



# **‘La mossa del cavallo’ d’Andrea Camilleri: un thriller trilingue dans la Sicile post-unitaire ou comment don Quichotte devint polyglotte pour ne pas être roulé dans la farine**

Lise Bossi

## **► To cite this version:**

Lise Bossi. ‘La mossa del cavallo’ d’Andrea Camilleri: un thriller trilingue dans la Sicile post-unitaire ou comment don Quichotte devint polyglotte pour ne pas être roulé dans la farine. Cahiers d’Etudes Romanes, 2006, Le roman policier et l’histoire (15/1), pp.125-139. <hal-03966274>

**HAL Id: hal-03966274**

**<https://hal.science/hal-03966274v1>**

Submitted on 14 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

*La mossa del cavallo*<sup>1</sup> d'Andrea Camilleri: un thriller trilingue dans la Sicile post-unitaire ou comment don Quichotte devint polyglotte pour ne pas être roulé dans la farine.

Lise Bossi.

« Le roman historique, et particulièrement celui qui a trait au Risorgimento [est] un passage obligé pour tous les écrivains siciliens »<sup>2</sup>, c'est du moins ce qu'affirme Vincenzo Consolo dans sa postface à *Il sorriso dell'ignoto marinaio* — qui est lui-même un roman historique. De fait, qu'il s'agisse de *I Viceré* de De Roberto, de *I vecchi e i giovani* de Pirandello ou du récit *Il quarantotto* de Sciascia, par exemple, cette veine historique est particulièrement exploitée ; mais à contre-emploi, en quelque sorte<sup>3</sup>. Il s'agit, en effet, d'écrire une contre-histoire, c'est-à-dire d'aller à l'encontre de l'historiographie officielle — celle du Royaume d'Italie — en adoptant le point de vue des laissés pour compte de l'intégration nationale — celui des Siciliens, en l'occurrence.

Après la deuxième guerre mondiale, le discours contre-historique sicilien, largement étouffé par l'unanimité fasciste, trouve une nouvelle vigueur et une nouvelle raison d'être. En effet, après avoir manqué son intégration lors du *Risorgimento*, la Sicile, libérée par les alliés dès 1943, vient de passer à côté de la Résistance et du mouvement de libération nationale face au nazi-fascisme<sup>4</sup>. En outre, la toute nouvelle République italienne s'avère bientôt tout aussi marâtre que l'ancien royaume piémontais pour une Sicile arriérée socio-économiquement et livrée au clientélisme mafieux. Les écrivains siciliens modernes éprouvent, comme leurs prédécesseurs de la fin du dix-neuvième siècle et du début du vingtième, le besoin de comprendre les raisons de cette malédiction et les recherchent tant dans le passé proche que dans des époques plus lointaines. L'investigation historique est ainsi de nouveau à l'ordre du jour mais, par rapport à ce qui existait avant la première guerre mondiale, les modalités du récit contre-historique ont changé : parce que se dessinent alors de nouvelles expérimentations littéraires, mais aussi parce que la perception de l'histoire a changé, ce qui rejaillit inévitablement sur l'expression poétique et la structure narrative.

Hérités de la conception manzonienne du genre, les récits de fiction — sur fond historique — et les personnages — derrière lesquels se cachent à peine des personnalités — tendent à disparaître au profit d'une exploration analytico-critique des mécanismes du pouvoir et d'une mise en perspective de véritables textes historiques qu'il s'agit de relire à la façon du Pierre Ménard borgésien. C'est en particulier ce que l'on voit s'accomplir dans l'œuvre de Sciascia chez qui la recherche de la vérité historique se mâtine d'analyse littéraire riche de jeux intertextuels et se transforme, pour finir, en véritable enquête policière<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Andrea Camilleri, *La mossa del cavallo*, Milano, Rizzoli, 1999.

<sup>2</sup> « [...] il romanzo storico, e in specie in tema risorgimentale, passo obbligato di tutti gli scrittori siciliani [...] ».  
Vincenzo Consolo, *Il sorriso dell'ignoto marinaio*, Milano, Mondadori, 1997 in « Oscar, scrittori del Novecento », p.181.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 179.

<sup>4</sup> La nouvelle *La zia d'America* de Leonardo Sciascia, tirée du recueil *Gli zii di Sicilia*, Torino, Einaudi, 1958, montre bien toutes les occasions de ne pas retomber dans ces travers séculaires — le clientélisme, le népotisme et les ententes mafieuses, entre autres — que la Sicile a manquées à l'occasion de cette “deuxième chance”. *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961, du même Sciascia, montre comment ces maux endémiques sont ou pourraient être efficacement combattus par le capitaine Bellodi, un policier venu du Nord qui peut s'appuyer, lui, sur les acquis de la lutte de libération menée dans sa région. Camilleri s'est incontestablement inspiré de Bellodi lorsqu'il a créé le personnage de Giovanni Bovara, le héros de *La mossa del cavallo*.

<sup>5</sup> C'est particulièrement le cas dans *Morte dell'inquisitore*, Bari, Laterza, 1964 ; *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, Palermo, Sellerio, 1971 ; *Dalle parti degli infedeli*, Palermo, Sellerio, 1979 ; *Il teatro della memoria*, Torino, Einaudi, 1981 ; *La sentenza memorabile*, Palermo, Sellerio, 1982. Ou encore dans *Cronachette*, Palermo, Sellerio, 1985 et *1912+1*, Milano, Adelphi, 1986. *L'affaire Moro*, Palermo, Sellerio, 1978, est sans doute

On assiste ainsi à la naissance d'un genre hybride où se mêlent les présupposés éthiques et les codes épistémologiques du roman historique et du roman policier et l'exploitation directe, voire la fictionnalisation, de la technique de l'analyse textuelle et philologique.

C'est cette triple orientation qui est exploitée par Camilleri dans *La mossa del cavallo*. Le roman associe, en effet, histoire du Risorgimento, enquête policière et présentation d'une vraie-fausse correspondance d'époque qui constitue une partie non négligeable du texte et qui fait par ailleurs l'objet d'un extraordinaire travail linguistique<sup>6</sup>. En effet, à côté du désormais célèbre idiolecte italo-sicilien de son narrateur habituel et du génois, qui est le dialecte dans lequel pense, pour son malheur comme nous le verrons, le héros de *La mossa del cavallo*, Camilleri nous offre une remarquable palette de niveaux de langue intermédiaires par le biais des échanges de lettres qui s'intercalent à deux reprises dans le récit porté par le narrateur et qui reflètent, bien mieux qu'un long exposé historique, le degré d'intégration politique et sociale des divers scripteurs dans la construction unitaire. Et c'est justement parce qu'il est le reflet exact de la situation politico-sociale que le problème linguistique peut devenir le nœud de l'intrigue policière.

Le récit commence à la date du samedi 1<sup>er</sup> septembre 1877 — on pourrait même dire qu'il commence avec ou sur cette date car ce sont les premiers mots du roman, si l'on excepte l'exergue — et cela est important à un double titre : parce que l'on tient visiblement à montrer sans ambiguïté au lecteur que le roman qu'il va lire est un roman historique et parce que, tout en lui permettant de situer exactement l'action dans le temps, on le transporte sans autre forme de procès *in media res*, à charge pour lui, comme bien d'autres fois dans ce roman, d'aller chercher les informations nécessaires à la bonne intelligence des tenants et aboutissants de l'intrigue.

En septembre 1877, donc, à l'issue d'un processus de construction politique long et agité que l'on appelle le Risorgimento, l'Italie est une monarchie parlementaire où le roi Victor Emmanuel III, règne sur un Etat-Nation unifié depuis bientôt dix-sept ans grâce à la dynastie de Piémont-Sardaigne dont il est le descendant et grâce aux garibaldiens qui, avec la fameuse *Spedizione dei mille*, ont apporté à la couronne savoyarde l'ancien Royaume des Deux-Siciles, dès 1860 — et, accessoirement, les Etats pontificaux, au grand dam du pape qui y a perdu son pouvoir temporel, en 1870. Elle a en outre, au nom de l'identité nationale, mené trois guerres d'indépendance contre les Autrichiens pour récupérer les provinces du Nord-Est perdues lors du congrès de Vienne.

Depuis 1860, c'est la droite septentrionale, constituée essentiellement de partisans de la centralisation du pouvoir entre les mains de la monarchie piémontaise et de tenants de l'économie libérale capitaliste à dominante industrielle, qui dirige la nouvelle nation. En quelques années, cette élite septentrionale a réussi à faire reconnaître l'Italie par les autres puissances européennes, à rassurer les investisseurs étrangers en coupant court aux velléités révolutionnaires des garibaldiens et des mazziniens et surtout à redresser l'économie nationale sinistrée par presque quarante ans d'insurrections sporadiques et de guerres. En mars 1876, le président du conseil Minghetti annonce d'ailleurs que les comptes de l'Etat sont enfin en équilibre et il doit immédiatement démissionner car les élections législatives donnent alors la majorité à l'opposition de gauche.

La raison de cette situation apparemment paradoxale est simple : ce redressement économique spectaculaire a été obtenu grâce à une pression fiscale très lourde, dont la manifestation la plus honnie est l'instauration, en 1868, par le ministre des finances Sella, de la taxe sur la farine qui frappe très

---

l'exercice de style et d'investigation littéraire le plus achevé, alors même qu'il s'agit d'une histoire presque saisie à chaud. Camilleri utilise cette même technique de l'enquête policière par textes historiques interposés dans au moins deux de ses ouvrages : *La strage dimenticata*, Palermo, Sellerio, 1984 et *La bolla di componenda*, Palermo, Sellerio, 1993 — tous deux réédités, dans la très sciascienne collection « La memoria » chez l'éditeur Sellerio, en 1997.

<sup>6</sup> Camilleri s'est servi de correspondances en partie ou totalement fictives dans trois autres de ses romans : *Il birraio di Preston*, Palermo, Sellerio, 1995, où le procédé intervient relativement peu, *La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998, où il représente la moitié du roman — en alternance avec des dialogues et sans qu'aucun narrateur n'intervienne — et enfin *La scomparsa di Patò*, Milano, Mondadori, 2000, qui est entièrement constitué d'échanges de lettres et d'extraits d'articles de journaux traités en fac-similés.

durement les classes les moins favorisées et provoque une grande agitation sociale durement réprimée dans les régions céréalicoles, particulièrement en Emilie-Romagne et en Sicile (qui fut ne l'oublions pas le grenier de la Grèce). Cette taxe, entrée en vigueur en 1869, sera supprimée en 1880, par le gouvernement de gauche qui est pourtant au pouvoir depuis 1876, avec effet en 1884 seulement. Ce sont les intendants aux finances qui sont chargés de la percevoir et les inspecteurs des moulins sont chargés de vérifier sur le terrain qu'il n'y a pas de fraude. Giovanni Bovara, le héros du récit de Camilleri est l'un de ces inspecteurs et il ressort de sa première entrevue avec son supérieur hiérarchique qu'il arrive d'Emilie où la situation est qualifiée d'agitée pour s'occuper du secteur de Montelusa où « ça ne rigole pas non plus »<sup>7</sup>. Un article de la presse locale qu'il trouve dans les papiers de son prédécesseur fait mention d'incidents survenus en 1872, lorsque la taxe a été multipliée par 10 avec répercussion immédiate sur le prix du pain, qui se sont soldés par 4 morts et 18 blessés. Supprimée le 10 décembre de la même année, la taxe avait été rétablie le 15, entraînant de nouvelles manifestations et un bilan de 12 morts et 40 blessés<sup>8</sup>.

Il y a une autre raison au changement de majorité, qui découle, mais en partie seulement, de la première : si cette taxe sur la farine a affamé les petits paysans et les métayers, elle entame aussi les revenus des grands propriétaires terriens, ceux des fameux *latifondi* siciliens en particulier. Depuis la fin des Bourbons d'Espagne, ces grands propriétaires sont de moins en moins les guépards, les descendants des barons de l'aristocratie féodale ruinés par leur incurie et leur inadaptation aux nouvelles lois de l'économie libérale ; ce sont désormais les chacals décrits par Lampedusa. Il s'agit le plus souvent d'anciens régisseurs devenus indispensables à la bonne marche des affaires grâce à l'ordre qu'ils ont su faire régner dans les exploitations agricoles et les échanges commerciaux ; des parvenus, enrichis à force de malversations, détournements et coercitions, représentés dans l'ouvrage de Camilleri par le tout-puissant don Cocò Afflitto et son bras droit l'avocat Fasulo dont les villas voisinent avec celles du Baron Trifirò et du marquis Torrenova<sup>9</sup>. Ce sont les piliers d'une société mafioso-clientéliste dont les membres appartiennent à des cercles tels que Patria, famiglia e progresso<sup>10</sup> et monopolisent rapidement tous les secteurs de l'économie — du consortium agricole à la société de pêche, de l'exploitation minière à l'entreprise de travaux publics et à la presse locale<sup>11</sup> — ... Ils ne peuvent accepter d'être ruinés par les taxes imposées par le Nord pour payer le développement industriel du Nord et plus généralement d'être exclus des décisions politiques importantes pour leurs affaires. Ce sont donc eux qui vont littéralement sponsoriser un certain nombre de politiciens locaux<sup>12</sup> — en leur fournissant des fonds et des électeurs — qui adoptent les positions de la gauche nationale et prétendent défendre la veuve et l'orphelin au Parlement qui va être élu un an et demi avant ce 1<sup>er</sup> septembre 1877. En effet, le seul moyen dont dispose la nouvelle bourgeoisie terrienne méridionale pour prendre le pouvoir à la vieille bourgeoisie entrepreneuriale du Nord, c'est de se dire de gauche puisque sa rivale est de droite. Ces élus vont s'empresse de ne pas supprimer la taxe sur la farine qui alimente, certes, les caisses de l'Etat, mais permet aussi à leurs alliés de faire des profits considérables en fraudant le fisc. C'est pourquoi ils vont donc tout faire pour envoyer dans leurs collèges électoraux des fonctionnaires des finances corrompus ou corruptibles et pour déplacer

<sup>7</sup> « Mi dicono che nemmeno in Emilia la situazione è tranquilla. — Già. — Manco qui c'è da scherzare carissimo. La tassa sul macinato, diciamocelo a quattr'occhi, è invisa ». A. Camilleri, *La mossa del cavallo*, op. cit., p. 19.

La ville romanesque de Montelusa où Bovara vient d'être nommé est l'Agrigente de Pirandello. La maison qu'il loue se trouve à Vigata — Porto Empedocle dans la réalité —, lieu-dit il Càvuso, le Caos où habitait Pirandello, justement.

<sup>8</sup> A. C., *La mossa...*, p. 67. Ces détails sont censés être contenus dans un article de journal que Bovara trouve au milieu des papiers de son prédécesseur mort dans des circonstances suspectes.

<sup>9</sup> Ivi, p. 42

<sup>10</sup> Ivi, p. 49

<sup>11</sup> Ivi, pp. 137-138 et p. 145. Les noms des diverses sociétés-écrans sont extrêmement significatifs : « La Concordia » pour le journal, « Il Buon seminatore » pour les deux grandes propriétés céréalicoles, « La pesca miracolosa » pour la société de pêche, « La grotta di Nazareth » pour l'entreprise de travaux publics.

<sup>12</sup> Ivi, p. 141 et pp. 200-201 pour les échanges de lettres entre *onorevoli* et *eccellenze*.

les quelques incorruptibles qui pourraient les gêner. À l'évidence, la nomination de Bovara, qui a été élevé et éduqué à Gênes, qui a fait ses preuves dans l'un des secteurs les plus chauds d'Italie et dont il est dit<sup>13</sup> qu'il ressemble plus à un militaire en civil qu'à un fonctionnaire de l'administration publique, peut sembler une grave erreur ; mais ses deux prédécesseurs sont morts dans des circonstances suspectes et il faut sauver les apparences : pour citer une fois encore le Guépard, il faut que tout change pour que rien ne change.

Tout cela apparaît très clairement dans le roman — particulièrement à travers les lettres<sup>14</sup> qu'échangent députés, chefs de cabinet et même ministres dès lors que Bovara, tel un nouveau don Quichotte, se lance à l'assaut des moulins bien réels ceux-là, de la province de Montelusa, décidé à accomplir scrupuleusement la mission que l'Etat lui a confiée. Les tenants et les aboutissants de l'intrigue de *La mossa del cavallo* tiennent *a priori* tout entiers dans cette lecture historique à laquelle le support narratif constitué par la trame policière confère une dimension éthique grâce à la référence implicite à l'Etat de droit, à la justice et à la vérité qu'il contient.

En effet, dès qu'il se met au travail, l'inspecteur Bovara découvre que ses prédécesseurs ont été tous deux victimes de regrettables accidents non pas pour avoir trop bien accompli leur tâche mais pour avoir voulu toucher une trop grosse commission en échange d'inspections bidon planifiées à l'avance avec la complicité de leurs sous-inspecteurs. Il apparaît ensuite que ces derniers ont été recrutés en fonction de leur fidélité à l'incontournable don Cocò, lequel est le propriétaire des plus grosses exploitations céréalicoles de la province mais n'apporte que très peu de froment aux moulins qui jouxtent ses propriétés. Notre héros, mu comme il le dit<sup>15</sup>, plus par la volonté d'en avoir le cœur net que par un véritable soupçon, suit donc des chariots chargés de blé qui traversent les terres de don Cocò et découvre un moulin clandestin. Il réclame l'aide des forces de l'ordre qui à la suite d'un déplorable concours de circonstances ne peuvent se rendre immédiatement sur les lieux et informe, par lettre, son supérieur hiérarchique de l'énormité de la fraude constatée. C'est d'ailleurs en lisant d'autres lettres que nous apprenons ce qui s'est passé ensuite : quand les carabinieri sont arrivés, cinq jours plus tard, le moulin avait disparu, ce qui laisse à penser que les fraudeurs ont été informés, soit par les forces de l'ordre soit par l'intendant lui-même. En outre Bovara, qui a confondu les sous-inspecteurs en prévoyant les infractions qu'ils prétendraient avoir constatées, les licencie malgré les interventions aussi pressantes qu'incongrues de l'évêché au nom de la charité chrétienne, du député au nom de la raison et de la presse locale au nom de l'équité<sup>16</sup>. Ayant compris que l'ensemble de ces institutions ont parti lié, il adresse la totalité des lettres dont le lecteur a eu connaissance jusque-là au procureur du roi en précisant que les 82 moulins de la province ont leur siège social dans un même immeuble appartenant à don Cocò et que leur représentant légal est l'avocat Fasulo, associé du même<sup>17</sup>. Les lettres suivantes montrent que le procureur, un Piémontais, a pris acte de cet envoi et demandé un complément d'enquête aux douanes qui confirment que l'immeuble de don Cocò est bien le siège de la Société Il buon seminatore, mais aussi de La pesca miracolosa, de La grotta di Nazareth (società appaltatrice di numerose opere pubbliche), de la Concordia, (journal local appartenant au frère de don Cocò) et de bien d'autres<sup>18</sup>. Il a d'ailleurs demandé tant de contrôles au divers services de police et de répression des fraudes qu'une lettre du député local à un chef de cabinet du ministère de l'intérieur, tous deux grands amis de don Cocò, nous fait savoir qu'on souhaiterait qu'il aille poser des questions ailleurs<sup>19</sup>.

---

<sup>13</sup> Ivi, P. 18. C'est ici que la ressemblance avec le Bellodi de Sciascia est la plus évidente.

<sup>14</sup> Cf. ci-dessus, note 12.

<sup>15</sup> Ivi, p. 106.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 124-133.

<sup>17</sup> Ivi, p. 135-136.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 137-138 et p. 145

<sup>19</sup> Ivi, pp. 139-142.

Pour finir, il s'est adressé aux carabinieri qui ont constaté après un examen plus approfondi du terrain que la topographie des lieux avait été modifiée pour effacer les traces du moulin clandestin et que Bovara n'avait donc pas rêvé<sup>20</sup>.

Si le récit s'arrêtait là, on pourrait penser que Camilleri s'est borné à se servir des mécanismes d'investigations du roman policier, plus moderne dans sa structure et plus efficace sur le plan narratif, pour poursuivre le travail de relecture critique de l'histoire sicilienne que la plupart des auteurs siciliens ont tentée avant lui dans le but, qui leur est commun à tous, de dénoncer la trahison dont ont été victimes les Siciliens de la part d'une Nation qui les a toujours considérés comme des citoyens de seconde zone et leur a le plus souvent envoyé ses plus mauvais représentants. De dénoncer aussi le rôle délétère de la collusion qui s'est rapidement avérée, comme nous l'avons évoqué précédemment, entre une classe dirigeante, qui a pratiqué le transformisme politique et social dans le seul but de préserver son pouvoir et ses privilèges, et ses soutiens locaux en la personne d'affairistes sans scrupule, détenteurs de tous les leviers économiques et d'un pouvoir de haute et basse justice expéditive à travers leurs obligés et leurs hommes de main.

La dette de Camilleri vis-à-vis des auteurs de romans historiques est indéniable et il la revendique très clairement dans la note qui clôt le roman lorsqu'il dit avoir emprunté une partie des réflexions sur la Sicile qu'il met sous la plume d'un certain Gigi Piran, ami de Bovara, au roman historique *I vecchi e i giovani* de Luigi Pirandello<sup>21</sup>. D'ailleurs les lieux où se déroule l'action sont pirandelliens eux aussi puisque Bovara habite comme Pirandello dans la localité dite Càvuso, chaos, près de Vigata-Porto Empedocle au pied de Montelusa-Agrigente<sup>22</sup>. Mais, outre ces références explicites au grand maître des lieux, on peut retrouver dans l'ouvrage de Camilleri une bonne partie des situations évoquées dans d'autres romans à fond historique depuis Verga jusqu'à Consolo en passant par De Roberto, Lampedusa et Sciascia. C'est d'ailleurs Sciascia — il le mentionne lui aussi dans sa note finale — que l'on peut considérer comme le précurseur littéraire de Camilleri dans l'art de passer du roman historique au roman policier. Le roman de référence cité est *Il giorno della civetta* dont on retrouve une quantité d'écho dans *La mossa del cavallo*, à commencer par le personnage de Bovara qui est l'alter ego du capitaine Bellodi. En mentionnant ce roman où Sciascia met la Sicile à l'épreuve de la légalité républicaine, incarnée par Bellodi justement, Camilleri met en parallèle les luttes de son propre personnage et de celui de Sciascia, faisant ainsi de l'échec de Bovara la préfiguration rétrospective de celui de Bellodi dans l'Italie de l'après-deuxième guerre mondiale<sup>23</sup>. Il se sert, en outre, d'un artifice inventé par Sciascia qui consiste à intercaler des conversations entre Onorevoli e eccellenze — conversations devenues des lettres chez Camilleri — qui font basculer complètement le cours de l'enquête et mettent l'enquêteur en échec<sup>24</sup>. Mais il y a bien d'autres ouvrages de Sciascia qui sont présents par le biais de personnages, de situations voire de procédés littéraires dans le roman de Camilleri, à commencer d'ailleurs par ce procédé typiquement sciascien qui consiste à citer ainsi ses sources et ses modèles littéraires de façon à tisser des réseaux intertextuels qui mettent en résonance ses propres textes avec ceux d'autres auteurs dont les ouvrages apportent toutes leurs connotations au récit où il sont insérés ou encore celui d'analyser les éléments d'une correspondance comme s'il s'agissait d'indices matériels — parce que, dit l'auteur de *Il contesto*, qui va bientôt écrire *L'affaire Moro* à partir des lettres du leader démocrate-chrétien assassiné par les Brigades rouges, il n'est pas difficile de distinguer la vérité du mensonge même dans les papiers morts, dans les mots morts<sup>25</sup>. Et dans le roman de Camilleri c'est le lecteur lui-même — lequel serait bien inspiré d'avoir lu Sciascia auparavant — qui est chargé de faire ce travail d'analyse et de

---

<sup>20</sup> Ivi, pp. 147-149.

<sup>21</sup> Ivi, p. 248

<sup>22</sup> Cf. note 7.

<sup>23</sup> Cf. note 5.

<sup>24</sup> Leonardo Sciascia, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, 1961, pp. 23-24.

<sup>25</sup> « La convinzione di quanto non fosse difficile, in fondo, distinguere anche sulle morte carte, nelle morte parole, la verità dalla menzogna ». Leonardo Sciascia, *Il contesto*, Torino, Einaudi, 1971.

recherche d'indices sur les lettres plus vraies que nature qui lui sont fournies afin qu'il poursuive le récit en reconstituant la trame matérielle et les implications de l'intrigue.

Ainsi grâce au jeu intertextuel avec les romans de Sciascia, Camilleri peut se lancer dans une mise en abyme presque infinie qui lui permet de lire et de faire lire le présent à la lumière du passé et le passé à la lumière du présent jusqu'à rendre les deux lectures indissociables et complémentaires. Mais aussi de superposer les niveaux narratifs dans une stratification croisée ou alternée où se mêlent certes passé et présent, mais aussi vraies citations et fausses lettres, roman historique et roman policier ou encore narrateur sicilien quand nous suivons le récit historico-policier, penseur génois quand nous prenons part aux réflexions de Bovara et scripteur italien quand nous lisons la prose administrative des divers représentants de l'Etat.

C'est dans ce dernier exercice de virtuosité linguistique que Camilleri déploie son génie propre et qu'il introduit dans son roman une dimension qui n'existait pas chez ces prédécesseurs dont on pouvait croire à la lumière de ce que nous avons dit jusqu'ici qu'il n'était que l'imitateur avoué ou l'habile plagiaire. Il s'agit d'une dimension qui traverse tous les niveaux de lecture précédents, historique, policier, intertextuel, et qui, loin d'être un simple plaquage, un vain exercice de style, les enrichit au contraire et leur confère une nouvelle profondeur et de nouvelles résonances.

Le présupposé de départ est relativement simple. Il consiste à considérer — comme l'a fait Manzoni, le grand tenant de l'italianité et, par ailleurs ou de ce fait, l'auteur du roman historique par excellence, *I promessi sposi* — qu'il y a équivalence entre langue, identité et valeurs. Manzoni avait défendu cette équivalence pour revendiquer le droit de la péninsule italique à exister en tant que Nation. En 1881, vingt après l'Unité, réalisée en partie grâce à la reconnaissance de cette équivalence, l'écrivain sicilien Giovanni Verga écrit *I malavoglia*, un roman anhistorique où il dépeint une Sicile figée dans un temps cyclique, dans une espèce d'âge d'or dont ses personnages ne doivent pas sortir s'ils ne veulent pas se perdre en tentant d'entrer dans le progrès et donc dans l'Histoire. C'est la réponse que cet écrivain, qui a pourtant vécu à Florence et à Milan au moment du Risorgimento et de l'Unité, apporte à la situation qui s'est créée depuis en Italie, celle-là même que nous avons décrite tout à l'heure, où la Sicile n'a pas la possibilité de s'intégrer à part entière dans le processus d'Unité nationale. Ce que l'on a appelé depuis la "*delusione postrisorgimentale*" a en fait poussé Verga à une espèce de repli identitaire qu'il exprime, en tirant ses propres conclusions de la leçon manzonienne, en inventant une sorte d'idiolecte. Comme le dit Consolo, la langue de Verga appartient à la fois au monde narré et au narrateur ; il ne s'agit pas d'une sous-langue dialectale, mais d'un italien « irradié » de façon de sentir et d'idéologie dialectales, une langue périphérique en conflit avec la langue centrale [...]. C'est comme si Verga avait imprimé le positif italien sur un négatif dialectal, lexical et syntaxique<sup>26</sup>.

Presqu'un siècle plus tard, Camilleri inverse le principe de l'idiolecte verghien et envahit l'italien, la langue qu'il a choisie pour communiquer, avec sa langue de mémoire, le sicilien<sup>27</sup>. Il va, en somme jusqu'au bout de la leçon manzonienne en prêtant à son narrateur, qui joue souvent le rôle du chœur villageois verghien, non pas un italien aux accents siciliens mais un sicilien aux finales italiennes. C'est ce narrateur qui nous raconte dans sa langue, c'est-à-dire depuis son identité et ses valeurs siciliennes, l'autre partie de l'histoire qui commence aussi en Sicile le 1<sup>er</sup> septembre 1877,

---

<sup>26</sup> « Una lingua che appartiene al mondo narrato e al soggetto narrante (che poi significa, per la teoria dell'impersonalità di Verga, al mondo che si narra da sé). Una lingua che non è matericamente e naturalisticamente la sub-lingua dialettale, ma un italiano "irradiato" di sentimento e ideologia dialettali, una lingua periferica in conflitto con la lingua centrale. [...] Verga ha come stampato il positivo italiano su un negativo dialettale, di lessico e di sintassi ». Vincenzo Consolo, *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999, in « Oscar Scrittori del Novecento, pp. 117-119.

<sup>27</sup> Ce principe invasif est défendu par Consolo, à propos des écrivains berbères de langue française : « Il problema [...] è di non farsi invadere, possedere dalla lingua del potere, di non farsi espropriare della propria memoria, del proprio patrimonio linguistico [...]. Non farsi invadere, ma invadere, con la propria lingua di memoria, la lingua che si è scelta per comunicare. Infrangere questa lingua, farla esplodere, se si vuole sopravvivere come scrittori, come romanzieri ». Vincenzo Consolo, *Di qua...*, op. cit., p. 235.

cette partie de l'histoire que lui seul peut comprendre et interpréter mais qu'il ne peut pas traduire justement parce que seule cette langue peut la dire. Une histoire où la logorrhée des commères masque le silence de l'omertà, où le culte des apparences et les codes d'honneur dissimulent le mensonge, l'ennui, l'avidité, la luxure, la violence, la misère, l'ignorance et la superstition. Si Bovara, qui parle, pense et raisonne en génois, c'est-à-dire en homme du Nord, pouvait se sortir de l'histoire qui s'écrit *in lingua* — celle où les causes et les effets s'enchaînent comme chez Poe, celle où la vérité une fois établie ne peut plus être modifiée, celle qui devrait s'arrêter là où nous l'avons laissée quand les enquêtes diligentées par le procureur ont montré que la fraude constatée avait bien eu lieu —, il ne pourra pas se sortir sans mal de celle qui s'écrit en dialecte, celle qui demande de parler, penser et raisonner en sicilien et qui est prête à se refermer sur lui comme un piège.

Ce même 1<sup>er</sup> septembre 1877 donc, le curé de Montelusa, padre Carnazza, grand amateur de femmes, obtient pour la première fois les faveurs de donna Trisina Cicero, une plantureuse veuve précédemment courtisée par l'avocat Fasulo, le bras droit du tout-puissant don Cocò, et par le frère de l'officier de police local Spampinato, en s'accordant avec elle sur le principe d'une juste rétribution sous forme de vaisselle, linge de maison et autres menues babioles. L'une des paroissiennes témoin du manège en parle à une autre dont la fille travaille chez la précédente maîtresse du curé qu'elle informe de la nouvelle situation. Ladite maîtresse délaissée, après avoir vérifié en personne l'exactitude des renseignements, raconte à son mari que le prêtre lui a manqué de respect, le contraignant à aller en demander raison ; mais le prêtre l'ayant vu venir feint un repentir éploré devant l'autel et le cocu radouci par cette scène renonce à se faire justice lui-même et s'en remet à don Cocò, qui lui promet d'y penser. Le 1<sup>er</sup> septembre 1877 toujours, don Memè Moro, cousin du même padre Carnazza qui est aussi grand usurier et fin procédurier, apprend de son avocat qu'il vient une nouvelle fois de perdre l'un des nombreux procès qui l'opposent au curé à propos d'un héritage contesté. Après avoir manqué en s'entraînant au tir à balles un certain nombre de cibles censées représenter le cousin honni et s'être manqué lui-même, en voulant se suicider, pour avoir oublié qu'il avait déjà tiré toutes les balles du chargeur, don Memè renonce à se faire justice lui-même et s'en remet à don Cocò, qui lui promet d'y penser. Padre Carnazza, ébranlé par l'apparition armée du cocu fait part de ses inquiétudes à don Cocò, qui lui promet d'y penser<sup>28</sup>. En médiateur avisé, don Cocò fait ses comptes et décide qu'en bonne justice deux plaignants pèsent plus qu'un seul et que padre Carnazza doit être puni.

Le 3 octobre 1877, alors que ses assertions concernant la fraude sur les moulins et les diverses activités suspectes de don Cocò ont été confirmées au procureur du roi, nous retrouvons Bovara qui rentre d'une inspection et ce même 3 octobre 1877 don Memè, qui a obtenu de don Cocò la promesse de l'impunité, assassine son cousin à quelques pas de là. Le prêtre agonise dans les bras de Bovara en disant quelques mots inarticulés : « spa ...ato...Moro cuscinu fu moro cuscinu » et à l'inspecteur qui lui demande s'il veut un coussin (en italien cuscino) : « fan culo » ; puis il expire<sup>29</sup>. Et le piège se referme sur Bovara.

En se précipitant chez l'officier de police Spampinato à qui il dit avoir compris que le curé a accusé son cousin Moro de l'avoir tué avant de l'envoyer se faire foutre parce qu'il avait d'abord compris coussin, Bovara intervient en effet une fois encore dans les affaires de don Cocò et de surcroît dans une affaire où don Cocò a engagé sa parole et son honneur. Après avoir tenté, dans un premier temps de lui faire croire qu'il n'a pas compris ce qu'il a entendu car il ne comprend pas le dialecte sicilien<sup>30</sup>, les hommes de don Cocò font disparaître le cadavre, comme naguère le moulin, pour faire passer l'inspecteur pour fou puis le cache chez lui pour l'accuser du meurtre<sup>31</sup>. Le mobile ? Bovara, qui loge dans l'une des maisons de Trisina Cicero s'est épris d'elle, l'a convaincue de voler le prêtre dont on retrouve les draps et la vaisselle et jusqu'aux chandeliers du maître-autel dans la maison où

---

<sup>28</sup> A. C., *La mossa...*, pp. 83-84

<sup>29</sup> Ivi, p. 155.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 163-164.

<sup>31</sup> Ivi, p. 181.



la veuve les a effectivement apportés à son locataire, lequel prêtre venu s'expliquer avec son rival et découvrant les objets volés a menacé de le dénoncer et Bovara l'a tué pour l'en empêcher. Accablé par cette machination Bovara se réfugie d'abord dans le mutisme puis n'accepte de répondre au magistrat instructeur qu'en sicilien qui est selon lui l'unique langue dans laquelle il soit sûr de ne pas commettre d'erreur<sup>32</sup>.

Le lecteur ne s'étonne pas outre mesure de ce changement de langue inopiné : Bovara arrive bien du Nord et il a été élevé à Gênes, mais il est né à Vigata-Porto Empedocle de parents siciliens et siculophones qui ont émigré dans le Nord quand il avait trois mois. Lorsqu'il débarque en Sicile, Bovara parle et écrit l'italien de l'administration dans ses activités professionnelles — comme tous les autres fonctionnaires sont censés le faire mais avec des réussites diverses selon leur grade et leur milieu d'origine comme en témoigne la prose de certains d'entre eux <sup>33</sup> — et il pense en génois, dans son for intérieur. Ces deux langues lui sont systématiquement associées dans le texte et finissent par avoir une même valence: elles lui servent à exprimer le droit et l'ordre pour l'une et à raisonner pour l'autre<sup>34</sup>, ce qui revient au même face à la réalité politique et sociale à laquelle il se heurte en Sicile. Une réalité totalement ambiguë et apparemment incohérente si on l'observe du dehors, depuis un lieu où l'Etat de droit et les garanties constitutionnelles existent, mais qui prend tout son sens lorsque le narrateur l'exprime dans son idiolecte si particulier. Une réalité qui réveille chez Bovara des émotions liées à la mère, c'est-à-dire à la mer et à la nourriture<sup>35</sup>, qui sont les premières qu'il va être capable d'exprimer dans un dialecte sicilien peu à peu retrouvé. Une réalité effrayante dont il se défend en raisonnant en génois pour éviter de s'y noyer et c'est justement parce qu'il raisonne en génois qu'il manque s'y noyer.

C'est ce qu'il vient de comprendre quand il décide de ne plus s'exprimer qu'en sicilien pour ne pas commettre d'erreur et c'est parce qu'il l'a compris qu'il peut jouer le coup du cheval<sup>36</sup> lorsqu'il apprend que son allié, le procureur piémontais, est muté... à Gênes<sup>37</sup>. Expliqué par le grand joueur d'échec Karpov dans une citation en exergue, le coup du cheval est celui qui permet d'être sûr d'arriver sur une case blanche en partant d'une case noire et inversement.

C'est ainsi que Bovara utilise en l'inversant la leçon de dialecte que l'homme de don Cocò lui a donnée lorsqu'il a voulu le persuader qu'il avait mal compris ce que lui avait dit le prêtre en mourant. Pour se faire il ne se borne pas à parler sicilien mais il pense aussi en sicilien : en l'occurrence il ne

---

<sup>32</sup> « Faccio presente che questo sproloquio venne fatto in dialetto siciliano, rifiutandosi il Bovara di parlare l'italiano ed asserendo essere il siciliano l'unica lingua per lui più sicura per non commettere errori ». Ivi, p. 192. Nous avons dans ces propos prêtés au magistrat instructeur un bel exemple de la virtuosité de Camilleri dans l'usage des divers registres de langue (ici, l'italien administratif de la fin du dix-neuvième siècle).

<sup>33</sup> Ivi, pp. 105-115. Le lecteur peut se faire une idée, à travers les lettres attribuées à Bovara, à l'intendant La Pergola puis au capitaine des carabinieri et enfin au maresciallo, des divers degrés de maîtrise de la langue italienne au fur et à mesure que l'on descend l'échelle sociale et d'autant plus que l'on a affaire à des scribes locaux.

<sup>34</sup> Ivi, p. 101. « O s'abbrancava comme un ch'o s'è perso pe mâ a-a sò **lengua zeneise**, quella inta quæ o l'aiva impreiso **à vive e à raxonâ**, pe sarvâse da-o **mâ grande** [...] inte quæ o l'èa squæexi **negòu** appreuvo a-o **ciazâ in sicilian** de sò coxin Fefè ». Ce qui signifie : « il s'accrochait comme quelqu'un qui s'est perdu en mer à sa langue génoise, celle dans laquelle il avait appris à vivre et à raisonner, pour se sauver de la grande mer dans laquelle il s'était presque noyé après avoir entendu le discours en sicilien de son cousin Fefè ». L'opposition des deux dialectes avec leurs valences respectives est très claire ici. C'est nous qui soulignons.

<sup>35</sup> Ivi, p. 52. « Quarche baransella, nisciun bragosso co-e veie pinn-e de coî. Doi pescœi dâvan recatto a-e ræ, un di dòi o stava co-a schenn-a arrembâ à unna doggia [...]. Chiuse per un attimo gli occhi, li riaprì, guardò nuovamente la scena e a mezza voce gli venne di ripetere quello che stava vedendo, ma con altre improvvise parole, altri suoni : “Quarchi caiccu, nenti rizzi viliàri cu li veli culurati. Du' piscatura cusivanu ‘na riti, unu de’ du’ s'appujava cu i spaddri a una corda ‘nturciuniata [...]”. Che gli stava capitando ? Era l'**emozione** esplosa all'improvviso a fargli recuperare il suo dialetto perduto **contro** il genovese e l'italiano. On voit ici un excellent exemple, graphie comprise, de l'irruption du dialecte génois dans l'idiolecte sicilien, en passant par l'intermédiaire de la narration en italien.

<sup>36</sup> Ce coup du jeu d'échec est expliqué dans le paragraphe tiré du *Manuel des échecs* d'A. Karpov qui sert d'exergue à l'ensemble du roman qui lui doit son titre : « le coup du cheval ».

<sup>37</sup> A. C., *La mosca...*, p. 203

cherche pas à réaffirmer la véracité de ce qu'il a effectivement entendu, à savoir que le prêtre a été tué par son cousin, mais, comme ses adversaires, il manipule les mots et leur fait dire une autre vérité tout aussi plausible que celle qu'ils lui ont opposée et tout aussi fausse<sup>38</sup>. Une fausse vérité comme il en existe tant d'autres dans ce monde pirandellien où il doit désormais tenter de survivre. Il contraint ainsi don Cocò à sacrifier don Memè Moro et à se parjurer pour préserver ses affaires et ses alliés<sup>39</sup>. Une maigre victoire en apparence, mais qui lui vaut le respect de tout le petit peuple des opprimés et des oubliés de l'histoire, de celle qui se raconte en sicilien, la petite, celle des don Cocò, de leurs obligés et de leurs sbires, mais aussi de la grande, celle qui s'écrit en italien, dans les livres d'histoire justement, et où il n'est jamais question d'eux.

Comme on le voit, on est loin ici du simple exercice de style. À travers ce qui pouvait passer pour une prouesse à la fois linguistique et technique sans autre but que de jouer non plus sur deux, mais trois, ou x, langues, Camilleri tente de donner au roman contre-historique sicilien une dimension qui lui manquait même dans sa version policière moderne telle qu'elle a été élaborée par ce maître du genre qu'était Sciascia. Une dimension que, seul peut-être, Vincenzo Consolo a réussi à trouver, lui aussi par le biais de la polyphonie linguistique mais sans recourir à l'intrigue policière. Il a tenté de donner une voix à ceux qui n'en avaient pas.

Reste à savoir si, comme chez Consolo, ce n'est pas une voix inaudible pour le lecteur italophone : non seulement parce qu'elle ne raconte pas l'Histoire qu'il connaît mais surtout parce qu'elle est, par nature, intraduisible et donc incompréhensible pour lui.

## **Bibliographie d'Andrea Camilleri**

### ***Policiers "historiques"***

---

<sup>38</sup> Ivi, pp. 213-214.

<sup>39</sup> « Aveva vinto la partita. Gli altri avevano calato il re in segno di resa ». Ivi, p. 231.

A la fin du dix-neuvième siècle (Risorgimento et post-Risorgimento)

*La stagione della caccia*, Palermo, Sellerio, 1992

*Il birraio di Preston*, Palermo, Sellerio, 1995

*Un filo di fumo*, Palermo, Sellerio, 1997

*La concessione del telefono*, Palermo, Sellerio, 1998

*La mossa del cavallo*, Milano, Rizzoli, 1999

*La scomparsa di Patò*, Milano, Mondadori, 2000.

Sous le fascisme

*La presa di Macallè*, Palermo, Sellerio, 2003

*Privo di titolo*, Palermo, Sellerio, 2005

### ***Policiers “ d’actualité”***

Romans du cycle du commissaire Montalbano

*La forma dell’acqua*, Palermo, Sellerio, 1994

*Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996

*Il ladro di merendine*, Palermo, Sellerio, 1996

*La voce del violino*, Palermo, Sellerio, 1997

*La gita a Tindari*, Palermo, Sellerio, 2000

*L’odore della notte*, Palermo, Sellerio, 2001

*Il giro di boa*, Palermo, Sellerio, 2003

*La pazienza del ragno*, Palermo, Sellerio, 2004

Autre enquêteur

*Il corso delle cose*, Palermo, Sellerio, 1998

### ***Nouvelles et récits***

Cycle du commissaire Montalbano

*Un mese con Montalbano*, Milano, Mondadori, 1998

*Gli arancini di Montalbano*, Milano, Mondadori, 1999

*La paura di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2002

*La prima indagine di Montalbano*, Milano, Mondadori, 2004

Autre enquêteur

*Le inchieste del commissario Collura*, Pistoia, Libreria dell’Orso, 2002

### ***Récits historiques à partir de documents d’archives***

*La strage dimenticata*, Palermo, Sellerio, 1992

*La bolla di componenda*, Palermo, Sellerio, 1993

*Il re di Girgenti*, Palermo, Sellerio, 1997

### ***Autres***

*Il gioco della mosca*, Palermo, Sellerio, 1995

*La linea della palma*, Milano, Rizzoli, 2002

*Biografia del figlio cambiato*, Milano, Rizzoli, 2000

*Favole del tramonto*, Roma, Edizioni dell’Altana, 2000.

*Gocce di Sicilia*, Roma, Edizioni dell'Altana, 2001  
*Racconti quotidiani*, Pistoia, Libreria dell'Orso, 2001  
*Le parole raccontate. Piccolo dizionario dei termini teatrali*, Milan, Rizzoli, 2001.  
*L'ombrello di Noè*, Milano, Rizzoli, 2002.

### ***Traductions en français***

*La forme de l'eau*, Paris, Fleuve Noir, 1998  
*Chien de faïence*, Paris, Fleuve Noir, 1999  
*La concession du téléphone*, Paris, Fayard, 1999  
*L'opéra de Vigàta*, Paris, Métailié 1999  
*Un mois avec Montalbano*, Paris, Fleuve noir, 1999  
*Le voleur de goûter*, Paris, Fleuve Noir, 2000  
*Le coup du cavalier*, Paris, Métailié, 2000  
*Le jeu de la mouche*, Paris, Fayard, 2000  
*La démission de Montalbano (Gli arancini...)*, Paris, Fleuve noir, 2001  
*La voix du violon*, Paris, Fleuve Noir, 2001  
*La disparition de Judas*, Paris, Métailié, 2001  
*La saison de la chasse*, Paris, Fayard, 2001  
*Un filet de fumée*, Paris, Fayard, 2002  
*L'excursion à Tindari*, Paris, Fleuve noir, 2002  
*Un massacre oublié*, Paris, Le Promeneur, 2002  
*Indulgences à la carte*, Paris, Le Promeneur, 2002  
*Pirandello, biographie du fils échangé*, traduit par F. Rosso, Paris, Flammarion, 2002  
*L'odeur de la nuit*, Paris, Fleuve noir, 2003.  
*Le roi Zosimo*, Paris, Fayard, 2003.  
*Le cours des choses*, Paris, Fayard, 2004

(Les traducteurs de Camilleri sont D. Vittoz pour Fayard, L. Bonalumi pour Le Promeneur et S. Quadruppani pour Fleuve Noir et Métailié)