

L'AFFAIRE MORO :
"HALLUCINATION" ¹ LITTÉRAIRE
OU "POLAR POLITIQUE" ?

Après *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia* en 1977, Sciascia n'a plus écrit de récits de pure fiction pendant longtemps. Peut-être est-ce dû à la peur, avouée dans *Tuttolibri* du premier novembre 1986, de sa propre imagination, comme si elle avait - à la manière de Bioy Casarès - anticipé dans les romans policiers certains faits qui se sont produits en Italie après la publication de ses livres. Sciascia se sent par exemple obligé de préciser, dans une Note à *Il Contesto*, qu'il n'y a pas de rapport entre le meurtre du procureur Varga dans les premières lignes du roman et l'assassinat du procureur Scaglione à Palerme, dans la mesure où cette partie du roman était déjà publiée, antérieurement au fait réel, dans une revue sicilienne. L'écrivain reconnaît pourtant, à propos de *Il Contesto*, dont le sous-titre indique qu'il s'agit d'"Une Parodie", que l'Histoire, en venant plagier son oeuvre, a gâté son plaisir : "*ho cominciato a scriverla con divertimento, e l'ho finita che non mi divertivo più*"². Les dirigeants démocrates chrétiens victimes, dans *Todo Modo*, d'attentats mystérieux seraient sans doute des cadavres plus légers, si l'affaire Moro n'avait pas eu lieu. Si le roman *Todo Modo* décrit les moeurs politiques sous une

¹ Leonardo SCIASCIA, *L'affaire Moro*, Milano, Adelphi, 1994, p. 29.

² "J'ai commencé à l'écrire avec amusement, et je ne m'amusais plus quand je l'ai finie" [*Toutes les traductions sont de nous*]. Leonardo SCIASCIA, *Il Contesto*, in *Opere 1971-1983*, a cura di Claude AMBROISE, Milano, Bompiani, 1989, p.96.

forme relativement métaphorique, le film de Petri casse, quant à lui, ce que le livre préservait de symbolique. Les romans de Sciascia sont à tel point imprégnés, voire "pollués", par la réalité, qu'ils échappent parfois à l'intention initiale de leur auteur, comme en témoigne la Note à *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia* : "ho cercato di essere veloce, di essere leggero. Ma greve è il nostro tempo, assai greve"³.

Mais pendant l'affaire Moro, ce qui, somme toute, n'était encore que fiction, surgit dans le réel, à la stupeur générale. Voyant ses oeuvres pénétrer soudainement dans la sphère de ce que les enfants appellent le "pour de vrai", Sciascia s'enferme dans un silence qui devient paradoxalement polémique et qu'il explique ainsi : "Come uomo, come cittadino, di fronte al caso Moro sento lo sgomento e la pena di qualsiasi persona che abbia sentimento e ragione. Ma come autore di *Todo Modo*, rivedo nella realtà come una specie di proiezione delle cose immaginate. Questo mi ha fatto da remora nell'intervenire, come scrittore, anche per un senso di preoccupazione e di smarrimento nel vedere le cose immaginate verificarsi"⁴. De surcroît, certains hommes politiques reprochent aux hommes de lettres d'avoir permis, en dénigrant comme ils l'ont fait la classe politique italienne, que la démocratie soit ainsi menacée et bafouée. D'une tout autre manière, Sciascia a aussi l'irrésistible impression que l'affaire Moro a été générée par une certaine littérature, qu'elle a même déjà été écrite. Par Borgès, par Pasolini, par lui-même. Les Brigades rouges font preuve d'une efficacité parfaite, et l'État d'une intégrité inflexible. Mais les faits restent, quant à eux, d'une telle ambiguïté, qu'ils échappent à toute rationalisation, et entrent par conséquent dans le domaine du fantasme et de l'imagination, telle une oeuvre littéraire, dans son "intoccabile perfezione"⁵.

Sciascia voit, dans cette affaire, un processus continu de transformation de la vérité en fiction et de la fiction en vérité. Il y retrouve cette circularité que Borgès a établie entre la littérature et la vie. Toutefois pendant l'affaire Moro, la fiction ne semble pas dépasser la réalité, mais bien la précéder, voire l'inspirer. Dans *La scomparsa di Majorana*, Sciascia avait médité sur le destin du savant qui avait pu

3 "J'ai essayé d'être rapide, d'être léger. Mais notre époque est lourde, très lourde". Leonardo SCIASCIA, *Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia*, in *Opere 1971-1983*, Op. cit., p. 461.

4 En tant qu'homme, en tant que citoyen, face à l'affaire Moro j'éprouve l'effroi et le chagrin de n'importe quelle personne ayant du sentiment et de la raison. Mais en tant qu'auteur de *Todo Modo*, je revois dans la réalité comme une sorte de projection des choses imaginées. Ceci m'a freiné pour intervenir, en tant qu'écrivain, à cause d'un sentiment d'inquiétude et de désarroi quand je vois les choses que j'ai imaginées se produire". Alberto STABILE, *Quella tragica foto di Moro*, in "la Repubblica", 23 marzo 1978.

5 Intouchable perfection". *L'affaire Moro*, Op. cit., p. 26.

s'effrayer des conséquences probables de ses découvertes. Il n'est pas impossible que Sciascia ait éprouvé un effroi comparable et qu'il ait craint d'avoir moins d'imagination que de prémonitions. Mais si Sciascia s'inquiète d'avoir été un des rares à percevoir, dans l'affaire Moro, une vérité qu'il juge évidente, il ne se dit pas plus clairvoyant que les autres pour autant : "*Aldo Moro morendo, nonostante tutte le sue responsabilità storiche, ha acquistato un'innocenza che rende colpevoli tutti noi, dunque anche me*"⁶. Les romans de Sciascia sont, en effet, le reflet extrêmement lucide de la société, de la politique italienne et d'une Histoire en construction.

La plupart des livres de Sciascia sont des romans policiers, et ceux qui ne le sont pas, comme les essais ou les récits historiques, empruntent tous à ce genre littéraire sinon sa forme, du moins sa démarche. Sciascia considère que le roman noir est l'expression la mieux appropriée à une littérature politique, parce qu'il est le plus honnête et le plus actuel. Le genre policier impose en effet, d'après lui, une structure reposant sur une logique rigoureuse, qui ne laisse aucune place à la futilité et au mensonge de la rhétorique. Le "polar" est également ce qui correspond le mieux à l'actualité, dans la mesure où il reflète la société de violence et de mort dans laquelle l'auteur évolue. L'enjeu, pour Sciascia, est de parvenir à allier l'existentialisme de Pirandello à la réalité meurtrière de la Sicile : Sciascia cherche à inventer ce qu'il appelle "le genre policier pirandellien"⁷. Il affirme devoir ce mélange de genres à Malraux qui, au sujet de *Sanctuaire* de Faulkner, parle de "l'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier". Les personnages de la tragédie grecque, comme Iphigénie ou Oedipe, sont des pantins manipulés par les dieux, conscients d'être les victimes impuissantes d'une fatalité qui les conduit inéluctablement vers la mort. Mais la mort assume, dans la tragédie grecque, une dimension sacrificielle qui élève les victimes au rang de martyrs. D'après Sciascia, Aldo Moro, métamorphosé au fil des cinquante-cinq jours de sa détention en un héros de tragédie grecque, a bénéficié de cet honneur funeste.

Dans le roman policier, un acte (la mort violente d'une ou de plusieurs personnes) coupe le temps en deux. Dans le "polar" classique, ce déchirement temporel a lieu dans les premières pages du roman,

⁶ "Aldo Moro, en mourant, malgré toutes ses responsabilités historiques, a acquis une innocence qui nous rend tous coupables, donc moi aussi". Leonardo SCIASCIA, *I barbari sono tra noi*, in "L'Espresso", novembre 1978.

⁷ SCIASCIA-PORZIO, *De la Sicile et de la vie en général*, Ed. Liana Levi, traduction D. Authier, 1993 (1992 Mondadori *Fuoco all'anima.*), p. 107.

comme c'est le cas dans *Il giorno della civetta*. Mais le roman peut aussi évoluer vers le meurtre, qui se produit à l'improviste, comme dans *Todo Modo*. L'enquête doit alors élucider le crime, en trouvant le mobile et l'assassin, pour que le temps reprenne son cours normal. A travers des versions contradictoires, des points de vue subjectifs et des artifices littéraires tels que le *flash-back* ou l'interruption du récit, la narration de la mort se substitue progressivement, dans le roman noir, à la mort elle-même. Mais dans les romans de Sciascia, la reconstitution du tissu temporel ne semble jamais parfaite, à l'image d'un tissu social irrémédiablement démaillé, et la mort reste ainsi un scandale brutal et absurde. Le lecteur de *L'Affaire Moro* sait, avant même d'avoir ouvert le livre, que Moro a été assassiné. Sa mort n'est donc pas mise en scène et apparaît, dans son silence, d'autant plus dramatique.

Il y a, dans le roman policier, un assassin à découvrir, ou bien un assassin connu du lecteur, dont l'enquêteur doit prouver la culpabilité, ou encore un assassin qui se cache derrière une personne que tout accuse à sa place. Dans *L'Affaire Moro*, les assassins évidents sont les Brigades rouges. Mais Sciascia veut montrer qu'il y a un double assassin, et que la classe politique italienne n'est pas seulement la complice des Brigades rouges, mais qu'elle est bel et bien le premier meurtrier de Moro. La recherche de l'assassin, dans le roman policier, est menée par un enquêteur : il peut s'agir d'un inspecteur de police (Maigret) ou bien d'un détective privé (Marlowe). Mais, d'après Sciascia, la recherche de la vérité ne peut pas être confiée à l'État, falsificateur par nature. Les enquêtes de Sciascia ne sont donc pas menées par les représentants ordinaires de l'institution judiciaire, ni par des "privés" représentants, quant à eux, de l'ordre capitaliste.

Sciascia préfère que la vérité soit recherchée pour elle-même, à l'instar du dilettante Sherlock Holmes, ou de Dupin. L'enquêteur de Sciascia est un "artiste" qui se renouvelle de livre en livre : Bellodi, dans *Il giorno della civetta*, a lu l'abbé Meli, Pitré et Tomasi di Lampedusa; Laurana, dans *A ciascuno il suo*, est professeur de Lettres; Rogas, dans *Il Contesto*, parle de Kant, de Montaigne et de Beethoven, mais par-dessus tout, Sciascia précise que "*Rogas aveva dei principi, in un paese in cui quasi nessuno ne aveva*"⁸ et *Todo Modo* est raconté à la première personne par un peintre-écrivain. Dans *L'Affaire Moro*, l'enquêteur est un romancier, un essayiste, un polémiste, un intellectuel : Sciascia lui-même.

⁸ Rogas avait des principes dans un pays où presque personne n'en avait". Leonardo SCIASCIA, *Il Contesto*, in *Opere 1971-1983*, Op. cit., p. 7.

Ce que l'enquête de Sciascia tend à prouver est que tous les arguments que Moro avance, dans ses lettres, en faveur de sa libération, montrent une continuité indéniable avec le politicien qu'il a toujours été. Sciascia se propose donc d'effectuer, en se débarrassant du préjugé aveuglant selon lequel Moro n'était plus Moro, une relecture "candide" de ces lettres qui, d'après lui, nécessitaient une interprétation. Pour ce faire, il emploie la technique d'investigation de l'enquêteur Dupin, imaginé par Poe. Dans *Todo Modo* ainsi que dans *La scomparsa di Majorana*, le détective parisien apparaît comme un modèle. Le point commun le plus important entre Poe et Sciascia est qu'ils considèrent tous les deux qu'il est nécessaire de faire coïncider sa propre intelligence avec celle de l'adversaire. Dans *La lettre volée*, Dupin s'identifie au ministre qui, avec astuce, a caché la lettre volée à la reine.

De la même manière, Rogas se confond lui-même avec Cres, l'assassin, et Sciascia, dans *L'Affaire Moro*, tente de se mettre à la place de Moro. Sciascia veut comprendre ce qu'il a pensé, seul dans sa "prison du peuple" en lisant les journaux, ce qu'il attendait de la classe politique et surtout ce qu'il a vraiment voulu dire dans ses lettres. Sciascia est convaincu que l'on a tué Moro, une première fois, en niant l'authenticité de son écriture. Le premier indice de ce meurtre est, selon Sciascia, l'emploi par la presse et par les hommes politiques de l'expression "grande statista"⁹, qui se substitue progressivement au nom de Moro. Cette glorification est la part de tragédie grecque que Sciascia voit dans l'affaire Moro, mais elle marque aussi le début de la narration de la mort, alors que celle-ci n'a pas encore eu lieu. Dans ce que Claude Ambroise appelle une "tragedia della comunicazione"¹⁰ - et qui aurait fort bien pu être le sous-titre de *L'Affaire Moro*, les mots (ceux qui ont été dits comme ceux qui n'ont pas été lus) sont donc présentés comme l'arme du crime.

Dans cette singulière enquête, les lettres de Moro sont donc le lieu du crime. Elles sont surtout les seuls témoins que l'enquêteur doit interroger pour se rapprocher de la vérité. La problématique du langage est au centre de l'affaire, comme en témoigne la référence faite à Pasolini dans les premières pages du livre. Sciascia veut attirer l'attention sur la pratique linguistique de Moro, que Pasolini a particulièrement étudié. La métaphore des lucioles renvoie à l'article de Pasolini, "*Il vuoto del potere*

9 "Grand homme d'État". *L'affaire Moro*, Op. cit., p. 31.

10 "Tragédie de la communication". Claude AMBROISE, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, 1992, p. 232.

*in Italia*¹¹, plus connu sous le nom de "*L'articolo delle lucciole*"¹². Pasolini cherche à démontrer que dans la continuité entre le fascisme et la Démocratie chrétienne, il y a eu une rupture : un avant, où toutes les valeurs du fascisme étaient respectées par les démocrates chrétiens et un après, où plus aucune valeur morale n'est respectée. Pendant cette phase de transition, les hommes politiques au pouvoir, et en première ligne Moro, auraient changé de langage. Ce nouveau langage est, d'après Pasolini, aussi incompréhensible que le latin : un langage du vide, un langage instrumentalisé de manière à ne rien dire, tout en faisant croire qu'il dit quelque chose, à l'image d'une politique qui veut faire croire à un changement (par le Compromis historique), tout en maintenant les choses dans une immobilité inaltérable. Or Sciascia veut prouver que Moro, prisonnier des Brigades rouges, a dû vouloir utiliser son langage obscur en y mettant, pour une fois, un sens caché. Les lettres de Moro contiennent, selon Sciascia, du non-dit à la place du vide : à cause de la censure et de l'autocensure, il a fait croire qu'il ne disait rien, tout en disant quelque chose. Et ce quelque chose aurait dû, d'après Sciascia, être décodé et compris par les destinataires de ses correspondances.

Pour reconstituer cet hypotexte, Sciascia se transforme en enquêteur sémantique et ne se sert que d'un seul outil, le dictionnaire Tommaseo : "*sto scrivendo queste pagine sull' "affaire" Moro in un mareggiare di ritagli di giornali e col dizionario del Tommaseo solido in mezzo come un frangiflutti*"¹³. Il le consulte notamment deux fois, en recopiant quasi intégralement la définition du dictionnaire, à propos des mots "*consacrazione*" (p. 66) et "*taluno*"¹⁴ (p. 114), employés par Moro dans ses lettres. Sciascia suppose, par exemple, que dans la phrase "*non scambiando, taluno resta in grave sofferenza, ma vivo, l'altro viene ucciso*"¹⁵, le mot "*taluno*" est à déchiffrer, à interpréter. Le dictionnaire, en précisant qu'il peut s'agir d'un pluriel ou d'un singulier ("certains" ou "quelqu'un"), induit Sciascia à penser que Moro a pu vouloir attirer l'attention des destinataires de la lettre sur le fait qu'il était possible de négocier sur le nombre de prisonniers à échanger, qui pouvait même passer de treize, comme l'exigeaient les Brigades rouges, à un seul.

11 "Le vide du pouvoir en Italie".

12 "L'article des lucioles". Pier Paolo PASOLINI, *Il vuoto del potere in Italia*, "Corriere della Sera", 1^o febbraio 1975, sous le titre *L'articolo delle lucciole in Scritti Corsari*, prefazione di A. Bernardinelli, Milano, Garzanti, 1992 (p. 128-134).

13 "J'écris ces pages sur l'affaire Moro dans un océan de coupures de journaux et avec le dictionnaire Tommaseo solide au milieu, comme un brise-lames". *L'affaire Moro*, Op. cit., p.114.

14 "Consécration" et "quelqu'un".

15 "En ne procédant pas à l'échange, quelqu'un reste dans une grande souffrance, mais vivant, l'autre est tué". *L'affaire Moro*, Op. cit., p.114.

A la manière de Dupin, Sciascia pousse loin son processus d'identification afin de révéler l'évidence invisible. Il tente de se représenter ce qu'a pu ressentir Moro, après deux semaines de séquestration, lucide bien qu'épuisé par l'insomnie et les interrogatoires, quand les brigadistes lui ont permis d'écrire sa première lettre : "*c'è da credere l'abbia pensata per ore e ore, nelle notti insonni, (...) per tante ore quante almeno avrebbero dovuto spenderne "gli amici" e la polizia per decifrarla*"¹⁶. Puisque ce travail herméneutique n'a pas été fait quand il en était encore temps, Sciascia tente de le faire *a posteriori*.

Il estime, par exemple, qu'on aurait dû se demander pourquoi Moro a choisi d'envoyer sa première lettre au ministre de l'Intérieur, Cossiga, et non pas au ministre de la Justice, au président du Conseil ou au président de la République. N'était-ce pas pour montrer que la négociation permettait de gagner du temps, un temps que la police de Cossiga aurait pu utiliser pour le retrouver ? Mais pour cela, Moro devait forcément fournir une indication sur le lieu où il était détenu. Sciascia exclut la possibilité qu'il y ait, dans les lettres de Moro, des cryptogrammes ou des codes de chiffrement, mais il suppose qu'il peut y en avoir un autre, beaucoup plus simple, celui qu'il appelle le code de "*l'insensatezza, del nonsenso*". Or, dans cette première lettre, la phrase qui a le moins de sens, selon Sciascia, est celle-ci : "*Penso che un preventivo passo della Santa Sede (o anche di altri? chi?) potrebbe essere utile*"¹⁷. N'y aurait-il pas dans cette phrase l'indication que la "prison du peuple" se trouve dans un lieu proche et inaccessible à la police, comme le Vatican ? D'autres points obscurs sont soulignés par Sciascia. Moro répète inlassablement que sa famille a de très graves problèmes, dont il ajoute que tout le monde les connaît. Dans la mesure où ces problèmes si urgents sont absolument inconnus et peu vraisemblables, Sciascia s'interroge sur la signification du mot "famille" : ne s'agirait-il pas plutôt de sa famille politique, la Démocratie chrétienne ? Sciascia soulève aussi la question de l'absence de toute allusion au massacre de l'escorte, qui a pourtant dû beaucoup choquer Moro, qui connaissait depuis longtemps ses gardes du corps et qui les a vus massacrés sous ses yeux. Pourquoi Moro s'interdit-il toute marque de pitié et de compassion ? Ses "amis" et la police auraient dû, selon Sciascia, s'en étonner et en chercher la raison.

16 Il faut croire qu'il l'a pensée pendant des heures et des heures, dans ses nuits sans sommeil, (...) pendant autant d'heures que "ses amis" et la police auraient dû passer à la déchiffrer". *L'Affaire Moro*, Op. cit., p. 44.

17 "Du manque de bon sens, du non-sens". "Je pense qu'une démarche officieuse de la part du Saint Siège (ou aussi d'autres ? qui ?) pourrait être utile". *Ibidem*, p. 45.

L’Affaire Moro est donc, à certains égards, un roman noir comme les précédents : les lettres de la victime, pour qui sait les lire, contiennent la clé d’une enquête très littéraire, puisqu’elle consiste à interpréter, mais aussi et surtout à imaginer. Sciascia reconnaît lui-même çà et là qu’il a l’impression, parfois, d’écrire un roman : “*Per quanto romanzesca possa sembrare l’ipotesi che...*”¹⁸, “*E può darsi che si stia, qui, facendo un romanzo : ma non è improbabile che...*”¹⁹, “*E ci si può anche fermare su questa ipotesi e immaginare (immaginare, immaginare!)...*”²⁰. Comme *Il Contesto* et *Todo Modo*, *L’Affaire Moro* ne propose pas de solution de l’énigme. Il semble même que tout soit plus compliqué et plus obscur qu’au début de l’enquête, mais d’une obscurité très différente, d’après Sciascia, de celle de l’ignorance : “*Lo scrittore svela la verità decifrando la realtà e sollevandola alla superficie, in un certo senso semplificandola, anche rendendola più oscura, per come la realtà spesso è*”²¹. Il n’en reste pas moins que les personnages du livre sont bien réels et que *L’Affaire Moro*, malgré son caractère historico-romanesque, est un essai dans lequel un tragique fait divers sert de support à une réflexion sur la communication. Plus qu’un “polar politique” ou même qu’un “polar philologique”, *L’Affaire Moro* est peut-être avant tout la relecture - critique et caustique - d’un roman policier écrit par d’autres.

Soria BLATMANN

18 “Aussi romanesque que puisse sembler l’hypothèse que...”. *L’Affaire Moro*, Op. cit., p. 47.

19 “Peut-être que nous faisons, ici, un roman : mais il n’est pas improbable que...”. *Ibidem* p. 78.

20 “Nous pouvons aussi nous arrêter sur cette hypothèse et imaginer (imaginer, imaginer !)...”
Ibidem p. 81.

21 “L’écrivain dévoile la vérité en déchiffrant la réalité et en la soulevant à la surface, dans un certain sens en la simplifiant, en la rendant plus obscure aussi, comme la réalité est souvent”.
Leonardo SCIASCIA, *La Sicilia come metafora*, intervista a M. PADOVANI, Milano, Mondadori, 1984, p. 87.