

**« LA MER AMÈRE ».**  
**LA MÉDITERRANÉE CONTRADICTOIRE**  
**DE LEONARDO SCIASCIA**

Οἶνοπα πόντον est la formule qu'utilise Homère pour évoquer la mer, dans *L'Iliade* et dans *L'Odyssée*. C'est une expression qu'on trouve aussi chez Hésiode et Alcée, et dans les hymnes homériques, mais qui disparaît ensuite. Victor Bérard, rappelle Adeline Grand-Clément, la traduit par « mer vineuse », Philippe Jacottet par « la mer aux couleurs de vin » et Paul Mazon propose « la mer aux teintes lie-de-vin »<sup>1</sup>. Comment doit-on comprendre l'association que faisaient les Grecs anciens entre la mer et le vin ? Et d'abord, faut-il s'en étonner ? Certes, pour nous la mer est bleue et la Méditerranée, par antonomase, « la Grande bleue ». Mais dans d'autres cultures, nous apprennent les historiens et les anthropologues, la mer n'est ni évoquée ni représentée au moyen de la couleur bleue. Michel Pastoureaux a consacré une admirable étude à l'histoire de cette couleur et il a montré que, « aujourd'hui couleur préférée des Européens, le bleu a commencé à faire l'objet d'une véritable valorisation en Occident seulement à partir du XII<sup>e</sup> siècle. C'est alors, que, progressivement, sur les cartulaires, il a fini par remplacer le vert pour figurer la mer »<sup>2</sup>.

« La mer couleur de vin » est aussi le titre d'une célèbre nouvelle de Sciascia et celui du recueil éponyme, le seul, parmi tous les titres que l'écrivain a choisis pour ses récits, qui évoque la mer Méditerranée. L'histoire se passe entièrement dans un train, au cours du voyage qui ramène une famille sicilienne, et un ingénieur du nord qui fait le même voyage, de Rome à Agrigente. A un moment donné, alors que le train longe la côte sicilienne, le père de cette petite famille s'exalte à la vue de la mer :

---

1. Adeline Grand-Clément, « La mer pourpre : façons grecques de voir en couleurs. Représentations littéraires du chromatisme marin à l'époque archaïque », *Pallas* [En ligne], 92 | 2013, mis en ligne le 29 novembre 2013, consulté le 06 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/pallas/187> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pallas.187>.

2. *Ibid.*

« Quelle mer ! s'écrie-t-il. Où y a-t-il une mer aussi belle ? »<sup>3</sup>

C'est alors que son fils Nenè observe : « On dirait du vin », suscitant immédiatement la perplexité de son père et de sa mère qui craignent qu'il ne soit daltonien. Mais l'enfant n'en démord pas. Au père qui le relance, s'étonnant qu'il ne reconnaisse pas la couleur bleue de la mer, il réplique avec assurance que la mer ressemble à du vin. Seul l'ingénieur, méditatif, semble se rappeler quelque chose : « La mer couleur de vin, dit-il, je l'ai déjà entendu dire, ou je l'ai lu quelque part. » — « Quelque poète l'aura peut-être écrit, remarque alors le père, mais moi, une mer couleur de vin, je n'en ai jamais vu »<sup>4</sup>.

Cette séquence, dont je n'anticipe pas la conclusion sur laquelle je reviendrai, est l'une des nombreuses preuves de la subtilité avec laquelle Sciascia sait infuser son érudition et son immense culture sous le voile d'une scène en apparence banale, croquée par une écriture aussi amusée, dirait-on, qu'amusante, derrière laquelle on voit poindre, cela va de soi, son maître et son modèle : Luigi Pirandello. Visiblement, en effet, Sciascia est loin d'ignorer que l'image d'une mer couleur de vin a surpris les hellénistes du XIX<sup>e</sup> siècle, au moment où les savants s'interrogeaient sur la perception sensorielle humaine et débattaient de son universalité, au-delà des différences entre les peuples. Loin d'essayer de comprendre de l'intérieur la force des images homériques et la récurrence de celle de la « mer pourpre » ou « couleur de vin » dans la tradition littéraire postérieure, on a rattaché alors le phénomène à des problèmes d'ordre physiologique. L'étrangeté des couleurs prêtées à la mer et l'absence du bleu ont été interprétées comme le signe d'un stade de développement primitif, caractérisé soit par une forme de daltonisme, soit par un manque de sensibilité chromatique<sup>5</sup>.

L'argument peut aujourd'hui prêter à sourire, mais il fut repris par un helléniste aussi averti que Nietzsche qui, dans un aphorisme d'*Aurore* écrit : « Combien les Grecs voyaient la nature si différemment, si, comme il faut bien se l'avouer, leur œil était aveugle au bleu et au vert [...] »<sup>6</sup>.

Mais, si l'on exclut que les Grecs aient pu véritablement voir la mer de couleur rouge, on peut en revanche imaginer que cette couleur ait été choisie pour les sentiments qu'elle évoque. La « mer vineuse » est une mer agitée et dangereuse. « Dans les épopées homériques,

3. Leonardo Sciascia, *La mer couleur de vin*, Paris, Denoël, 2015, p. 29.

4. *Ibid.*

5. Adeline Grand-Clément, *op. cit.*, p. 144-145.

6. Friedrich Nietzsche, *Aurore*, aphorisme 426 (trad. H. Albert), cit. in Adeline Grand-Clément, *op. cit.*, p. 145.

en effet, la formule s'applique la plupart du temps aux flots marins secoués par une tempête, au grand large, incertain et dangereux, sur lequel voguent les navires et souffle le vent. Peter G. Maxwell-Stuart estime ainsi que l'épithète οἴνοψ insiste sur la violence potentielle d'une mer « enivrée »<sup>7</sup>. Les décorations qui apparaissent sur une série de récipients attiques du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. destinés à contenir le vin qui était bu lors des *symposion* le confirment : « Une traversée sur la mer est aussi risquée que celle qu'effectue le symposiaste sur sa *klinè*, lorsqu'il boit le liquide flamboyant. Consommé avec modération et sagesse, le vin réjouit le cœur de l'homme et délie les langues ; pris de manière excessive, il peut déchaîner son pouvoir néfaste et terrasser l'imprudent »<sup>8</sup>.

Dans le récit de Sciascia, alors que le professeur tente de prouver que son fils est réellement daltonien, l'ingénieur se répète une nouvelle fois « la mer couleur de vin : où ai-je entendu cela ? » et il observe :

La mer n'est pas couleur de vin, le professeur a raison. Peut-être aux premiers moments de l'aurore, ou au crépuscule ; mais pas à cette heure-ci. Et pourtant, cet enfant a saisi quelque chose de juste : peut-être l'effet que produit, comme le vin, une mer telle que celle-ci. Elle n'enivre pas : elle s'empare de la pensée, elle éveille l'antique sagesse... Eduardo De Filippo devrait réciter les dialogues de Platon en napolitain... Mais ici, nous sommes en Sicile. Peut-être n'est-ce pas la même chose<sup>9</sup>.

Réciter Platon en napolitain ou en sicilien, suggère Sciascia, serait le réciter dans la langue qui a recueilli cette antique sagesse. Pour Sciascia aussi qui, dans ce passage, rejoint les conclusions auxquelles sont parvenus archéologues et hellénistes : la formule d'Homère renvoie à l'ambivalence de la mer, synonyme tantôt d'ivresse, tantôt de sagesse.

L'ivresse a d'ailleurs de nombreux visages, la sagesse aussi. Dans un texte célèbre, intitulé *Sicile et sicité*, dans lequel l'écrivain essaye de saisir ce qui qualifie essentiellement le fait d'être sicilien, Sciascia pointe un double paradoxe, d'abord géographique et historique, ensuite culturel et psychologique. A la base de tout, écrit-il, il y a le fait géographique : la Sicile est une île au centre de la Méditerranée et, pourrait-on ajouter de notre point de vue d'Occidentaux, elle a été pendant des siècles et des siècles le centre du monde. Son importance stratégique en a fait un endroit constamment livré aux conquêtes : du débarquement des Arabes le 16 juin 827 à celui

7. Adeline Grand-Clément, *op. cit.*, p. 154.

8. Adeline Grand-Clément, *op. cit.*, p. 155.

9. Leonardo Sciascia, *La mer couleur de vin*, *op. cit.*, p. 29.

des armées anglo-américaines le 10 juin 1943 en passant par Charles d'Anjou, Charles Quint, Louis XIV, les Autrichiens, les garibaldiens, les Piémontais, sans compter le continuel fléau des pirates algériens qui fondaient sur l'île pour s'emparer des biens et des personnes. L'envers de son importance géostratégique était sa vulnérabilité et la condition constante d'insécurité de ses habitants. Or à ce paradoxe s'en ajoute un autre : la peur historique est, en effet, devenue une peur existentielle : les Siciliens, presque tous, écrit Sciascia en citant Pirandello, ont une peur instinctive de la vie, raison pour laquelle ils se renferment en eux-mêmes, s'isolent, contents de peu, pourvu que ce peu leur donne la sécurité<sup>10</sup>. Mais, et c'est en cela que consiste le paradoxe, cette vulnérabilité et cette peur basculent dans l'illusion que l'insularité constitue un privilège et une force conduisant les Siciliens à adopter des attitudes présomptueuses, hautaines, arrogantes, parfaitement résumées par Don Fabrizio dans *Le Guépard* lorsqu'il affirme : « Les Siciliens ne voudront jamais s'améliorer, pour la simple raison qu'ils se croient parfaits ; leur vanité est plus forte que leur misère »<sup>11</sup>.

Le paradoxe, à l'évidence, est à chaque fois le produit d'une contradiction. Située au cœur de la Méditerranée, la Sicile est à la fois faible et puissante, et ses habitants, vulnérables et inviolables. Est-ce à dire que l'essence du Sicilien est ce mélange de fragilité et de force ? Pas vraiment ; ce qui constitue cette essence, la sicilianité ou la sicilitude, c'est plutôt la contradiction elle-même. Quel que soit le regard que l'on porte sur ce cœur de la Méditerranée, ce qui ressort à chaque fois, c'est son être contradictoire : contradiction naturelle ou géographique, comme on vient de le voir, mais aussi historique, existentielle, psychologique et même, pourrait-on ajouter en citant encore Tomasi di Lampedusa, politique. La réplique la plus célèbre du *Guépard* : « Si nous voulons que tout reste tel que c'est, il faut que tout change »<sup>12</sup> n'est-elle pas, une fois de plus, une parfaite contradiction ?

Mais, si l'essence de la Sicile, la sicilianité, se cache dans la forme même de la contradiction, c'est que cette forme constitue l'expression la plus ancienne de la sagesse méditerranéenne, celle-là même qu'Homère avait résumée dans la formule de « la mer vineuse ». Qu'y a-t-il de plus contradictoire que de réunir dans une même image l'eau transparente et salée de la mer, et la douceur et la noirceur du vin ? Si, dans la tradition chrétienne, ce n'est qu'au prix d'un miracle qu'on peut tirer du vin de l'eau, c'est que la maîtrise de la contradiction

10. Leonardo Sciascia, *La corde folle*, in *Oeuvres complètes*, t. I, Paris, Fayard, 1999, p. 961.

11. Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Le guépard*, Paris, Seuil, 2012, p. 82.

12. *Ibid.*, p. 13.

est depuis des temps immémoriaux l'affaire des dieux. L'antique sagesse qu'est à même d'éveiller la mer couleur de vin a partie liée avec le divin et, plus précisément, avec la manière qu'ont les dieux de s'adresser aux hommes.

Dans un petit livre admirable intitulé *La naissance de la philosophie*, Giorgio Colli s'interrogeait, au milieu des années 1970, sur les origines de la sagesse grecque<sup>13</sup>. Grand éditeur de l'œuvre de Nietzsche, Colli s'inspirait de l'auteur de *La naissance de la tragédie*, tout en prenant ses distances à son égard quant à l'interprétation de la valeur symbolique d'Apollon et de Dionysos. Dans le domaine de la sagesse, écrit Colli, c'est Apollon le dieu qui domine. C'est au dieu de Delphes que revient la maîtrise de la sagesse et c'est à Delphes que se manifeste la vocation des Grecs pour la connaissance. Dans la civilisation grecque archaïque, la sagesse est liée à la divination, et Apollon est l'inspirateur de la Pythie de Delphes et de ses oracles. Or c'est dans un état d'extase proche de la folie que la Pythie rend ses oracles qui prennent la forme d'affirmations obscures, apparemment impénétrables et contradictoires. Bref, l'origine de la sagesse serait à chercher dans la folie, et son expression énigmatique aurait la forme de la contradiction. Que dans l'antiquité grecque la sagesse ait eu partie liée avec la folie, c'est ce que rappelle Socrate dans le *Phèdre* lorsqu'il affirme :

Le fait est que les biens les plus grands nous viennent d'une folie qui est, à coup sûr, un don divin. Le fait est là : la prophétesse de Delphes et les prêtresses de Dodone, c'est bien sous l'emprise de la folie qu'elles ont rendu de nombreux et éminents services aux Grecs [...] alors que, dans leur bon sens, elles n'ont à peu près rien fait<sup>14</sup>.

Dès lors, s'il fallait encore une preuve que la réflexion de Sciascia sur la sicilianité n'est, au fond, qu'une recherche sur la permanence de la sagesse des origines dans la particularité, voire le particularisme, d'une culture dont il n'a de cesse de souligner la portée universelle, on peut se reporter au recueil d'essais intitulé *La corde folle*, publié en 1970, cinq ans avant la parution de l'essai de Colli. Le texte éponyme de ce recueil, tout entier consacré à la Sicile, est une sorte de parabole dont le protagoniste est un certain Pietro Pisani, un aristocrate né à Palerme en 1761. Aux yeux de Sciascia, Pisani a le mérite d'anticiper la conception de la vie qu'avait Pirandello et donc, ajouterons-nous, celle de Sciascia lui-même.

13. Cf. Giorgio Colli, *La nascita della filosofia*, Milano, Adelphi, 1975 ; trad. française *La naissance de la philosophie*, Paris, L'Éclat, 2015.

14. Platon, *Phèdre*, 244b, traduction Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2012.

Deux répliques de Pirandello, écrit-il, peuvent en effet résumer la vision de la vie du baron Pisani, sa façon de vivre et d'agir :

« Vous devez savoir que nous avons tous comme trois ressorts dans la tête : le ressort du sérieux, celui de la civilité, celui de la folie. »

« Eh, oui, je suis fou. Mais alors, tudieu, à genoux devant moi ! Comme cela. Et touchez trois fois la terre du front ! A terre ! Devant les fous, tout le monde doit se tenir à genoux ! »<sup>15</sup>.

Si ces deux répliques résument la conception de la vie du baron Pisani, c'est que ce juriste, musicien contrarié par la volonté de son père de faire de lui un avocat, fut par le hasard des circonstances ou, comme il le dit lui-même, par la volonté de la Providence, nommé député à la Maison royale des fous.

A cet endroit, se référant à l'*Histoire de la folie à l'âge classique* de Foucault, Sciascia rappelle :

Lorsque la lèpre se retira de l'Europe [...] et que restèrent vides ces misérables édifices dans lesquels le mal était mis à l'abri, mais non soigné, ces structures d'exclusion fonctionnèrent de nouveau pour la folie. Et c'est une léproserie, dans laquelle se trouvaient encore des lépreux, qui à Palerme, jusqu'en 1824, s'est appelée hospice des fous<sup>16</sup>.

Lorsque Pisani découvre cet hospice, il le trouve dans un tel état d'abandon qu'il n'en croit pas ses yeux. Il avait, écrit-il, « plus l'apparence d'une ménagerie de fauves que d'une habitation pour des créatures humaines. [...] Là étaient reclus, et indistinctement entassés, les maniaques, les déments, les furieux, les mélancoliques [...] enchaînés comme des bêtes, et couverts d'une vermine intolérable, souffrant la faim et le froid et la chaleur, et les risées et les tourments et les coups »<sup>17</sup>. La première mesure de Pisani fut l'abolition des chaînes, puis il donna dignement à manger et à boire à ces malheureux, enfin il mit la main au renouvellement de cette institution. Il fit tant et si bien qu'il transforma l'hospice en un asile fort en avance sur son temps et même, remarque Sciascia, sur le nôtre. Pisani avait pris l'habitude de signer les actes administratifs par la formule *le premier fou de Sicile*. « Sage au point de se reconnaître fou, écrit Sciascia, et assez fou pour se croire le plus sage parmi les fous ». Plus tard, Michele Palmieri, un Sicilien en exil, écrivait dans un livre de *Souvenirs* que connaissaient bien Dumas et Stendhal : « C'est dans le pays le plus

15. Leonardo Sciascia, *La corde folle*, op. cit., p. 1017. Les citations de Pirandello sont tirées des pièces *Le bonnet de fou* et *Henry IV*.

16. Leonardo Sciascia, *La corde folle*, op. cit., p. 1018.

17. *Ibid.*, p. 1018-1019.

arriéré d'Europe que se trouve le plus moderne des asiles d'aliénés ». Mais ce phénomène, note Sciascia, n'avait rien d'extravagant ou de contradictoire :

C'est à cause du caractère arriéré du pays, conclut-il, que la fonction d'un « mécanisme d'exclusion » apparaissait injuste au plus haut point et injustifiée aux yeux d'un homme tel que Pisani, compatissant et clairvoyant, aussi extrême dans ses passions que lucide dans l'analyse qu'il en faisait. La « corde de la civilité » restait bloquée depuis des siècles, et la « corde du sérieux » fonctionnait désormais en synchronie avec le déchaînement de la « corde folle ». Plus tard, le prince de Lampedusa parlera d'une folie sicilienne : mais le baron Pisani en avait déjà pleinement pris conscience, puisque, sur un aussi vaste territoire de folie, il découpa le seul espace où l'on pût reconstituer la raison<sup>18</sup>.

Or cet espace était précisément celui qui était officiellement réservé aux fous. Bref, ce que nous dit cette parabole, c'est que la sagesse de Pisani, qui est aussi celle de Pirandello, de Tomasi di Lampedusa et finalement de Sciascia lui-même, la sagesse sicilienne en somme, n'est, à l'instar de l'antique sagesse de Delphes, que l'autre visage de la folie.

Reste l'expression de cette sagesse ou, mieux, sa traduction dans l'œuvre de Sciascia.

Sciascia aimait rappeler une affirmation de Pirandello qui avait l'habitude de dire qu'il existe deux sortes d'écrivains : des écrivains de mots et des écrivains de choses. Il va de soi que Sciascia, tout comme Pirandello d'ailleurs, se rangeait plutôt du côté des écrivains de choses. Et de fait, son œuvre s'attache bien souvent à reconstruire des fragments du passé qui relèvent de la mémoire individuelle ou collective dans une perspective, proche, par certains côtés, de la micro-histoire. Ses personnages, de l'*abate* Vella à Diego La Matina, de Ettore Majorana à Aldo Moro, sont des hommes qui ont existé, et qui ont été confrontés à des moments-clés de leur époque et ont été les protagonistes d'une destinée singulière. Dans la logique narrative de Sciascia, ces personnages ont pour fonction de révéler les contradictions de l'histoire : ils incarnent, chacun à sa manière, le conflit entre la vérité et le mensonge, entre la justice et le pouvoir arbitraire, entre la liberté et l'assujettissement.

Il est difficile, remarquait Claude Ambroise, grand critique de l'œuvre de Sciascia, de « concilier une éthique de la vérité avec une esthétique du divertissement »<sup>19</sup>. Sciascia parvient à concilier l'une et

18. *Ibid.*, p. 1020.

19. Claude Ambroise, *Le divertissement*, préface à Leonardo Sciascia, *Romans*, Paris, Gallimard, 1992, p. 9.

l'autre en construisant bien souvent ses romans autour d'une énigme. On a voulu voir dans cette construction un emprunt au roman policier. Mais la structure énigmatique, comme je viens de le rappeler, a des racines bien plus anciennes. D'ailleurs, comme le disait encore Ambroise en citant Pascal, « on aime mieux la chasse que la prise », et Sciascia le sait si bien, qu'il tend à soustraire au lecteur la solution finale de l'énigme. En admettant que Sciascia emprunte des éléments à la structure du roman policier, il faut alors admettre qu'il en anéantit la logique. Il me semble, quant à moi, que si Sciascia défait la règle de la *detective story*, c'est que son roman exploite l'énigme comme un ressort philosophique.

Dans *La Naissance de la philosophie*, Colli insiste beaucoup sur le fait que, dans la Grèce ancienne, l'énigme subit un processus de sécularisation. Née dans un contexte religieux où elle prenait la forme de l'oracle, l'énigme se sécularise progressivement en accentuant sa nature de formulation contradictoire, tout au long d'un processus qui, selon Colli, s'achève avec Aristote. Pour Aristote, l'énigme entre dans la catégorie des métaphores et c'est en ce sens que l'énigme consiste à parler de choses réelles en mettant en relation des choses impossibles. A ce stade, dépouillée de sa connotation religieuse et divinatoire, l'énigme représente avant tout un défi pour l'intellect, et elle constituerait même le paradigme structurel du raisonnement philosophique en tant qu'élaboration d'une connaissance, à partir du paradoxe et de l'étonnement. Sur cette même ligne, on trouve aussi les réflexions de V. Goldschmidt sur la notion de « nœud-dénouement », un « schème bipartite » que l'on trouverait non seulement à la base du raisonnement démonstratif, mais qui constituerait la formule même de la tragédie<sup>20</sup>. Philosophie et tragédie trouvent ainsi dans l'énigme leur représentation figurale.

Savoir reconnaître le réel sous les choses impossibles, à savoir les métaphores qui ne sont que des fictions poétiques ou rhétoriques, est une excellente définition de la littérature telle que la pratique Sciascia en tant, précisément, qu'écrivain de choses. A partir des nouvelles consacrées à Regalpetra, ce toponyme imaginaire qui synthétise de manière emblématique le mélange d'histoire et de fiction qui traverse ses récits, Sciascia nous offre son interprétation des formes de la narration historique. Il la condense dans une élaboration

---

20. Cf. Victor Goldschmidt, « Lexis et ainigma dans la Poétique d'Aristote », *Studi filosofici*, 3, 1980, p. 1-10. et Id., *Temps physique et temps tragique chez Aristote. Commentaire sur le quatrième livre de la Physique, 10-14, et sur la Poétique*, Paris, Vrin, 1982 cit. in Aurélien Berra, *Théorie et pratique de l'énigme en Grèce ancienne*. Études classiques. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2008. Français.



très personnelle du roman d'enquête, à laquelle il reste fidèle au moins jusqu'à *La sorcière et le capitaine*, texte de 1986 qu'il tient pour un « modeste hommage à Alessandro Manzoni » et à son *Histoire de la colonne infâme* qu'il considère, à juste titre, comme l'archétype de ce genre de narration<sup>21</sup>.

Cette interprétation très personnelle du roman d'enquête s'appuie donc sur l'énigme, tant comme ressort de l'analyse et du raisonnement critiques que comme moteur tragique, reprenant ainsi à son propre compte la valeur que l'énigme avait dans la culture grecque ancienne. Car les romans et plus généralement les écrits de Sciascia sont non seulement construits autour d'une énigme mais ils s'offrent eux-mêmes comme énigmatiques aux lecteurs. A ce propos, Dominique Fernandez a pu parler de culture du secret. Il en attribuait la cause à l'histoire même de la Sicile :

Le passé continûment tragique de la Sicile, écrit Fernandez, — invasions, colonisations, spoliations, pillages, déprédations — fait que ses habitants parlent peu et préfèrent communiquer par gestes, pour ne laisser aucune preuve qui puisse être retournée contre eux. Un claquement de doigt, un index pointé sur la joue, un pied qui dépasse de la table, un clin d'œil suffisent à signifier une volonté. Cette culture du secret — qui distingue si violemment les Siciliens des Napolitains — explique non seulement l'invulnérabilité de la mafia en Sicile, mais l'œuvre et le style de Leonardo Sciascia, leurs détours apparemment ténébreux, leurs sinuosités déroutantes, la difficile interprétation de ses écrits — y compris de *L'Affaire Moro*<sup>22</sup>.

S'il avait accepté d'écrire, à sa demande, le livre sur Moro, ajoute Fernandez, c'est que cet assassinat « point culminant et abjection suprême des “années de plomb” » se présentait comme une affaire extrêmement complexe,

— aussi tortueuse et indéchiffrable qu'un crime de mafia. Vouloir faire toute la lumière et constater que c'est une tâche impossible, voilà comment on pourrait résumer l'ambition de ce petit livre et la perplexité du lecteur, qui aurait souhaité des réponses plus nettes, sans comprendre qu'un sujet traité par Sciascia est par nature destiné à garder une partie de son mystère<sup>23</sup>.

---

21. Sur ce point cf. Maria Rizzarelli, « Le menzogne della storia. Sciascia, il caso Vella e il romanzo di Aldo Moro » *Chroniques italiennes web* 12 (4/2007).

22. Dominique Fernandez, *Sciascia ou la culture du secret*, préface à Leonardo Sciascia, *L'Affaire Moro*, Paris, Grasset, 1978, p. 3-4.

23. *Ibid.*, p. 4.

Pour Fernandez, le mystère serait donc un trait distinctif de la manière qu'avait Sciascia de traiter ses sujets. Il y a sans doute une autre manière d'interpréter cette part inéliminable de mystère. Écrivain de choses, Sciascia ne veut, par l'énigme et le mystère, que faire appel à la sagesse du lecteur, dans la droite ligne de cette très ancienne sagesse dont la Sicile serait la dépositaire. Dès 1971, dans la note finale du *Contexte*, Sciascia explique que cette « parodie » entend être « un apologue sur le pouvoir dans le monde, sur le pouvoir qui se dégrade au point de n'être plus que la forme impénétrable d'un réseau de connivences qu'on peut approximativement dire de type mafieux »<sup>24</sup>. Dans cette même note, Sciascia avoue encore que, s'il a commencé à raconter cette histoire avec amusement, quand il est arrivé à la fin il ne s'amusait plus.

C'est sans doute que, ici comme ailleurs, dans ses écrits sur le pouvoir et l'exercice du pouvoir dans le monde, la tragédie finit toujours par frapper à la porte. Par les temps qui courent, l'antique sagesse de Sciascia n'a jamais été autant d'actualité.

Davide LUGLIO

*Professeur de littérature italienne moderne et contemporaine,  
directeur de l'UFR d'Études italiennes, directeur de l'Équipe Littérature  
et Culture Italiennes — Sorbonne Université*

---

24. Leonardo Sciascia, *Le contexte*, Paris, Gallimard, 1979, p. 149.