



HAL
open science

Canale Mussolini d'Antonio Pennacchi, miroir postmoderne des ambiguïtés de la mémoire du fascisme

Estelle Ceccarini

► To cite this version:

Estelle Ceccarini. Canale Mussolini d'Antonio Pennacchi, miroir postmoderne des ambiguïtés de la mémoire du fascisme. La réécriture de l'histoire dans les romans de la postmodernité, sous la direction de Stefano Magni, Presses universitaires de Provence, 2015. hal-01791125

HAL Id: hal-01791125

<https://hal.science/hal-01791125>

Submitted on 14 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Estelle Ceccarini

Caer, Aix-Marseille Univ, Aix-en-Provence, France

***Canale Mussolini* d'Antonio Pennacchi, miroir postmoderne des ambigüités de la mémoire du fascisme**

La mémoire du fascisme est un enjeu essentiel pour la société italienne contemporaine. En effet, depuis les années quatre-vingt, des voix revendiquant une relecture du fascisme comme une « dictature douce » se sont élevées. À la faveur de la crise politique du début des années quatre-vingt dix, on a vu l'émergence de la revendication d'une « parification des morts », fascistes et résistants, qui serait nécessaire pour une réelle pacification de la communauté nationale. Si ce débat a ainsi surgi, c'est que l'Italie avait reconstruit dès la fin des années quarante son unité nationale sur la base d'un « paradigme antifasciste¹ », selon lequel l'ensemble du peuple italien aurait résisté. On comprend dès lors que cette inflexion du discours officiel ait conduit au refoulement du passé fasciste et que l'on assiste désormais à un « retour du refoulé » progressif, mais constant, dont l'effet le plus marqué est la place prise par le discours révisionniste, ou sa variante atténuée qu'est le relativisme, sur la scène publique et médiatique.

De son côté, la littérature semble avoir toujours été un terrain propice à cette réflexion ; des écrivains comme Pavese, Calvino, Cassola, Fenoglio, Meneghello s'étaient confrontés à cette problématique dans des romans posant parfois très bien les choses, sans pour autant être vraiment entendus. Ce qui a changé récemment c'est l'horizon d'attente des lecteurs, dans le contexte évoqué plus haut. Ainsi, les écrivains qui aujourd'hui abordent la période du *Ventennio* et de la guerre civile semblent-ils rencontrer un lectorat très réceptif. Le succès des livres d'un Giampaolo Pansa, hybrides et ambigus, en témoigne. C'est dans ce contexte politique et culturel, où le défi d'une analyse lucide de ce qu'a été le fascisme devient central, que l'on peut situer le succès éditorial et l'attribution en 2010 du prestigieux prix Strega au roman d'Antonio Pennacchi, *Canale Mussolini*.

Le roman *Canale Mussolini* d'A. Pennacchi suit l'itinéraire d'une famille de métayers pauvres de Vénétie, les Peruzzi, qui émigrent dans la région des marais pontins au moment où le fascisme lance des travaux titanesques pour assécher cette zone et y créer des villes nouvelles, et permet de parcourir toute la première moitié du Vingtième siècle italien. Roman extrêmement efficace, ancré par ses choix stylistiques dans la postmodernité, il réussit, malgré son ampleur, par une langue singulière, un comique et une ironie omniprésents, à captiver son lecteur. Nous tenterons ici de mettre en évidence les caractéristiques qui font de ce roman une production typique de la

¹ Filippo Foccardi, *La guerra della memoria*, Bari, Laterza, 2005.

postmodernité dans son rapport à l'Histoire. Nous nous attacherons pour cela dans un premier temps à analyser les éléments qui font l'efficacité de ce récit : le choix de la perspective micro-historique au travers de personnages hauts en couleur, le mélange des tonalités et la contamination des genres. Nous montrerons ensuite que le traitement de la temporalité est un ressort narratif essentiel qui induit une vision de l'histoire profondément relativiste. C'est enfin cette vision de l'histoire que nous étudierons pour montrer en quoi elle n'est pas dépourvue d'ambiguïtés, ambiguïtés qu'il ne s'agit pas de condamner, puisque le roman est, contrairement à l'essai historique, un espace de liberté totale, ambiguïtés, au contraire, pertinentes parce qu'elles sont emblématiques du rapport de la société italienne au passé fasciste.

Un roman caractéristique de la post modernité

Canale Mussolini nous apparaît en premier lieu comme un roman efficace, rythmé, drôle, clairement ancré dans une perspective littéraire postmoderne. Un roman qui propose, au travers d'un narrateur n'hésitant pas à se positionner en porte-à-faux par rapport aux discours dominants, un point de vue individuel et largement ironique sur la période de la dictature. Ce narrateur défend souvent sa bonne foi, parfois avec une grande susceptibilité², se contredit, assumant alors comme un trait de caractère anticonformiste, sa mauvaise foi³. Il raconte l'histoire vécue par sa famille, les Peruzzi, avec un vrai talent de conteur, s'insérant dans la tradition populaire du *filò*. Tel le conteur des veillées, il sait fasciner son auditoire par la mise en scène des personnages hauts en couleur, parfois caricaturaux, souvent attachants.

Ces personnages relèvent de deux catégories. Il s'agit d'une part de la famille dont est issu le narrateur puisqu'il s'inclut dans un « nous » familial omniprésent, le « Noi Peruzzi » qui rythme son discours, et qu'il révèle à la fin du roman sa place dans cette vaste famille polynucléaire. Cette famille de paysans se distingue par des traits communs : l'ardeur au travail, la passion de la politique, la sensualité qui anime ses couples, l'impulsivité et l'orgueil qui conduisent souvent au conflit. En fait, par son organicité, au travers de ce « Noi Peruzzi », elle constitue un personnage à part entière. Il s'agit d'une famille très nombreuse, si nombreuse que parfois l'on s'y perd. Si au début le narrateur annonce que les grands-parents ont eu dix-sept enfants, huit filles et neuf garçons⁴, seuls dix sont nommés⁵ et le narrateur par la suite reste volontairement vague, et répète « eravamo tanti, troppi » ce qui renforce ce sentiment de confusion. Au sein de cette vaste famille, certains personnages occupent le devant de la scène. Parmi eux, les grands-parents qui règnent sur la famille : le grand-père, de caractère doux⁶, qui fut socialiste révolutionnaire et transmet à tous sa fibre politique ; la grand-mère, maîtresse femme, tendre et autoritaire, parfois cruelle. Parmi la génération suivante, on trouve la

² Antonio Pennacchi, *Canale Mussolini*, Milano, Mondadori, 2010, p. 334. La totalité des notes qui suivent font référence à cette édition.

³ p. 311.

⁴ p. 12.

⁵ p. 25, 37, 64, 198.

⁶ p. 23

tante Bissola, « la couleuvre », « una serpe velenosa » comme déclare le narrateur lui-même⁷, les hommes de la seconde génération, souvent beaux, courageux mais impulsifs, tel Adelchi ou Pericle ; autre personnage central, Armida sa femme, belle, courageuse⁸, qui élève des abeilles qui lui prédisent l'avenir, défiara les règles familiales, suivra sa passion incestueuse pour son neveu et sera cruellement bannie de la famille.

Les noms des personnages participent de leur originalité. Ceux des enfants Peruzzi donnent le ton : qu'ils fassent référence à l'antiquité (Temistocle, Pericle, Adelchi), qu'ils disent les opinions politiques de leur père pour Treves, Turati, Modigliana et Bissolata, soit enfin qu'ils évoquent l'impact de la guerre comme Santapace, la fille née après la Première Guerre mondiale. Deux autres personnages ont des noms révélateurs : Armida, en référence à la magicienne du Tasse qui tombe amoureuse de son ennemi et l'ensorcelle, Paride, pour le neveu, qui en tombant amoureux d'Armida, sera à l'origine de son bannissement, en écho au Pâris de la guerre de Troie, comme le souligne le narrateur lui-même⁹.

Une famille passionnée et violente, mais ordinaire, que le destin va amener à plusieurs reprises à croiser deux personnages centraux du fascisme : le dirigeant Rossoni et Mussolini lui-même qui, comme eux sont originaires de Vénétie. Cette origine géographique permet leur rencontre quand, en 1904, lors d'une manifestation socialiste, le grand-père aide Rossoni et se retrouve en prison avec lui. Rossoni deviendra dès lors un proche de la famille et quelque temps plus tard amène chez les Peruzzi un instituteur du nom de Mussolini. Ce jeune homme tombe alors sous le charme de la grand-mère, ce qui donnera lieu à une légende familiale très drôle, selon laquelle Mussolini et la grand-mère aurait eu une aventure¹⁰ (« le Duce s'est tapé la grand-mère » se racontent en cachette les cousins Peruzzi). Conscient du caractère incongru de cette amitié entre les Peruzzi et Mussolini, le narrateur décrit au lecteur comme gage de son authenticité de célèbres photos de Mussolini participant aux premières moissons des marais pontins :

in alto loco hanno pensato di far trebbiare pure il Duce, lui ha detto : « Benón ! È una grande idea. Trebbièmo dai Peruzzi » e sono venuti qua con tutte le cineprese dell'Istituto Luce. E se lei vede i filmati e le foto d'epoca su tutti i libri di storia, quella col cappellone di paglia e il vestito a fiori che passa i covoni al Duce è mia nonna.¹¹

Ainsi, c'est la proximité amicale avec ces deux personnages qui légitime l'un des choix narratifs majeurs du roman, la représentation sous un jour débonnaire des protagonistes du fascisme, avec comme fondement un choix linguistique audacieux, celui de faire parler ses personnages, donc Mussolini, et tous les personnages qui interagissent avec lui, Hitler compris, dans le dialecte vénitien des Peruzzi, souvent ponctué de joviales grossièretés. À titre d'exemple, afin de mettre en évidence les effets

⁷ p. 75.

⁸ p. 197.

⁹ p. 83.

¹⁰ p. 309.

¹¹ p. 310 « en haut lieu, on a eu l'idée de faire moissonner aussi le Duce ; et lui, il a répondu : “ Très bien ! C'est une riche idée. Allons moissonner chez les Peruzzi ” et tout le monde est venu ici, avec les caméras de l'Institut Luce. Et si vous regardez les films et les photos d'époque, sur tous les livres d'histoire, celle qui a un grand chapeau de paille et une robe à fleurs, et qui passe les gerbes au Duce, c'est ma grand-mère. »

comiques qui en résultent, voici une discussion entre Mussolini et Hitler au moment de l'entrée en guerre des Etats-Unis et de l'Union Soviétique :

« Casso min frega a mì » aveva però detto subito Hitler al Duce, « tanto agò da magnarmeli tuti e dò ! » [...] « Benòn, te gà fato benòn Adolfo. Posso venire anca mì ? » « Certo ! » [...] A ottobre comunque stavamo quasi sotto Mosca. Guerra lampo. Blitzkrieg : « Visto ? Casso at ghèvo d'ito mì ? » s'era vantato il Führer. « Porca putana Adolfo, tì sì che te gà sempre ràzon¹² ».

En outre, la centralité de cette proximité de la famille Peruzzi et des personnages clés du régime est perceptible dans le schéma narratif du roman qui associe le destin des Peruzzi à celui du fascisme : les Peruzzi sortent de la misère grâce à la « rédemption » des marais pontins, leur situation s'améliore en même temps que le fascisme étend sa domination, jusqu'au moment où le comportement de Mussolini laisse percevoir les prémices de l'affaiblissement du régime, moment où justement les soucis commencent pour les Peruzzi¹³.

La langue est donc la principale originalité de *Canale Mussolini*. Ce choix du dialecte « veneto-pontin »¹⁴, celui des colons des marais pontins (mais aussi parfois ferrarais, romain et napolitain), est particulièrement efficace. D'abord parce qu'il appuie l'ancrage micro historique et la tonalité populaire de la narration mais aussi parce qu'il est le principal ressort des effets comiques. C'est le dialecte qui permet à Pennacchi d'insuffler dans son roman l'énergie de l'oralité.

Ce travail sur la tonalité populaire ne se limite toutefois pas au dialecte. À côté des passages dialectaux, au niveau de langue très familier, on trouve la langue incorrecte des Peruzzi quand ils parlent ou, pire, écrivent, en italien¹⁵, ou l'italien du narrateur lui-même qui est parfois une langue familière¹⁶. La retranscription de l'oralité pour donner de la vivacité au récit passe aussi par le recours aux onomatopées, dans les scènes d'action notamment, jusqu'à évoquer l'usage qu'en a fait la bande dessinée avec les « Pciàff » des gifles que les enfants reçoivent, les « pàm pàm » des tirs de fusils¹⁷, et autres « tatatatà » des mitraillettes¹⁸, les « vuùmm », « vhùùùù », et « Zzzz »¹⁹ des abeilles d'Armida, les « Dèn dèn » des trains ou le « gnif gnaf » des pas dans la boue²⁰.

¹² p. 375. Il faut noter ici la reprise ironique d'un slogan fasciste « il Duce ha sempre ragione ». « “ Qu'est ce que j'en ai à foutre moi ” avait pourtant immédiatement répondu Hitler au Duce, “ de toute façon, je n'en ferai qu'une bouchée de tous les deux ! ” [...] Très bien, tu as très bien fait Adolph. Est-ce que je peux venir moi aussi ? ” “ Bien sûr ! ” Quoi qu'il en soit en octobre nous étions presque en dessous de Moscou. Une guerre éclair, “ Blitzkrieg ”. “ Tu as vu ? Qu'est-ce que je t'avais dit ! ” s'était vanté le Führer. « Putain Adolph, toi oui que tu as toujours raison ! ” »

¹³ p. 342.

¹⁴ Avec une « note philologique » de l'auteur p. 457.

¹⁵ p. 352.

¹⁶ cf. « è bisognato anche a noi di dover mandare qualcuno » p. 329.

¹⁷ p. 92-98.

¹⁸ p. 410.

¹⁹ p. 195

²⁰ p. 144-145 et p. 150 à 153.

Cette langue originale est aussi, tout au long du roman, rythmée par la reprise anaphorique d'expressions, tels des *leitmotive*. Ces *leitmotive* sont de deux types. Le premier relève des tics de la langue populaire : les jurons préférés des Peruzzi, les « Mariavèrzine » des femmes, les « Fiòi de can » « bruta troia », « maiala », les menaces « ch'at vegnà un càncer », « vai in malora », « va in mona, va' », les insultes par lesquelles les colons et les « autochtones » s'appellent mutuellement, « cipasdani » et « Marocchin », ou encore les expressions prononcées par les personnages dans des moments clés du roman. C'est le cas des variations autour de « At copo », (« je vais te tuer ») de la première partie, au moment où les Peruzzi sombrent dans l'usage de la violence, et surtout de l'imprécation « maledéti i Zorzi Vila » qui tel un refrain rappelle que le destin des Peruzzi est lié à l'abus de pouvoir des Contes Zorzi Villa, leurs propriétaires quand ils étaient métayers dans le nord de l'Italie. On peut encore citer la phrase par laquelle la grand-mère annonce qu'elle a eu un rêve prémonitoire « agò sognà un manto nero ». Ces expressions, qu'elles traversent tout le roman ou quelques dizaines de pages, concourent aussi à donner au lecteur des points de repères entre les digressions du narrateur et sont souvent porteuses d'un comique d'autant plus efficace qu'il requiert l'attention complice du lecteur. Les seconds types de *leitmotive* sont ceux du narrateur, les tics de langage qui rythment ses réponses à l'interlocuteur, tels « come dice scusi », « glielo vada a dire lei ». Certaines expressions sont toutefois plus que des tics de langages et sont porteuses de sa conception de la vie. C'est le cas de « E che sono, più fesso » ? que l'on peut relier à une autre maxime, au fil du roman de plus en plus présente, « Ognuno gà le so rason », dont nous étudierons plus loin la portée.

Enfin, si *Canale Mussolini* s'inscrit dans une conception post moderne du roman, c'est parce qu'il pratique de façon très fluide le mélange des genres. Il est présenté comme le témoignage d'un des Peruzzi sur une période historique et en cela se constitue comme roman historique. Mais c'est un roman au fondement autobiographique en raison des liens entre la biographie de l'auteur et le sujet traité, le roman d'une communauté à laquelle l'auteur appartient et qui en cela lui tient à cœur comme il l'annonce dès l'avertissement au lecteur. C'est une saga familiale qui prend tantôt des airs de western dans les scènes de rixes tantôt de tragédie grecque, avec la consommation de l'inceste entre Armida et son neveu Paride et sa conséquence, le bannissement de la coupable. On y trouve aussi, et c'est une des singularités du roman, une dimension fantastique inattendue dans les passages évoquant les prémonitions de la grand-mère et le personnage d'Armida et de ses abeilles, renforcée par les prénoms mythiques de certains personnages. C'est aussi un roman à forte tonalité didactique. Cette caractéristique conditionne la structure narrative du texte et le jeu de contraste sur les tonalités. En effet, on y trouve des digressions didactiques de plusieurs pages sur l'histoire du fascisme, l'assèchement des marais pontins, la construction des villes nouvelles, l'architecture, l'agronomie, la démoustication et ses conséquences écologiques, autant de passages où le narrateur n'hésite pas à employer des termes techniques, voire des expressions latines²¹. À côté de cela on trouve, enfin, de nombreux passages triviaux (tel l'épisode de la princesse Caetani se promenant nue à cheval²², ceux sur le réconfort sexuel que s'accordent Adelchi et un camarade lors de la campagne d'Ethiopie²³, ou même scatologiques, tel le passage sur les toilettes de la nouvelle

²¹ p. 13, 83, 108, 141, 271, 273, 274, 283, 290.

²² p. 274.

²³ p. 289-290.

ferme²⁴). Cette tonalité triviale voisine donc avec la tonalité didactique ou polémique du narrateur, et encore avec la tonalité fantastique, dans un fécond mélange des genres et des tonalités.

La configuration non linéaire de la temporalité

La caractéristique du traitement de la temporalité dans *Canale Mussolini* est son traitement non linéaire, fondé sur le recours aux analepses et prolepses. Cette construction du récit est mise en évidence par le narrateur, qui précise au lecteur quand il ouvre ou clôt les aller-retour et souvent le pourquoi de ces derniers²⁵. Malgré ces précautions rhétoriques, la fréquence de ces déplacements dans le temps, couplés aux digressions, tend au bout du compte, au sein de cette longue narration aux nombreux protagonistes, à limiter la clarté de la perception de la structure narrative. Cette impression de confusion temporelle de la structure de la diégèse, est renforcée par les fréquents rapprochements faits par le narrateur entre la période qu'il est en train d'évoquer et d'autres périodes, passées ou futures, de l'Antiquité à nos jours.

Quand il s'agit de références à la période contemporaine, le but de ces rapprochements est double : d'un côté il permet de réactualiser le passé de façon très efficace du point de vue narratif en nourrissant chez le lecteur un sentiment de proximité avec les faits racontés. De l'autre, le décalage résultant de rapprochements parfois incongrus est un ressort ironique efficace qui permet de renouveler le regard porté sur le fascisme. Le texte fourmille ainsi d'éléments de la réalité contemporaine, des référents culturels quand Adelchi est comparé à Sylvester Stallone²⁶, quand le narrateur cite Tony Soprano²⁷, les westerns pour certaines scènes de guerre²⁸, les championnats du monde de foot pour décrire les foules océaniques lors des manifestations fascistes²⁹, le culte de la personnalité du Duce comparé à celle pour Maradona ou Padre Pio³⁰. Ce sont aussi des objets du quotidien qui sont cités, souvent pour dire qu'ils n'existaient pas, mais le seul fait de les nommer ancre la narration dans la référence à la période contemporaine (les Ray-Ban³¹, les Land Rover, internet et les téléphones satellites³², le train Eurostar³³). De

²⁴ p. 217-222.

²⁵ p. 107.

²⁶ p. 389.

²⁷ p. 336.

²⁸ p. 441.

²⁹ p. 291.

³⁰ p. 256.

³¹ p. 358.

³² p. 359.

même, dans les passages consacrés aux effets de l'assèchement des marais pontins³⁴, c'est l'époque contemporaine et ses préoccupations pour l'environnement qui font ironiquement irruption dans le récit.

Les références à l'histoire récente sont aussi très présentes. Certaines sont récurrentes, comme le parallèle entre les familles nombreuses des colons des marais pontins et celles des immigrés clandestins, les *extracomunitari*³⁵, migrants refoulés aux frontières italiennes comme l'étaient les émigrés italiens par les Etats-Unis³⁶, résumant finalement ainsi la situation des colons des marais pontins : « Eravamo gli extracomunitari dell'Agro pontino³⁷ ». Le rapprochement est parfois incongru quand ce sont les eucalyptus, arbres non autochtones, plantés par le fascisme, qui sont qualifiés d'*extracomunitari* : « Dicono che è un'essenza alloctona [...]. Razzismo biologico. Gli eucalypti come gli extracomunitari³⁸ », renversant de façon décalée, ironique et ambiguë la question du rapport du régime au racisme.

Parmi les références à la situation politique des dernières décennies visant à relativiser l'action du fascisme, et notamment son caractère belliqueux, on trouve l'évocation de l'attentat de Piazza Fontana qui ouvre la période des années de plomb pour dissenter sur le caractère récent, aux yeux du narrateur, de l'idée de non-violence :

E questa nonviolenza ci sarà pure – non dico mica – ma è una roba di adesso, perché ancora nel 1969, a piazza Fontana, mi sa tanto che non c'era ancora³⁹.

ou encore un parallèle entre la conquête de l'Ethiopie par l'Italie fasciste et l'action actuelle des Etats-Unis dans le monde :

Però lei permetterà che anche l'idea di dover andare a portare per caso – a tutti i costi e con i carri armati o le corazzate stellari – la democrazia in Iraq o in Afghanistan, o sui pianeti di Orione, non mi pare molto più sensata [dell'impresa coloniale fascista in Etiopia]⁴⁰.

Ailleurs, c'est la tourmente politique que traverse l'Italie dans les années 1984-1989 qui est évoquée pour mettre en perspective l'instabilité de l'opinion publique⁴¹ ou encore le

³³ p. 13.

³⁴ p. 209 à 212.

³⁵ p. 13.

³⁶ p. 242.

³⁷ p. 242.

³⁸ p. 273.

³⁹ p. 118. « Et cette non-violence, elle existe peut-être – je dis pas – mais c'est une chose de maintenant, parce que même en 1969, à Piazza Fontana, il me semble qu'elle n'existait pas encore. »

⁴⁰ p. 277. »Mais permettez-moi de dire que même l'idée de devoir aller apporter, c'est un exemple parmi tant d'autres – à tous prix et avec des chars ou même des vaisseaux spatiaux – la démocratie en Irak ou en Afghanistan, ou même sur les planète d'Orion, ne me semble pas beaucoup plus sensée [que l'entreprise coloniale fasciste en Ethiopie]. »

⁴¹ p. 104.

récit de la destitution de Mussolini qui est présentée comme emblématique de la façon dont le peuple perçoit ses hommes politiques⁴² :

Fino all'anno prima tutti : « Du-ce Du-ce Du-ce e vinceremo ». Adesso non lo aveva mai potuto vedere nessuno. Tale e quale ai socialisti nel 1919-21. Ma pure al Pci e alla Democrazia cristiana intorno al 1994. Craxi non ne parliamo, fra poco – lei vedrà – pure al Berlusconi e fra cent'anni al canchero che ci sarà⁴³. »

Plus loin, c'est le récit de l'assassinat du député socialiste Matteotti qui est relativisé par la comparaison avec d'autres assassinats politiques plus récents :

Guardi anche adesso : ma secondo lei Pecorelli si è suicidato ? A quello gli hanno sparato. È vero che la magistratura ha detto che erano tutti innocenti – Andreotti e Vitalone – ma quello mica si è suicidato. Il potere funziona così.⁴⁴.

Les références au passé de l'humanité sont aussi fréquentes : de l'histoire des Hébreux (l'exode et l'arrivée en Terre Promise pour la colonisation des marais pontins⁴⁵) à l'Antiquité grecque ou romaine⁴⁶ en passant par l'histoire de la colonisation de l'Amérique et la conquête de l'Ouest⁴⁷. En somme, au-delà de sa fonctionnalité diégétique, ce traitement de la temporalité influe sur la conception de l'Histoire véhiculée par ce roman, et en particulier pour ce qui concerne l'histoire du fascisme. En effet, les rapprochements permanents, ironiques, attendus ou incongrus, entre la période de la dictature, le passé ou l'époque contemporaine proposent une vision circulaire de l'Histoire de l'humanité. La violence, les luttes de pouvoir, la corruption des hommes politiques y apparaissent comme des constantes de l'humanité, avec comme conséquence, l'insertion du fascisme dans une normalité de l'histoire des hommes. Ainsi, l'usage permanent de l'aller-retour comme base de la construction de la temporalité dans ce roman brouille les pistes, et nous semble la base sur laquelle le narrateur peut déployer une vision du fascisme qui est loin d'être dépourvue d'ambiguïtés.

Un point de vue familial et communautaire, reflet des ambiguïtés de la société italienne contemporaine

Au delà de ses qualités narratives, ce roman drôle et haut en couleurs est porteur d'un regard sur la période fasciste dont les ambiguïtés nous semblent refléter de façon pertinente celles de l'Italie contemporaine face au passé fasciste. Nous avons dit que *Canale Mussolini* avait eu un réel succès éditorial et la lecture des commentaires de

⁴² p. 388.

⁴³ p. 388. « Un an auparavant, tout le monde scandait encore “Du-ce, Du-ce, Du-ce” et « nous vaincrons”. Maintenant, plus personne n'avait jamais pu le sentir. Exactement comme pour les socialistes en 1919-21, ou comme pour le PCI ou la Démocratie Chrétienne autour de 1994. Quant à Craxi n'en parlons pas, et bientôt – vous verrez – ce sera le tour de Berlusconi, et dans cent ans du gus qui sera au pouvoir. »

⁴⁴ p. 107. « Mais remarquez, c'est pareil maintenant. Mais, selon vous, il s'est suicidé Pecorelli? Celui-là, on lui a tiré dessus. Bien sûr que les juges ont dit qu'ils étaient tous innocents – Andreotti et Vitalone – mais celui-là, il s'est quand même pas suicidé. Le pouvoir fonctionne comme ça. »

⁴⁵ p. 137, 147, 153.

⁴⁶ L'exode, les sept plaies d'Égypte p. 347, Castor et Pollux p. 345, Romulus et Remus p. 334, Abel et Caïn, p. 334, p. 142 Néron et Toutankhamon.

⁴⁷ p. 224 le *Mayflower*, p. 225 les *Pilgrim Fathers*.

lecteurs sur les sites des grands libraires en ligne est à ce titre intéressant. Les qualités du roman mises en exergue sont le comique, l'évocation nostalgique d'une mémoire familiale dans laquelle les lecteurs se retrouvent, le caractère informatif, voire pédagogique, sur la période du *Ventennio*. Le fait que de nombreux lecteurs aient lu *Canale Mussolini* selon cette triple perspective nous semble révéler les distorsions qui peuvent naître lors de la réception et les implications d'une lecture non critique de ce roman.

En effet, si *Canale Mussolini* propose de démonter les mécanismes de l'adhésion au fascisme, opération importante et nécessaire, il propose en fait plus précisément un point de vue communautaire fortement empathique, comme en témoigne l'avertissement au lecteur. Quand il écrit que ce roman est « il libro per cui sono venuto al mondo » et qu'il a « sempre saputo di dover fermare questa storia », quand en postface il cite les personnes qui sont ses sources orales et qu'il dit avoir écrit ce livre « anche per loro », l'auteur se pose en porte-parole de cette communauté à laquelle il appartient, lié à elle par un devoir de fidélité. Une fidélité qui consiste à défendre la vision du monde qui fonde la communauté, communauté, celle des colons des marais pontins, qui est sortie de la misère grâce au fascisme et, comme il le montre bien, ne pouvait que lui en être reconnaissante.

Il est intéressant, nécessaire même du point de vue de la mémoire du fascisme, que ce point de vue s'exprime puisqu'il permet de comprendre ce qu'a été l'Italie fasciste, étape capitale pour regarder avec lucidité cette expérience nationale. Ce qui peut poser question c'est le fait que ce point de vue communautaire et empathique voisine en permanence avec un point de vue qui se veut savant, informé, légitimé tantôt par des connaissances historiques, tantôt par le recueil de témoignages directs, qui seraient plus vrais que les essais historiques. Ainsi, d'un côté le narrateur affirme que c'est le point de vue familial qui, en faisant œuvre de témoignage direct, fonde la vérité historique du texte :

[non c'è] nessuna famiglia di coloni [...] in Agro Pontino – e anche questo è un fatto – a cui non siano capitate almeno alcune delle cose che qui capitano ai Peruzzi. In questo senso e solo in questo senso, tutti i fatti qui narrati sono da considerarsi rigorosamente veri.

vérité qu'il oppose à celle des historiens. Historiens dont il prend un malin plaisir (parfois à juste titre) à relever les erreurs de détails⁴⁸.

D'un autre côté, nous sommes face à un narrateur qui se veut professeur, qui adopte une tonalité didactique extrême (le roman prend parfois des airs de manuel d'histoire), et se réfère de façon générique aux historiens pour légitimer son récit (« sta sui libri di storia⁴⁹ ») ; historiens dont le lecteur trouvera les noms dans la bibliographie proposée en fin d'ouvrage. En effet, cet auteur qui cite ses sources fournit à son lecteur une étrange bibliographie : une bibliographie où n'apparaissent que l'initiale du prénom et le nom des auteurs, sans titre ni date qui permettrait d'identifier les ouvrages. Bibliographie fleuve qui propose quelques deux cent cinquante références condensées en une page et demie. Bibliographie curieuse quand l'on s'aperçoit que, si elle cite la plupart des historiens qui ont marqué l'historiographie du fascisme, on y trouve aussi Claude Lévi-Strauss (certainement pour la réflexion de Pennacchi sur le mythe) sans aucune précision sur les raisons de son inclusion. À la suite de ce pavé de noms peu

⁴⁸ Comme sur le fait que Mussolini ne buvait pas de vin, p. 310.

⁴⁹ p. 257.

fonctionnel pour le lecteur non initié, on trouve pourtant quelques références formulées de façon précise, utilisables donc, mais uniquement pour des points de détails ou controversés. On peut alors s'interroger sur la fonction assignée à cette bibliographie qui ne peut en aucun cas éclairer un lecteur novice mais semble une façon de fonder la légitimité de l'auteur à évoquer avec autorité la période.

Reste à considérer, non pour émettre un jugement moral mais pour percevoir la conception de l'Histoire qui fonde ce roman, le point de vue que *Canale Mussolini* propose sur le régime fasciste, un point de vue certes parfois très critique mais aussi, nous semble-t-il, profondément relativiste. Si dans ce roman le narrateur évoque clairement la violence que le fascisme a exercé sur la société italienne, de la période fondatrice du *Biennio nero* aux derniers soubresauts de la RSI, cette violence est mise en scène sous l'angle du comique, voire du grotesque, angle d'approche qui a pour effet de mettre à distance les faits, d'éviter l'indignation du lecteur et peut-être même d'anesthésier son questionnement éthique. Comment en effet ne pas rire en lisant la reprise satyrique d'un des *topoi* de l'exaltation fasciste de la violence, celui du « poignard entre les dents⁵⁰ », pour stigmatiser la façon dont la famille Peruzzi sombre dans le *squadrismo*, y compris les enfants en bas-âge :

Pure i ragazzini piccoli a casa nostra – pure quelli che camminavano a quattro zampe : il Paride di zio Temistocle e la zia Santapace nostra – pure quelli giravano anche loro sotto i tavoli con il pugnale tra i denti.⁵¹

Comment ne pas sourire à la lecture du récit caricatural de l'expédition punitive menée par les Peruzzi alors qu'ils sont encore en Vénétie, passage auquel le dialecte et les onomatopées donnent un air de western⁵² ou de bande dessinée. De la même manière, c'est la mise en scène presque exclusivement grotesque des dirigeants du fascisme, et Mussolini en premier lieu, qui nous semble porteuse d'une vision relativiste. Ainsi, ce comique a pour effet de faire mettre en scène l'évolution irrationnelle du Duce et de lui attribuer la responsabilité des erreurs du régime (la guerre d'Éthiopie, l'alliance avec l'Allemagne, les lois raciales, les agressions contre la Grèce et l'Albanie). Ensuite, il résulte de ce choix parodique la représentation d'un fascisme débonnaire, jovial, qui ne se prend pas au sérieux et est au fond, non seulement humain mais bien sympathique. L'exemple déjà cité des discussions du couple Hitler-Mussolini n'en est qu'un infime échantillon⁵³.

En outre, à côté de ces passages comiques, les critiques formulées à l'encontre du régime nous semblent révélatrices de l'ambiguïté de la vision historique qui sous-tend le roman. En effet, si le narrateur reconnaît la nature violente et totalitaire du fascisme⁵⁴, le regard critique sur Mussolini n'apparaît qu'à partir de 1937-38 quand sa personnalité dégénère,

⁵⁰ Et aussi p. 223

⁵¹ p. 99. « Même les enfants en bas-âge, chez nous – même ceux qui marchaient à quatre pattes : Paride, le fils de mon oncle Temistocle et ma tante Santapace – même ceux-là se promenaient sous la table le couteau entre les dents. »

⁵² Le western qui est d'ailleurs directement évoqué p. 303-305.

⁵³ cf. p. 270-276, p. 335-336, p. 354, p. 375.

⁵⁴ cf. l'épisode de son oncle qui raconte la colonisation en Éthiopie, p. 268.

qu'il s'inféode à Hitler et devient paranoïaque envers les autres personnages clés du régime. Bien sûr, les lois raciales sont critiquées mais il suffit de se rappeler le discours que Berlusconi a fait le 27 janvier 2012 au Mémorial de la Shoah de Milan («Il fatto delle leggi razziali è la peggior colpa del leader Mussolini che per tanti altri versi invece aveva fatto bene») pour comprendre qu'il n'y a pas là de quoi nourrir une réelle critique du régime. Bien plus, la référence aux lois raciales peut apparaître comme une façon de réduire à cela la critique du régime pour mieux le réhabiliter par ailleurs. Enfin, si les violences de l'armée italienne en Éthiopie sont dénoncées avec force, au fond, c'est surtout le fait que la conquête de l'Éthiopie ait été une erreur stratégique qui fait condamner cet épisode, de même que les agressions de l'Albanie et de la Grèce, ou encore le fameux *Bando Graziani*.

Arrêtons-nous un instant sur la façon dont cette décision de la RSI est évoquée et ses implications. Cette décision de septembre 1943, en rappelant sous les drapeaux tous les Italiens jusqu'à la classe 1925, a eu pour conséquence de pousser à la désertion nombre de jeunes italiens, devenus réfractaires et qui, forcés d'entrer dans la clandestinité, sont venus grossir les rangs de la Résistance. Certes, avant le *Bando Graziani* les rangs de l'antifascisme étaient peu fournis, mais c'est bien parce que l'antifascisme avait survécu à vingt années d'oppression et avait su demeurer suffisamment organisé pendant tout le *Ventennio* qu'il a pu accueillir et coordonner la masse des réfractaires. Au contraire, *Canale Mussolini* décrit un antifascisme presque inexistant, inconsistant, représenté par l'oncle Lanzidei, antifasciste très relatif puisqu'il sort de la misère en épousant une Peruzzi et obtient, grâce à la respectabilité fasciste de ces mêmes Peruzzi, une ferme. Ainsi l'antifascisme est-il présenté comme limité à des convictions de façade qui n'empêchent pas d'accepter de façon très pragmatique les largesses du régime, et la résistance est-elle réduite à l'agrégation spontanée et improvisée de jeunes réfractaires.

La conséquence de cette façon de présenter l'antifascisme et la résistance est l'évacuation de l'idée que la Seconde guerre mondiale aurait débouché en Italie entre fin 1943 et la libération sur une guerre civile, alors même que la notion de guerre civile est utilisée par le narrateur pour évoquer les violences du *biennio nero* entre socialistes et fascistes (une guerre civile que les socialistes auraient commencé, leur attribuant la responsabilité d'avoir amorcé le cercle vicieux de la violence⁵⁵). Cette réduction de l'antifascisme et de la résistance nous apparaît alors comme la volonté de proposer une contre narration au « paradigme antifasciste » dont nous parlions dans l'introduction, contre narration tout aussi problématique que l'était ce paradigme.

Enfin, il faut s'attarder sur le récit qui est fait de la fuite du roi et de Badoglio en 1943, présentée selon la thèse d'une « mort de la Patrie », thèse controversée développée par certains historiens⁵⁶. Cet événement est pour le narrateur l'élément qui détermine la carence du sens de l'Etat dans l'Italie contemporaine et les graves problèmes (mafia et corruption) qui en découlent. Il déclare ainsi :

Ci metta lei una pezza adesso, poiché pare proprio che se in Italia ci sono la mafia e la camorra, se i politici rubano a rotta di collo, se la gente parcheggia in doppia fila e nessuno paga le tasse, la colpa sia tutta di

⁵⁵ p. 102.

⁵⁶ Ernesto Galli della Loggia et Renzo De Felice.

quell'8 settembre, la morte dello Stato : « Ognun per sé e Dio per tutti ». Scappi tu e non scappo io ?⁵⁷

Certes, la tonalité très ironique suggère que le passage n'est pas à prendre au pied de la lettre, mais la réduction de ces problèmes aigus de l'Italie contemporaine à cet événement, certes très important, de la Seconde Guerre mondiale semble clairement posée.

Par ailleurs, si comme nous l'avons dit la violence du fascisme lors de la conquête de l'Éthiopie est dénoncée, celle exercée à l'encontre des antifascistes est réduite à une réponse légitime à l'agression socialiste durant le binôme *biennio rosso / biennio nero*, et à l'évocation de l'assassinat du député socialiste Matteotti, mais pour mieux en relativiser la portée. Alors qu'il vient de faire le récit de l'Affaire Matteotti, le narrateur conclut :

come se prima non lo avessero saputo che al potere c'era arrivato così, con le schioppettate, e da che mondo è mondo funziona così, il potere mica è pulito, diceva mia nonna. Se tu sei pulito al potere non ci vai, fai un altro mestiere, non ti metti a cercare il potere⁵⁸.

affirmant qu'il faut se résigner à la face sombre inhérente au pouvoir, à tout pouvoir, quelle que soit l'époque et le lieu. Cette façon de dire que, finalement, le fascisme n'a fait que faire ce que font tous les pouvoirs nous apparaît comme un des moments où, derrière les indéniables qualités narratives de ce roman, le relativisme de la vision historique et politique du fascisme portée par Pennacchi se révèle. Ainsi, au-delà des critiques ponctuelles faites au régime, *Canale Mussolini* insère-t-il l'histoire du fascisme dans une vision de l'Histoire de l'humanité marquée par l'individualisme et le caractère inéluctable de la violence, débouchant sur un relativisme total que porte le *leitmotiv* du narrateur qui domine tout le roman à partir de l'évocation de la guerre d'Éthiopie : « ognuno ga le sò rason ». Dans cette perspective, la logique humaine voudrait que pour ne pas être lésé l'homme adopte, parfois à contre-cœur, les comportements déviants de ses semblables (comme l'exprime l'autre *leitmotiv* « che sono, più fesso ? »), que les frères soient destinés à s'affronter tels Romulus et Rémus ou Abel et Caïn⁵⁹, et que la seule loi fondatrice d'une possible justice soit celle du talion⁶⁰, logique à l'origine de la spirale inévitable de la violence⁶¹.

En somme, en proposant un récit efficace, séduisant et drôle, Pennacchi propose-t-il de s'immerger dans l'esprit de personnages qui ont cru au fascisme, opération intéressante

⁵⁷ p. 409. « Arrangez-ça, vous, maintenant, parce qu'il paraît justement que si, en Italie, il y a la mafia et la camorra, si les politiques volent tant qu'ils peuvent, si les gens se garent en double file et que personne ne paie ses impôts, tout ça c'est de la faute du 8 septembre, de la mort de l'État: " Chacun pour soi et Dieu pour tous". Si tu te défiles, pourquoi moi je ne me défilerais pas? »

⁵⁸ p. 106 « Comme s'ils ne l'avaient pas su avant, qu'au pouvoir, on y est toujours arrivé comme ça, avec les armes, et que depuis que le monde est monde ça fonctionne comme ça, faut pas croire que le pouvoir soit propre, comme disait ma grand-mère. Si tu es propre, tu vas pas au pouvoir, tu fais un autre métier, tu ne cherches pas à arriver au pouvoir. »

⁵⁹ p. 68.

⁶⁰ p. 98.

⁶¹ p. 103.

et nécessaire pour tenter de mieux comprendre les ressorts de l'adhésion de la société italienne au fascisme. Toutefois, en utilisant de façon habile les techniques narratives postmodernes, par le brouillage des temporalités et des genres, ce roman nous semble présenter une vision relativiste du fascisme, un fascisme dont la critique est diluée, presque perdue dans une narration fleuve et que la perspective parodique rendrait souvent presque sympathique. Il s'agit là d'une opération de brouillage des pistes qui a toute légitimité dans le champ littéraire mais dont il ne faut pas oublier qu'elle est aussi le reflet assez fidèle de la confusion et des ambiguïtés du discours d'une partie de la classe politique et de certaines franges de la société civile italienne sur le fascisme.