glissement vers la gauche, peut-être que...

— La droite d'Abello est plus à gauche que les Chinois, si tu veux le savoir... La droite, la gauche, qu'est-ce que ça veut dire ? [...] Nous avons grignoté pendant vingt ans sur la droite, il est temps maintenant d'en venir au grignotement de la gauche. De toute façon ça ne change rien.

— Et les Chinois ?

— Les Chinois ?

— Je veux dire, si Abello se trouve plus à gauche que les Chinois...

— Voilà comme vous êtes, vous les communistes : d'une phrase vous faites un nœud coulant pour étrangler votre interlocuteur... J'ai dit qu'il était à gauche des Chinois, comme ça... sans donner plus de poids que ça à mes paroles. Si cela te fait plaisir, je peux aussi bien te dire qu'il est à droite de Franco... [...]

Il [Rosello] partit, le visage assez sombre, sans saluer. Il revint une demi-heure plus tard, complètement changé : gai, affectueux, disposé à la plaisanterie. Mais Laurana remarqua chez lui une tension nerveuse, une sourde inquiétude — la

peur peut-être – qui l’empêchait de tenir en place, qui le faisait virevolter de-ci de-là « comme un sphinx de nuit, pensa-t-il, comme un sphinx tête-de-mort autour d’une lampe » ; et l’image, sortie d’une page de *Crime et Châtiment*, finit – déformation professionnelle – broyée, anéantie, dans une note à une poésie de Gozzano, à un poème de Montale.<sup>12</sup>

Par cet exemple, on a vraiment l’impression de saisir et, surtout, de démasquer le lien entre l’Histoire et la fiction. S’il est bien vrai que *L’antimoina* reste un texte qui se marie à l’Histoire – l’Histoire des pauvres chômeurs qui partent en guerre du mauvais côté pour fuir la pauvreté — et qui nous rassure sur le fait que, pour suivre les traces du conflit espagnol, on ne doit pas viser seulement les chefs-d’œuvre de Malraux, Orwell, Hemingway, etc., il est vrai aussi que Leonardo Sciascia montre, dans *À chacun son dû* (1966), les enjeux de la littérature, c’est-à-dire ses effets spéciaux, ses « truages », ses entrées en matière sublimes, merveilleuses : Dostoïevski, Gozzano, Montale et, pourquoi pas ?, la littérature italienne des origines, la grande tradition italienne que Sciascia « héberge » dans son texte. D’ailleurs, selon Vittorio Coletti et Enrico Testa<sup>13</sup>, l’œuvre narrative du Sicilien va accueillir de plus en plus toute la culture linguistique, rhétorique, poétique des hommes de lettres italiens, des origines à nos jours.

À ce propos, on peut penser, dans le même horizon régional que Sciascia, à l’école sicilienne et à Giacomo da Lentini : « Si como ’l parpaglion, c’ha tal natura / non si rincura de ferire al foco, / m’avete fatto, gentil creatura: / non date cura s’eo incendio e coco »; ou à Chiaro Davanzati, de Florence : « Il parpaglion che fere a la lumera / per lo splendor, ché si bella gli pare, / s’aventa ad essa per la grande spera, / tanto che si conduce a divampare ».

Il est tout aussi facile de revenir, de remonter dans le XX<sup>e</sup> siècle, à l’Achéronia Atropos (*Della testa di morto*) des *Farfalle* (1908-1916), un « sphinx tête-de-mort » des *Papillons* de Guido Gozzano<sup>14</sup> — qui est un « Laforgue italien », si vous voulez — et aussi à Eugenio Montale (1896-1981), qui, selon Cesare Segre<sup>15</sup>, « a prolongé un thème de la poésie crépusculaire, celle de Gozzano, dans une poésie plus métaphysique et angoissée ».

En effet, dans cette perspective, le papillon est une image qui revient assez fréquemment entre *Vecchi versi* de *Le occasioni* (1928-1939), les *Anciens vers* des *Occasions* et *Per un « Omaggio a Rimbaud »* de *La Bufera e altro* (1940-1954), *Pour un hommage à Rimbaud* de *La tourmente et autres poèmes* ; et il faut encore se souvenir de *Farfalla di Dinard*, *Papillon de Dinard*, une prose de 1956.

Mais où est-il passé le conflit espagnol ? Est-ce qu’on peut faire, d’un point de vue historique, voire éthique, la philologie de la guerre d’Espagne ? Sciascia, en tant qu’écrivain, et moi, en tant que critique littéraire<sup>16</sup>, pouvons-nous redire, recommencer à

12. Voir Leonardo SCIASCIA, *À chacun son dû*, Paris, Denoël, « Les Lettres nouvelles », 1967, pp. 115-118 et *A ciascuno il suo*, Torino, Einaudi, 1966 et « Nuovi Coralli », 1973, pp. 82-84.

13. Voir Vittorio COLETTI, *Storia dell’italiano letterario*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 376-378 et Enrico TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 327-330.

14. Guido GOZZANO, *Tutte le poesie*, éditées par Giacinto Spagnoletti, Roma, Newton Compton, 1993, pp. 139-142.

15. Cesare SEGRE, « Invito alla “Farfalla di Dinard” », dans *I segni e la critica*, Torino, Einaudi, 1970 et dans *Per conoscere Montale*, Anthologie éditée par Marco Forti, Milano, Mondadori, « Oscar », 1986, [pp. 251-267], pp. 266-267.

16. Pour en savoir plus, voir Luciano CURRERI, *Le farfalle di Madrid. L’antimonia, i narratori italiani e la guerra civile spagnola*, Roma, Bulzoni, « NarrativaNovecento », 2007 (trad. esp. *Mariposas de*

écrire, récrire la guerre civile espagnole ? Pouvons-nous citer des poètes et historiens, les assimiler à notre *discours de la guerre*<sup>17</sup> et jouer avec eux pour la joie de nos lecteurs cultivés ? Est-ce que le divertissement ne risque pas de se superposer à l'engagement ? Est-ce qu'une écriture de guerre doit être engagée ? Est-ce qu'il vaut mieux être accusé de « redire toujours la même histoire » (jusqu'à la rendre banale) ou de changer davantage les données dont cette histoire semble se nourrir depuis la seconde moitié des années trente du XX<sup>e</sup> siècle ? Pourquoi renoncer à contempler toute une tradition, qui est celle de Sciascia, c'est-à-dire la mienne mais aussi la vôtre et qui, en nous faisant traverser la totalité de la littérature italienne — de son point de départ jusqu'à la seconde moitié des années cinquante, juste avant *L'antimoine*, et jusqu'à l'un de ses plus prestigieux points d'ancrage, Eugenio Montale, prix Nobel de littérature en 1975 —, nous donne déjà l'impression de faire et de vivre de l'Histoire plutôt que de la littérature pure et dure ?

Trop de questions, j'en conviens, même si leur suite rhétorique ne masque pas trop les réponses que ce petit essai aimerait bien communiquer au lecteur bienveillant en guise de conclusion.

Il est évident que personne ne peut faire l'« édition critique » de la guerre d'Espagne. D'ailleurs, la présomption intellectuelle nous voue à l'échec depuis toujours et nous donne en héritage un *surplus* d'hypothèses qui font abstraction de l'homme et de son sang. Mais il est clair aussi que d'une certaine littérature apparemment enfermée en elle-même — celle que Sciascia, par exemple, consacre au conflit espagnol — découle déjà la possibilité de faire et de vivre aujourd'hui de l'Histoire, de l'histoire de la culture, de la littérature comparée, et bien au-delà de ces frontières temporelles, militaires, idéologiques que les guerres mettent en place pour nous empêcher d'écrire et récrire leur Histoire.

LUCIANO CURRERI

Université de Liège

---

Madrid. *Los narradores italianos y la guerra civil española*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, « Humanidades », 2009) ; ID., « Que peut la guerre d'Espagne dans le roman italien ? », dans *La guerre d'Espagne en héritage. Entre mémoire et oubli (de 1975 à nos jours)*, s. dir. Danielle CORRADO et Viviane ALARY, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2007, p. 259-270 ; ID., « Roman, reportage, théâtre, cinéma, BD au service du fascisme italien (1936-1940) », dans *Cahiers Internationaux du Symbolisme*, numéro spécial consacré à la mémoire et dédié à Danielle Bajomée, s. dir. Martine RENOUPEZ et Nathalie DELGLEIZE, n° 122-123-124, 2009, pp. 43-50.

17. Voir André GLUCKSMANN, *Le discours de la guerre*, Paris, Éditions de L'Herne, 1967.

