



HAL
open science

Lupus in Fabula Les 'Favole della dittatura' de Leonardo Sciascia.

Lise Bossi

► **To cite this version:**

Lise Bossi. Lupus in Fabula Les 'Favole della dittatura' de Leonardo Sciascia.. Italies, 2008, Arches de Noé [2] (n°12), pp.129-151. <hal-03966163>

HAL Id: hal-03966163

<https://hal.science/hal-03966163v1>

Submitted on 28 Feb 2023

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.



HAL Authorization

Lupus in fabula

Les 'Favole della dittatura' de Leonardo Sciascia

... Nous qui feignons de croire que tout cela est d'un seul temps et d'un seul pays et qui ne pensons pas à regarder autour de nous et qui n'entendons pas qu'on crie sans fin.

Nuit et brouillard, Jean Cayrol

Les *Favole della dittatura* de Leonardo Sciascia¹ sont un recueil de vingt-sept pièces dont la plupart mettent en scène un ou plusieurs animaux et quelques-unes seulement des animaux aux prises avec des hommes. À première vue, on y retrouve les habituels caractères et comportements dont chaque animal est crédité tout au long d'un usage rapidement codifié depuis Esope jusqu'à Orwell en passant, pour ne citer qu'eux, par Phèdre, La Fontaine et Casti.

Tous les fabulistes et auteurs d'apologues se sont, en effet, inscrits dans une tradition littéraire dont le respect, parfois poussé jusqu'au plagiat, les a conduits à rester fidèles aux figures habituelles du loup cruel et famélique, du renard rusé, du sage hibou et de l'âne résigné à son triste sort, ne serait-ce que pour bénéficier des connotations de plus en plus stratifiées dont chacune de ces figures s'enrichissait à l'occasion de chaque nouvelle reprise.

Il va de soi qu'une telle codification a cependant pour inconvénient de surdéterminer le caractère attribué à chaque animal et de verrouiller progressivement la portée des préceptes que le conte fait passer avec lui². Mais cet inconvénient n'en était pas forcément un pour les fabulistes car en se réclamant de la tradition ils pouvaient charger le trait, ou laisser que la mémoire culturelle du lecteur le fasse à leur place, quand il s'agissait de critiquer quelque travers des puissants, sans prendre le risque d'être perçus comme de dangereux révolutionnaires. Il suffit, pour s'en convaincre, de faire le compte des nombreuses références explicites que La Fontaine fait à Esope³, surtout, mais aussi à Phèdre⁴ ou à Horace⁵, quand il s'agit de faire interpréter par tel ou tel animal, au caractère grâce à eux bien connu des lecteurs, « cette ample comédie à cent actes divers, et dont la scène est l'univers »⁶. Ou bien de remarquer la précaution qu'il prend, en s'adressant à l'un de ses nobles dédicataires, de déclarer que « l'invention des arts étant un droit d'aînesse, nous devons l'apologue à l'ancienne Grèce »⁷. Il est clair que, dans la société d'Ancien régime et sous des monarques de droit divin, invoquer la tradition littéraire a permis à certains de passer le barrage de la censure et à d'autres d'éviter les persécutions. Pour le dire avec Casti, « tosto che Roma libera dovette pigiare il collo sotto il giogo de' suoi tiranni, che imperiosamente incepparono la

¹ Leonardo Sciascia, *Favole della dittatura*, Roma, Bardi, 1950. Ce recueil de textes ne figurant pas dans l'édition complète publiée par Bompiani en 1987 telle qu'elle a été conçue par l'auteur qui voulait que celle-ci commence par *Le parrocchie di Regalpetra*, nous nous référerons ici à l'édition bilingue parue en 1980 chez Pandora avec la traduction de Jean-Noël Schifano que nous noterons L. S., FdD suivi de la page correspondante dans ladite édition..

² Expression empruntée à La Fontaine. Nous renverrons aux fables citées en donnant leur numéro d'ordre dans chaque livre. Ici, VI, 1.

³ La Fontaine, *Fables*, IV, 18 ; IV, 20 ; V, 1 ; VI, 13 ; VI, 18...

⁴ *Ibidem*, IV, 18.

⁵ *Ibidem*, VII, 4.

⁶ *Ibidem*, V, 1.

⁷ *Ibidem*, III, 1.

libertà della voce, della parola e per quanto possibil era, perfin del pensiero, convenne agli autori di vestir la verità colle forme prese in prestito dalla favola »⁸.

Il est tout aussi clair que ce qui a permis à ceux-là d'exprimer plus librement la vérité sous des régimes autoritaires devient forcément ou devrait devenir une entrave et un défaut pour qui, comme Sciascia, écrit dans un pays démocratique où la liberté de pensée est, en principe, garantie par la Constitution. Dès lors, l'usage que l'écrivain sicilien fait, en des temps plus cléments, d'un genre conçu pour les époques où la liberté d'expression était limitée acquiert une signification nécessairement toute particulière et le titre du recueil en devient beaucoup plus polémique. À moins que cet ouvrage, publié en 1950, n'ait trait au fascisme tout récemment défunt ou qu'il n'ait été écrit sous le régime mussolinien et publié après sa chute. Dans ce cas, l'auteur des *Favole della dittatura* aurait choisi une telle forme et un tel titre par une sorte d'osmose avec son sujet.

Mais le contenu de ces fables ne fait aucune référence à un temps ou à un pays donnés et ce serait faire injure à un auteur qui a toujours affirmé que « la forma non è mai solo forma, è sostanza »⁹ que de le soupçonner d'avoir utilisé autrement qu'à dessein cette forme-là, à cette date-là. Il convient donc plutôt de partir de la forme, justement, et de ses variations éventuelles, pour mieux comprendre la substance.

Les fables de Sciascia se distinguent de celles de ses prédécesseurs tout d'abord par leur brièveté, qui les rapproche de l'aphorisme, ainsi que par leur complexité voire leur ambiguïté, qui font souvent penser à une énigme. On peut citer par exemple celle dont l'âne est l'humble héros:

L'asino aveva una sensibilissima anima, trovava persino dei versi. Ma quando il padrone morì, confidava: « gli volevo bene: ogni sua bastonata mi creava una rima »¹⁰.

Où l'on retrouve, en apparence, l'habituelle caractérisation des apologues classiques puisque l'animal est présenté comme le souffre-douleur, consentant et résigné, de son maître si bien illustré dans le premier apologue de Casti¹¹. À ceci près que celui-ci est poète, à l'instar de ces ânes disciples d'Apollon qui jouent de la lyre sur certains chapiteaux romans, et qu'il chante dans les supplices ou, pis encore, grâce aux supplices. Cette espèce d'acceptation de la souffrance qui devient la condition même de la création artistique nous renvoie à ce qui semble, hélas, une vérité d'expérience selon laquelle l'art ne se porte jamais si bien et l'imagination créatrice n'est jamais si développée que lorsque les individus ou les peuples sont écrasés par la violence et la contrainte.

L'explication, à supposer que l'on n'en trouve pas d'autres plus convaincantes, peut paraître satisfaisante au lecteur pressé ; cependant une lecture plus attentive fait ressortir l'incongruité d'un mot : le « ma » qui ouvre la deuxième période de la fable. Signifie-t-il qu'il est bien dommage et décevant pour l'amateur de vers de découvrir en confiance que ceux-là ont été créés sous l'empire de la douleur ? Ou bien que ce que l'on croyait être de la sensibilité n'est que complaisance masochiste ? Ou encore qu'il est incompréhensible que l'on puisse aimer celui qui vous fait souffrir ?

Les fables qui semblent plus claires, ne serait-ce que parce qu'elles plagient très largement un texte préexistant, sont tout aussi trompeuses :

⁸ Giambattista Casti, *Gli animali parlanti*, Paris, Treuttel et Würtz, 1802, Prefazione, p. Vij.

⁹ Leonardo Sciascia, *La palma va al Nord*, a.c. di V. Vecellio, Roma, Ed. Quaderni Radicali, 1981, p. 146.

¹⁰ L. S., FdD, p. 22.

¹¹ G. Casti, *Apologo I, L'asino*, in *Apologhi vari* aggiunti a *Gli animali parlanti*, op. cit., t. 3, pp. 312 sq.

Superior stabat lupus : e l'agnello lo vide nello specchio torbo dell'acqua. Lasciò di bere, e stette a fissare tremante quella terribile immagine specchiata. « Questa volta non ho tempo da perdere », disse il lupo. « Ed ho contro di te un argomento ben più valido dell'antico : so quello che pensi di me, e non provarti a negarlo ». E d'un balzo gli fu sopra a lacerarlo¹².

Le lecteur de *La Fontaine* peut ici se croire rassuré. L'histoire est bien connue et le sens de l'apologue est déjà fourni par le fabuliste français : « la raison du plus fort est toujours la meilleure »¹³. Mais comment cet agneau-ci pourrait-il connaître l'argument précédent du loup puisque son congénère a été mangé à l'époque ? À moins qu'il ne s'agisse d'un postulat irréfutable qu'un loup intemporel fait valoir auprès d'un agneau entéléchique ou réincarné dans une sorte d'éternel retour de l'abus de pouvoir ? Et puis, comment et depuis quand le loup sait-il ce que l'agneau pense de lui ? Et d'ailleurs que pense l'agneau ? Est-ce que le fond de sa pensée est révélé au loup par ce troublant jeu de miroirs troublés où l'image réfléchie de la réalité est plus évidente ou effrayante que la réalité elle-même ? Car, si chez *La Fontaine* le loup pouvait, à la rigueur, se sentir ridiculisé par un agneau capable de le battre sur le terrain de l'argumentation, tout ce qu'il peut voir ici c'est la terreur de l'agneau paralysé et muet, dont la seule faute serait donc, pour finir, d'avoir osé penser.

Comme on le voit, sous une simplicité de surface se dissimulent de nombreuses questions que le lecteur doit s'efforcer de résoudre s'il veut comprendre le ou les sens de ce qui devient effectivement une énigme à résoudre.

La solution semble d'autant plus difficile à trouver que non seulement plusieurs réponses peuvent souvent être apportées mais que, de surcroît, ces pièces sont toutes dépourvues de cet adage liminaire ou de cette morale finale que la fable est traditionnellement censée illustrer et qui en éclairent la signification. Cette nouvelle différence entre les textes de Sciascia et les apologues classiques laisse au lecteur une entière liberté d'interprétation mais le plonge parfois dans la plus grande perplexité quant au sens à donner à la courte parabole qui lui est proposée.

Cependant, bien que sans morale explicite, ces fables contiennent une sorte de morale cachée ou tout au moins de leçon mais, et c'est là une autre spécificité, cette leçon ne concerne qu'un seul objet : le pouvoir. C'est en effet la nature pour ne pas dire l'essence fondamentalement perverse et corruptrice du pouvoir qui est ici abordée, sous diverses facettes et depuis différents points de vue, grâce à une infinité de variations savamment orchestrées sur cet unique thème.

Les quelques exemples que nous allons donner maintenant permettent de prendre conscience du véritable jeu de piste que Sciascia a créé à travers son recueil et de la série de glissements, du connu et de l'évident vers l'inconnu et l'ambigu, par laquelle il nous contraint à le suivre dans son exploration sans concessions des ressorts les plus sombres et les plus inavouables des mécanismes du pouvoir.

Ainsi, la fable du loup et de l'agneau, où le pouvoir est montré dans toute sa violence comme pur abus du fort sur le faible, trouve une sorte d'explication dans l'un des derniers textes du recueil où le lapin cherche à convaincre le chien qu'ils sont frères et devraient s'entraider face aux hommes car, dit-il, « che tu mi faccia paura non vuol dire che la tua sia migliore condizione della mia ». À quoi le chien répond « Quello che tu dici è vero ; ma per me non c'è niente che valga il gusto di farti paura »¹⁴. Arrivé à ce point, le lecteur se souvient

¹² L. S., FdD, p. 16.

¹³ *La Fontaine, Fables*, I, 10.

¹⁴ L.S., FdD, p. 62. Tous les aspects du pouvoir abordés dans ces fables ont été ensuite développés dans les nouvelles et les romans de Sciascia. C'est sans doute ce qui explique, avec la complexité dont nous parlions plus haut, qu'elles ne figurent pas dans la liste des œuvres complètes approuvée par l'auteur. Ainsi, l'usage rationalisé de la terreur par le pouvoir sera développé dans un texte intitulé *L'uomo dal passamontagna* qui appartient au recueil *Cronachette*, Palermo, Sellerio, 1985.

d'un autre texte très bref du début du recueil où il était aussi question de chien et de peur mais qui paraissait jusque-là obscur et sans grand intérêt : « Il cane abbaia alla luna. Ma l'usignuolo per tutta la notte tacque di paura »¹⁵. Il prend alors conscience de l'approche par cercles concentriques ou par échos rétrospectifs que Sciascia a mise en place pour tisser un réseau de significations croisées¹⁶ à travers l'ensemble de l'ouvrage ; une approche qui pousse à relire en boucle ce que l'on a déjà lu en enrichissant la nouvelle lecture de ce que l'on a lu ou perçu depuis.

Ces fables construisent, en effet, une sorte de mise en abyme où chacun des termes employés est conçu pour appeler une variation ou un approfondissement ultérieurs et éclairer une situation ou une signification restées en suspens. L'élément commun, qui est la peur que le fort inspire au faible, est ainsi traité sous son aspect le plus brutal et le plus irrationnel à travers la figure du loup, « l'animal dont on menace les enfants qui ne sont pas sages »¹⁷, le plus cruel de tous ceux qui peuplent les contes et les fables. Le sentiment qu'il inspire est lui aussi irrationnel : c'est la terreur paralysante qui saisit le pauvre agneau, lui-même symbole opposé de l'innocence et de la pureté. Puis ce même élément est repris, sous une forme atténuée et apparemment inoffensive, dans la fable du chien et du rossignol : le chien n'a pas l'intention de faire peur et c'est le rossignol qui l'assimile, en apparence à tort, au loup, son cousin sauvage. Il prête en quelque sorte à l'animal civilisé les mauvaises intentions de la barbare bête des bois.

On pourrait en rester là s'il n'y avait un autre élément commun, un détail apparemment sans importance, entre cette fable et celle du chien et du lapin : dans l'une comme dans l'autre, la lune est présente. Et qu'est la lune sinon cet astre capable de faire aboyer les chiens comme des loups et, pis encore, de transformer les hommes eux-mêmes en bêtes sanguinaires, si l'on en croit les nombreux récits où le « mal di luna »¹⁸ fait surgir les tristement fameux loups-garous qui se dissimulent sous l'apparence d'hommes ordinaires ? Un astre capable, en somme, par son influence réputée pernicieuse, de réveiller les pulsions les plus primaires — la bête qui peut-être sommeille en chacun de nous — comme c'est le cas pour ce chien de basse-cour apparemment débonnaire qui cause aimablement de salades avec son « frère » le lapin et qui se montre brusquement sous le même jour pervers et cruel que son cousin le loup : celui d'un être qui prend tout simplement plaisir, un malin plaisir, à faire peur. C'est-à-dire, si l'on suit jusqu'au bout la piste des connotations et des sous-entendus contenus dans les trois textes, un être qui préfère prendre le parti du plus fort contre son propre camp et qui, au sein d'une réaction en chaîne que l'on imagine infinie, n'aspire qu'à faire subir à plus faible que lui les mauvais traitements dont il est lui-même victime à l'occasion ; parce que le pouvoir absolu que la peur permet d'exercer sur son prochain procure une jouissance à laquelle on ne saurait renoncer.

Tout au plus, certains, plus subtils, plus civilisés ou encore plus pervers, font-ils mine de trouver à cette jouissance des raisons plus avouables, comme le chat *dandy* d'une fable à laquelle le lecteur revient, sur la piste cette fois de l'oiseau chanteur, qui n'est plus un rossignol mais un canari dans sa cage : « Certo, mi piacerebbe tanto mangiarlo — dit le chat à un ami en visite. Ma per ora non ci tento : il suo canto è delizioso, addolcisce spesso la mia vecchia noia »¹⁹. Quand il l'a lue pour la première fois, cette réflexion du chat devant la cage a

¹⁵ *Ibidem*, p. 24.

¹⁶ N'oublions pas qu'un recueil postérieur de Sciascia s'intitule *Cruciverba* et qu'une bonne partie de la pratique d'écriture de l'écrivain peut être considérée comme l'élaboration d'un gigantesque réseau de mots croisés destiné à capturer la réalité et à en extraire la vérité.

¹⁷ Henri Coupin, *Les animaux légendaires*, Paris, Boivin, 1936.

¹⁸ Le plus connu, dans l'aire sicilienne, est bien évidemment le récit homonyme de Pirandello.

¹⁹ L. S., FdD, p. 20.

éveillé chez le lecteur l'écho de celle d'un renard bien connu devant certaine grappe de raisin inaccessible²⁰. Mais lorsqu'il la relit après avoir déjà parcouru l'ouvrage une première fois, elle s'éclaire pour lui d'une lumière beaucoup plus sulfureuse : le sentiment que le chat éprouve à l'égard du canari est le même que celui du chien vis-à-vis du lapin. Si ce n'est qu'il masque la jouissance primaire que lui procureraient la peur de l'oiseau, et son pouvoir de vie et de mort sur lui, sous le voile flatteur du plaisir artistique que lui procure son chant. Il ne faut pas oublier que, comme le chien pour le loup, le chat est un lointain cousin du guépard, un noble animal habitué à traîner sa nostalgie de temps meilleurs dans d'antiques palais.

À la sophistication de l'argumentation du chat esthète répond l'inconscience, ou tout au moins l'absence de réaction, du canari. On peut supposer qu'il est lui aussi plus civilisé et qu'il se laisse moins gratuitement terroriser que le rossignol parce qu'il se sait protégé par sa cage. Mais on peut lire la fable autrement et considérer qu'il paie sa sécurité de sa liberté, comme ces serfs qui se mettaient volontairement sous la protection du seigneur féodal mais, du coup, étaient à la merci de ses moindres caprices.

En fait, le canari confond les barreaux qui l'enferment, sa prison dorée pour employer une expression toute faite, avec les portes d'un asile sûr et confortable. Mais, au fond, il est de la même race que l'âne résigné ou que le chien somnolent, jusqu'au jour où, comme ce dernier, il verra sa prison pour ce qu'elle est et prendra son sort en horreur :

Da anni il cane, quando pieno di noia si acculava ai piedi del padrone, amava la fresca sensazione che le scarpe gli davano : il padrone usando sempre una buona vernice alla trementina. Così, lentamente, il pensiero dei calci ricevuti e da ricevere, si fuse in quell'odore gradevole, acquistò una certa voluttà. La pedata fu soltanto un odore.

Ma un giorno il padrone usò altra vernice, di un odore più torbido , come di petrolio e di sego. Da allora le pedate riempirono il cane di disgusto²¹.

La leçon est sans doute qu'il ne faut jamais oublier cette élémentaire vigilance que le rossignol, moins familier, conserve, peut-être à tort, face à ses prédateurs potentiels, dont même les bonnes manières ne parviendraient pas à le tromper. C'est là l'avantage que les animaux sauvages ont sur les animaux domestiques. Bien qu'une telle prudence ait son pendant négatif dans l'excès de suspicion que chacun finit ainsi par nourrir à l'égard de tous, fût-ce de sa propre famille, comme les oisillons de la fable qui réunit encore une fois le chien et les oiseaux :

Ancora implumi, la madre aveva gran fretta che i passerotti forzassero le ali al volo. Scorgendo il cane vigile sotto l'albero, al passerotto più furbo venne un brutto sospetto : « Nostra madre non ha voglia di tirarci su ; forse si sentirebbe più libera, se noi cadessimo in bocca a questo cagnaccio »²².

En suivant le fil d'Ariane que Sciascia a déroulé, de détails signifiants en animaux récurrents, nous avons parcouru presque à notre insu, avec ces dernières fables, la distance qui sépare l'état de nature de l'état de culture, les pulsions ataviques de leur domestication plus ou moins opportune et acceptée. En effet, après avoir fouillé jusqu'aux racines les plus cachées et les plus effrayantes du pouvoir exercé ou subi telles qu'elles sont ancrées et inconsciemment inscrites dans le cortex primaire de tout être vivant, l'écrivain s'est peu à peu rapproché du stade d'évolution ultérieur qui est celui de la vie en société.

À nouveau, son exploration va s'efforcer de reconstituer, sous les apparences trompeuses de la bonne intelligence, du contrat social et du confort matériel dans une société policée, les complexes réseaux de coercition et de soumission qui, bon gré mal gré, unissent les acteurs de

²⁰ La Fontaine, *Fables*, III, 11.

²¹ *Ibidem*, p. 38.

²² *Ibidem*, p. 58.

la comédie universelle. Le lecteur se voit ainsi contraint de dresser avec lui la fiche clinique d'une société malade de son pouvoir dans les trois zones névralgiques que sont les rapports entre les individus, les comportements sociaux et les organisations politiques.

Une telle division des degrés d'interprétation possibles du sens contenu dans la fable n'est pas totalement nouvelle. Les textes de La Fontaine, par exemple, laissent apparaître eux aussi ce triple niveau de lecture. Partant d'une représentation des vertus et des vices humains à travers des animaux parlants dotés de caractères anthropomorphiques, ils montrent les tenants et les aboutissants de ces divers comportements — jugés à l'aune d'une morale où bon sens paysan, judéo-christianisme et pessimisme éclairé se disputent la vedette —, dans le cadre des relations familiales et de voisinage pour en arriver, à travers une représentation plus large de la vie en société, à une appréciation que l'on pourrait dire politico-philosophique de l'inévitable hiérarchie entre les citoyens du Royaume des animaux ainsi que des diverses visions de l'art de gouverner selon qu'on est monarque, courtisan ou sujet²³.

Cependant, comme Sciascia n'a pas de Titus ou de Fouquet à ménager et à qui plaire il ne va pas écrire des fables à clé où la critique ponctuelle ou personnelle serait masquée par le recours à une figure animale elle-même censée incarner la portée générale de l'apologue. Contrairement à La Fontaine qui partait de constats universels pour épinglez les défauts de la cour et de la société d'ancien régime, Sciascia part de la réalité qu'il a sous les yeux pour dénoncer les dérives universelles du pouvoir. Comme il est sicilien, il va donc fonder ses jugements sur la nature humaine et ses travers, mais aussi les leçons plus générales de ses apologues, sur l'observation de la réalité de l'île. Ce qui ne l'empêche pas, paradoxalement, de parvenir, par d'autres voies que ses prédécesseurs, à cet universalisme qui a fait passer leurs fables en proverbes, parce que « seule la Sicile, “le mode d'être” sicilien fait l'écrivain universel sicilien »²⁴.

Ainsi, cette méfiance presque choquante des oisillons qui vont jusqu'à soupçonner leur propre mère de vouloir se débarrasser d'eux n'est que la mise en fable des situations que d'autres auteurs siciliens ont eux aussi décrites, comme Verga dans sa nouvelle *Rosso Malpelo*, par exemple. Des situations où, à la violence que les parents, à l'instar de la société dont ils ne sont que la courroie de transmission, exercent sur leurs enfants, répond la cruauté non moins choquante des enfants, dépeinte elle aussi par Verga et constatée par Sciascia lorsqu'il était instituteur à Racalmuto. Il décrira, quelques années plus tard, ces gamins devenus de véritables petits monstres à force de misère et d'abrutissement, dans le fameux *Le parrocchie di Regalpetra*²⁵. Mais dans ses fables, qui sont comme la préfiguration de ce livre-matrice, il nous les montre déjà, bourreaux plus impitoyables que n'importe quel animal et plus efficaces grâce aux raffinements technologiques du monde moderne, ici un train ailleurs une kalachnikov ou de la dynamite :

Nel solco lasciato dai carri i ragazzi posero il rospo straziato. Il primo carro che venne su, l'asino stracco che lo tirava riuscì a cavar fuori le ruote dal solco. Fiutato lo strazio del rospo, l'asino non ebbe il coraggio di schiacciarlo. Delusi i ragazzi corsero a posarlo sul ferro del binario. Quando il treno sferragliò improvviso, il rospo pensò : « Davvero non posso lamentarmi del progresso »²⁶.

C'est que la violence subie doit être restituée à un moment ou à un autre et si possible sur plus faible que soi, quitte à la justifier par la laideur de la victime, comme dans le cas de *Malpelo* ou du crapeau, ou par sa nécessaire méchanceté, telle celle du lézard dont la queue

²³ Voir, entre autres, La Fontaine, *Fables*, VI, 6 et III, 4.

²⁴ L.S., FdD, préface de Jean-Noël Schifano p. 10

²⁵ L. Sciascia, *Le parrocchie di Regalpetra*, Bari, Laterza, 1956. Il s'agit d'un livre documentaire qui fait pour la Sicile d'après-guerre un état des lieux du même genre que l'enquête de Franchetti et Sonnino après l'unité.

²⁶ L. S., FdD, p. 46.

coupée continue à bouger faisant dire au paysan : « È maligna la lucertola ; la sua coda si agita per maledirci »²⁷ pour expliquer à son fils qu'il doit l'écraser.

Sciasica, à travers ce texte, nous montre que, chez les faibles qui s'en prennent à plus faibles qu'eux, la violence et l'abus de pouvoir sont avant tout le fruit de l'ignorance et de la superstition²⁸, qui se transmettent bien mieux que le savoir et la tolérance. Et les faibles ne font que singer les forts, à l'image de l'âne qui se pare d'une tête de lion trouvée dans les débris d'un char de carnaval et dont le sage mouton dit à l'agneau qui a vu qui se cache sous ce déguisement improvisé :

« Lo so bene che è un asino. Bisogna però trattarlo come un leone, se non vuoi che i suoi calci ci piovano sulla schiena. Quando il padrone verrà a riprenderlo, sapremo come chiamarlo »²⁹.

Le mouton sait bien que l'âne n'est pas un lion, qu'il n'est que ce que son maître voudra qu'il soit. Mais il sait aussi que, tant qu'il portera les insignes convenus du pouvoir, l'âne se comportera comme s'il le possédait réellement. Car le pouvoir a ses attributs, destinés à favoriser son épiphanie. Il peut s'agir de couronne ou de crinière léonine, d'uniforme rutilant comme celui qui plaît tant au singe dans son zoo³⁰ ou même de couleur, comme le prétendent les corbeaux :

Tra i tetti e i campanili di un antico monastero, i corvi imposero la superiorità del loro numero a passeri e colombi ; e persino al vecchio barbagianni greve di sonno sentenzioso. Dicevano i corvi che il dominio sugli altri uccelli era loro da natura predestinato per il bel nero delle penne ; che solennità e autorità altro colore che il nero non potevano avere. E così gli altri uccelli si convinsero, con l'avallo filosofico del barbagianni.

Ma un giorno videro i corvi più anziani fissare alle loro ali stupende penne di pavone, gracchiando di compiacenza, e i corvi più giovani razzolare tra le tegole in cerca delle penne lasciate dai colombi³¹.

Avec cette dernière fable, nous franchissons un nouveau degré dans l'analyse des mécanismes du pouvoir. Jusqu'ici, il s'agissait de comprendre les raisons presque psychanalytiques qui poussent tout un chacun à vouloir jouir du sentiment de supériorité physique ou intellectuelle que le pouvoir procure et d'expliquer comment cette jouissance, en grande partie fondée sur la peur que l'on inspire, peut compenser, par une sorte de réversibilité perverse, la violence que l'on a soi-même subie. Mais nous arrivons maintenant au stade où certains veulent installer, officialiser et pérenniser le pouvoir qu'ils ont sur les autres au sein d'une hiérarchie sociale.

Ils utilisent pour ce faire un certain nombre de signes codés, comme nous venons de le voir dans le cas de l'âne ou des corbeaux. Mais ces codes ne fonctionnent que s'ils sont reconnus, c'est-à-dire si l'organisation sociale les a intégrés comme tels et les respecte. En effet, pour l'âne comme pour les corbeaux, la fable insiste sur l'acceptation réelle ou feinte, de la part des sujets victimes de l'abus de pouvoir, des raisons que le puissant, fût-il un usurpateur, invoque pour l'exercer. Cependant, la réflexion du mouton montre bien que les

²⁷ *Ibidem*, p. 66.

²⁸ « La sola miseria non sortirebbe effetti cotanto perniciosi se non fosse congiunta ad altri mali che la infausta signoria dei Borboni credè ed ha lasciati nelle province napoletane. Questi mali sono l'ignoranza gelosamente conservata e ampliata, la superstizione diffusa ed accreditata e segnatamente la mancanza assoluta di fede nelle leggi e nella giustizia », Giuseppe Massati, commissione parlamentare d'inchiesta del 1863, cité in Dacia Maraini, *Colomba*, Milano, Rizzoli, 2004, BUR, 2007, p. 245.

²⁹ L.S., FdD, p. 32.

³⁰ *Ibidem*, p. 64 : « Guardando l'uomo in divisa, chiuso e rigido dentro tanto splendore, la scimmia pensò :[...] 'vorrei tanto avere un vestito come il suo'. Cette fable renvoie à la citation de Longanesi placée en exergue où il est question de la face de F. quand il est en uniforme de gérarque et qu'il descend de son automobile.

³¹ *Ibidem*, p. 30.

insignes ne suffisent pas. De fait, âne et corbeaux sont des usurpateurs qui se servent des dépouilles des autres. Mais alors que l'âne une fois débarrassé de son déguisement redeviendra ce qu'il n'a, en fait, jamais cessé d'être, les corbeaux qui ont fondé leur pouvoir sur ce qu'ils sont, sur la nature de leur plumage en l'occurrence, continueront à exercer ce pouvoir même s'ils changent d'apparence. Le tout est d'avoir convaincu, si possible avec l'aval des sages de la communauté représentés ici par le hibou, que la supériorité des uns sur les autres est justifiée. Le raffinement suprême consistant à convaincre la victime que la violence qu'elle subit est un signe d'élection :

« Va bene, mia moglie sarà la vacca che tu dici », rispose il bue all'indiscreto argomentare del cavallo ; « ma, indubbiamente l'amicizia del toro mi fa onore »³².

Une fois cette adhésion obtenue, cette reconnaissance acquise, les tentatives pour remettre ce pouvoir en question se limiteront tout au plus à quelques récriminations sans conséquences, non pas de ceux qui subissent le plus gravement cette violence mais de ceux qui voudraient bien la leur faire subir à la place du maître reconnu :

Il leone mangiava con appetito il suo pasto abbondante ; e il lupo intorno gli guaiva di fame. Spolpato l'ultimo osso, il leone sembrò accorgersi di quel lamento frenetico. « Spero non ti lamenterai del mio pasto. Se mangio, è soltanto per voi che lo faccio. Infatti, non sapreste senza di me come vivere ». E il lupo : « Moriremmo di certo, senza di te ; ma forse non moriremmo di fame »³³.

Sans vouloir forcer les textes avec des clés trafiquées, on peut reconnaître, sous les espèces du lion accessoirement adulé, envié ou servi par renards, loups et chiens, les descendants des barons francs, normands ou espagnols qui se sont succédés pour rançonner la Sicile avec l'aide de vassaux, brigands et *campieri*. Quant aux corbeaux, comment ne pas retrouver en eux la fausse austérité de ces hommes d'église vêtus de noir qui ont accru la misère en la disant voulue par Dieu et écrasé l'innocence sous le poids du péché originel tout en se gobergeant dans l'opulence et le luxe qu'ils faisaient mine de stigmatiser.

Il s'agit bien là des deux classes dont les représentants ont réussi à faire admettre définitivement par le reste de la société sicilienne une supériorité de droit divin qui les a dispensés, selon eux, d'obéir aux lois qu'ils avaient eux-mêmes édictées et par laquelle ils ont justifié leurs abus répétés. C'est grâce à eux que le pouvoir primitivement fondé sur la peur et la violence brutale s'est peu à peu appuyé sur le mensonge et l'arbitraire ; grâce à eux, aussi, que la manifestation du pouvoir n'a plus été une démonstration de force physique mais plutôt un étalage de luxe et d'opulence gratuite.

Cette aisance matérielle va devenir la nouvelle marque du pouvoir pour ceux qui ont prétendu les renverser pour mieux prendre leur place, à ceci près que pour eux cette aisance se mesure à l'épaisseur de lard qu'ils ont sous leur couenne de bourgeois et de paysans enrichis :

Tanto era grasso, il porco, che per tutta una notte non sentì il topo rosicchiargli un fianco. Tra sonno e veglia, a mezzo della notte, avvertì soltanto un piacevole solletico ; tanto piacevole da sprofondarlo ancora nel suo sonno più duro. Quando all'alba cominciò a sciogliersi dal sonno sgrugnando, il topo fuggì, lasciandogli nel fianco una lurida caverna di lardo³⁴.

À travers ce deuxième groupe de fables, Sciascia semble donc décrire les dysfonctionnements de la société sicilienne tels qu'ils se sont installés depuis l'époque

³² *Ibidem*, p. 50.

³³ *Ibidem*, p. 42.

³⁴ *Ibidem*, p. 40.

féodale et tels que De Roberto ou Pirandello, avant Sciascia lui-même et Consolo, ont pu les dénoncer dans leurs romans à trame historique³⁵. Il décrit aussi l'apparition de nouvelles féodalités, que l'on pourrait appeler bourgeoises, en quelques phrases qui pèsent aussi lourd, sur le même sujet, que le *Mastro don Gesualdo* de Verga ou *Il gattopardo* de Tommasi di Lampedusa:

Pieno di guidaleschi e di acciacchi, il vecchio cavallo non si avvicinava alla mangiatoia se non quando il mulo se ne allontanava. E il mulo pensava : « Si, la tua razza è pura ; ma il fieno che mangi è quello che io ti lascio »³⁶.

De nouvelles féodalités qui perpétuent les mêmes modes d'exploitation de l'homme par l'homme et les mêmes violences des forts sur les faibles. Et c'est sans doute cette perpétuation à travers les siècles qui explique que cette notion d'abus de pouvoir — si abstraite et si laborieusement nommée en français où le concept semble avoir disparu à la Révolution —, ait dans la langue italienne et dans la littérature sicilienne en particulier une aussi grande variété de synonymes : *sopruso*, *sopraffazione*, *soperchieria*, *prepotenza*... Une variété qui ouvre des perspectives sociolinguistiques et politico-historiques vertigineuses.

En effet, on pourrait croire tout d'abord que, par rapport aux fables classiques qui se réfèrent nécessairement à un temps mythique, celui où les bêtes parlaient ou celui où les dieux de l'Olympe intervenaient dans les affaires des hommes, les fables de Sciascia ont cette nouvelle spécificité de se référer à un temps historique, ou tout au moins à un temps qui passe. Le loup parle d'« un argomento ben più valido dell'antico », le chat de sa « vecchia noia ». Les corbeaux s'installent dans un monastère en chassant moineaux et pigeons et « un giorno » ceux-ci les voient se parer de plumes d'emprunt. Il en va de même pour le chien qui, « da anni » supportait les coups de pied de son maître et « un giorno » en est dégoûté parce que celui-ci a changé de cirage.

Ces deux derniers exemples pourraient laisser entendre que le passage du temps est la condition même du changement. Mais, à y regarder de plus près, on se rend compte que ce qui pouvait donner l'illusion du changement a disparu ou que le changement n'a fait qu'aggraver les choses ; le cas le plus fréquent étant que le changement apparent dissimule en fait le retour du même, la perpétuation de ce qui s'est toujours fait. Ce qu'une phrase, hélas passée elle aussi en proverbe, résume ainsi : « il faut que tout change pour que rien ne change »³⁷.

La fable qui illustre le mieux cette philosophie est la suivante :

Le scimmie predicarono l'ordine nuovo, il regno della pace. E tra i primi entusiasti furono la tigre il gatto il nibbio. Poco a poco tutti gli altri animali si convinsero. E fu un tripudio dolcissimo, una fraterna agape vegetariana.

Ma un giorno il topo, urbanamente scherzando col gatto, si trovò rovesciato sotto le unghie del recente amico. Capi che la cosa si metteva come per l'antico. Con tremula speranza ricordò al gatto i principi del nuovo regno. « Sì », rispose il gatto, « ma io sono un fondatore del nuovo regno ». E gli affondò i denti nel dorso³⁸.

³⁵ De Roberto, *I vicerè* ; Pirandello, *I vecchi e i giovani* ; Sciascia, *Il quarantotto* in *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi, 1958 ; Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, 1977 ; seconda edizione aumentata, Milano, Mondadori, 1997.

³⁶ L. S., FdD, p. 54.

³⁷ « mutar tutto affinché nulla muti ». Il s'agit, bien sûr, des mots que son neveu Tancredi dit au prince Salina, le Guépard, pour lui expliquer son ralliement aux Piémontais lors de la Révolution de 1860 ; mots repris par Sciascia dans son introduction à *I vicerè* de De Roberto pour les classiques Einaudi. *I vicerè* (1894) dont Vittorio Spinazzola dit dans son *Il romanzo antistorico*, Editori riuniti, 1990, qu'il démontre, avec *I vecchi e i giovani* (1913) et *Il gattopardo* (1957) la continuité du discours que les romanciers siciliens s'obstinent à reproposer.

³⁸ L. S., FdD, p. 18.

Cela veut dire que l'histoire n'est qu'une illusion, comme le progrès, parce qu'ils supposent l'un et l'autre que quelque chose peut changer ; en mieux, bien sûr. Or, comme le montrent le déterminisme involutif de Verga, le pessimisme anti-historique de De Roberto et le cynisme cosmique de Lampedusa, en Sicile justement, rien ne change. Mais chez Sciascia, la référence à peine voilée à *Animal farm*, publié cinq ans plus tôt, signifie incontestablement qu'ailleurs, malgré les révolutions, les coups d'état dans les fermes orwelliennes, rien ne change non plus, dès lors que le pouvoir est en jeu.

C'est incontestablement pour mieux souligner le drame que représente cette histoire immobile que l'écrivain, que l'on sait si soucieux de l'adéquation entre la forme et la substance, a choisi d'écrire des fables dans lesquelles il fait coexister le temps historique et le temps mythique où les animaux continuent imperturbablement de parler.

La fable a, en effet, ceci de particulier que « le plus simple animal nous y tient lieu de maître »³⁹ et c'est dans cette perspective qu'il convient, semble-t-il, de lire les textes du troisième et dernier groupe où Sciascia s'emploie à tirer les conclusions, extrêmement pessimistes, de l'examen des ressorts psychologiques et des mécanismes sociaux du pouvoir qui a été fait jusqu'ici. Dans la plupart d'entre eux, les animaux s'adressent directement ou indirectement aux humains pour leur administrer ces leçons que leur statut d'êtres inférieurs par nature leur permet de tirer sans subir de censure.

La tâche est ardue, comme le constate le serpent dans son dialogue avec le porc :

«Tra gli uomini di me non resta che qualche vecchia insegna di farmacia ; e mi spiace per loro, insegnavo tante cose. Vedo invece che molti si compiacciono di mostrare il tuo grugno sul loro collo »⁴⁰.

Quant à ceux, toujours plus rares, qui sont prêts à profiter de ces enseignements et croient pouvoir s'approprier la sagesse, ils s'y prennent souvent mal et n'en ont que l'illusion ; exactement comme ceux qui croient s'approprier la réalité. En fait, ils n'en saisissent que les couleurs bientôt éteintes, à l'instar de l'homme à qui le papillon tout juste relâché peut dire : « Va' a lavarti la mano, ora ; codesta polvere è soltanto sulle mie ali che splende »⁴¹.

Seule l'expérience peut enseigner vraiment et mettre en évidence la répétition de certaines tromperies, de certaines illusions, pourtant considérées comme des chefs-d'œuvre de la pensée humaine. C'est ce que l'antédiluvienne tortue tente de faire comprendre au bouillant Achille :

Il trucco del filosofo innervosì Achille. E la tartaruga : « Non gli dar retta ; tutti sanno quanto sia veloce il tuo piede. Dovrei lagnarmi io, piuttosto. Inventarono altra volta una mia gara con la lepre ; oggi questo filosofo lancia, per il mio vantaggio, il suo laccio al tuo piede. Ma io so appena camminare ; e non c'è che la mia lunga vita a poter aver ragione del tuo piede »⁴².

Et c'est à l'escargot qu'il revient d'illustrer *a contrario* l'inanité de certains raisonnements, n'en déplaise à Zénon et à La Fontaine, mais aussi à tous les fourriers de révolutions et marchands de lendemains qui chantent :

³⁹ La Fontaine, VI, 1.

⁴⁰ L. S., FdD, p. 34. La matrice orwellienne de cette fable ne fait aucun doute puisqu'il s'agit d'une variation sur la citation qui sert d'épigraphe au recueil : « Inutile de se demander maintenant ce qui était arrivé au visage des porcs. Les créatures du dehors posaient leur regard tantôt sur le porc, tantôt sur l'homme, sur l'homme puis sur le porc et encore sur le porc puis sur l'homme, mais il leur était déjà impossible de les distinguer l'un de l'autre ». G. Orwell, *Animal farm*.

⁴¹ *Ibidem*, p.26.

⁴² *Ibidem*, p. 52.

Un mastello d'acqua rovesciata tra le pietre, e la notte diaccia, ingannarono la lumaca. Con voluttà mosse tra le pietre bagnate il corpo gelatinoso, trascinò lenta il suo guscio, e sentiva nell'umida fragranza della terra il propizio mutar della stagione. Ma era lunga la strada, dentro quel gran mucchio di pietre. La lumaca si trovò fuori che già il sole friggeva⁴³.

Avec son escargot et sa tortue, Sciascia n'entend pas faire un éloge de la lenteur ; tout au plus de la prudence et surtout de ce que l'on gagne à être conscient des pièges que les apparences peuvent cacher et de la nécessité qu'il y a à se connaître soi-même avec ses limites et ses manquements.

Le problème est que cette conscience est bien difficile à acquérir et encore plus difficile à conserver ; et, pour peu que l'animal qu'une longue tradition prépose à la tenir en éveil ne se fasse plus entendre, elle se rendort aussitôt :

Il gallo aveva già cantato due volte ; e il cielo, algido e grigio, si venava di rosa. Nel buio del pollaio si sentì improvvisamente l'atroce presenza della faina. Pazzamente le galline volarono sui trespoli, e il gallo si volse là dove sentiva la faina aggombari e raccogliersi allo scatto. L'ebbe sopra di colpo. E sentì la faina addentarlo, aguzza e avida, al collo : e succhiare, succhiare...

Nella casa accanto, l'uomo attese invano che il gallo cantasse una terza volta. Ritornò ad affondare tra le coltri, e nel sonno respinse le contrizioni già pronte⁴⁴.

Cette fable est la dernière du recueil et, évidemment, rien n'y est gratuit. À commencer par le moment choisi : il s'agit de ce qui pourrait être une aube, la fin d'une nuit où chiens et loups ont peut-être aboyé à la lune en terrorisant, volontairement ou non, les autres animaux, le début d'une nouvelle journée et, pourquoi pas, d'une nouvelle ère. Et c'est le coq qui, ici comme dans toutes les campagnes, se charge d'annoncer la naissance du jour. À ceci près que celui-ci est un mélange de Chantecler impavide et de coq évangélique, c'est-à-dire qu'il a la double fonction de défendre sa basse-cour, fût-ce au prix de sa vie, et de susciter une prise de conscience chez ceux que leur irresponsabilité ou leur manque de foi conduisent à la trahison de leurs idéaux et au sommeil de la raison ; celui qui produit des monstres⁴⁵.

Le monstre, ici, c'est la fouine — incarnation animale de ces vampires qui, comme les loups-garous peuplent les contes sanglants nés de peurs ancestrales —, qui fait perdre la raison aux poules. La fouine est l'image de l'irruption de la brutalité sanguinaire, de la cruauté primitive qui jette dans la confusion et la terreur le monde bien ordonné et bien réglé représenté par la basse-cour et par son rythme apparemment immuable. Quant au coq, même chargé de toutes les connotations attachées à sa figure et stratifiées par la tradition, il est impuissant à faire face à lui tout seul à l'assaut des monstres nocturnes. Animal diurne par nature pour ne pas dire par définition et, comme tel, porteur ou annonciateur de lumière, il ne peut rien si l'homme à qui il doit passer le flambeau de la conscience, qu'il doit tenir en éveil, préfère se rendormir. De même que l'auteur de cette série de fables animalières, qui sont indéniablement porteuses d'un message même si elles le font passer par d'autres voies que les fables classiques, de même que Sciascia donc ne peut rien si le lecteur préfère ne pas voir le jour et ne pas entendre chanter le coq, pour continuer à dormir en s'exposant à l'irruption des monstres dans un monde qu'il croit paisible, à tort.

Car, sans une vigilance de tous les instants, le cycle de la terreur et de l'abus de pouvoir, dont l'apogée est la dictature, pourra recommencer ; et le lecteur n'aura plus qu'à relire, trop

⁴³ *Ibidem*, p. 56.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 68.

⁴⁵ « El sueno de la razon produce monstruos » cité par Sciascia in *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979, p. 3 pour clore un paragraphe qui commence ainsi : « Pare si stia aprendo un'era di mostri e fantasmi. Il 'sopranaturale triste' di Chesterton sta per popolare il mondo, per invaderlo ».

tard, la première fable du recueil pour savoir ce qui l'attend dès lors que l'arbitraire et la violence seront à nouveau à l'ordre du jour sous lequel se cache le désordre de la nuit.

Superior stabat lupus : dans les temps immémoriaux et mythiques de la fable où le loup se tient tapi, l'horloge de l'histoire semble s'être mise en marche et dès la première heure, dès le premier mot, c'est le rapport de force qui s'installe, la supériorité du fort sur le faible. Le temps semble passer, les hommes, les sociétés et les institutions politiques évoluer, se perfectionner, progresser ; c'est à cela que sert le temps. C'est, en tout cas, ce que croient les hommes. Mais l'horloge revient périodiquement à son heure de départ et certains disent bien que même une horloge arrêtée, comme celle qui scande le temps immobile d'une Sicile qui ne se décide pas à entrer dans l'histoire, donne pourtant l'heure juste deux fois par jour.

Que Sciascia ait fait de la Sicile le réservoir où puiser les sujets et les personnages de ses fables, qu'il ait choisi de les mettre en fables, c'est-à-dire d'en faire une métaphore de la comédie de l'univers, en utilisant une forme conçue pour décrire la réalité dans les époques où raison, vérité et justice sont reniées, devrait nous empêcher de dormir... sinon, nous risquons de nous réveiller pour voir se lever le jour de la chouette⁴⁶.

Lise Bossi
Sorbonne Université

⁴⁶ On aura reconnu le titre d'un des plus célèbres romans de Sciascia, le premier de ses romans policiers de dénonciation, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961. C'est aussi le roman où les animaux sont les plus nombreux puisque nous nous trouvons dans un monde que l'investigation rationnelle n'a pas encore tenté d'ordonner. À l'instar de la chouette shakespearienne, dont l'apparition en plein jour est un sinistre présage, ils présentent, chaque fois qu'ils interviennent dans le texte, la figure effrayante et monstrueuse du désordre, de la déraison et de l'abus de pouvoir. Dans les textes postérieurs, ils seront remplacés, progrès oblige, par la métaphore de l'engrenage.