

I. La littérature italienne d'aujourd'hui

Il n'est pas facile de parler de la littérature italienne : si le dit un critique aussi éclairé et si fin connaisseur de l'Italie qu'est Dominique Fernandez, cela doit être vrai !

Prise de vue (Dominique Fernandez)

La littérature italienne est d'un abord difficile et exige toujours un effort particulier du lecteur. Parmi les plus grands écrivains, on n'en trouve que très peu qu'on puisse prendre à livre ouvert, et lire pour le plaisir de lire, en se passant d'introductions historiques et de gloses philologiques. Lire en Italie a toujours été une affaire grave, un peu solennelle, pour laquelle il faut se dépouiller de son habit commun et revêtir une veste de cérémonie.

Plusieurs circonstances expliquent cette singularité. D'abord, l'expression écrite n'a pas une importance primordiale en Italie, pays qui manifeste son génie avant tout dans les arts plastiques et dans la musique. Dès le XIV^e siècle, à l'époque où Dante portait les lettres italiennes à un point d'excellence qu'elles n'ont pas rejoint depuis, la littérature était déjà seconde par rapport à la floraison des urbanistes, des architectes, des peintres et des sculpteurs. La Renaissance donna d'innombrables érudits et humanistes, mais pas un poète ou un conteur qu'on puisse comparer, même de loin, à un Piero della Francesca ou à un Palladio. Au XVII^e et au XVIII^e siècle la littérature est en agonie, tandis que les Bernin et les Borromini, les Monteverdi et les Vivaldi affirment avec éclat l'ère baroque. Au XIX^e siècle, le seul artiste qui touche le grand public n'est pas un romancier, comme Balzac, Dickens ou Tolstoï, mais un auteur d'opéras, Verdi. Le peuple italien, pour livrer ce qu'il a à dire, recourt à d'autres moyens que les mots.

Le problème du roman

On notera avec un certain étonnement que la littérature italienne, riche dans tous les autres genres, est particulièrement pauvre en romans. Excepté les laborieux Fiancés et l'extraordinaire Conscience de Zeno (*La Coscienza di Zeno*, 1923) d'Italo Svevo - mais y a-t-il Italien plus isolé dans son pays que ce Triestin, si proche de la tradition intimiste d'Europe centrale ? - ou encore cette fiction paradoxale qu'est *La Connaissance de la douleur* (1962, 1970) de C. E. Gadda, on citerait difficilement un grand roman transalpin. Le génie italien s'exprime en œuvres courtes : l'opuscule de cent ou cent vingt pages paraît la mesure qui lui convient le mieux. Les Fioretti, la Vita Nuova, le Secretum, le Prince et, plus tard, les Dernières Lettres de Jacopo Ortis (*Le Ultime Lettere di Jacopo Ortis*) de Foscolo, Agostino de Moravia, Ernesto du poète Umberto Saba, ou encore *Si c'est un homme* de Primo Levi (1919-1983), un des plus troublants et rigoureux témoignages sur l'univers concentrationnaire. Pavese intitule « romans » des textes qui ne dépassent pas quelques dizaines de feuillets. Depuis Boccace, la nouvelle est restée en honneur. Que valent les romans d'un Verga, d'un Pirandello, à côté de leurs nouvelles ? Moravia, romancier discutable - à part son coup d'essai, *Les Indifférents* (*Gli Indifferenti*, 1929) -, excelle dans le récit bref. Dino Buzzati (1906-1972) écrit des contes fantastiques dans la foulée de Poe, Gogol et Kafka. Pensons également aux belles nouvelles du siennois Federigo Torzi (1883-1920) où se rencontrent l'univers de Verga et celui de Dostoïevski. Les mêmes raisons sociologiques, sans doute, qui expliquent le caractère non populaire de la littérature italienne, rendent compte de la

rareté des romans : le morcellement du pays, la persistance et la force des traditions locales, l'absence de capitale et, conséquemment, d'un public assez homogène pour exiger une forme nationale d'expression, la pluralité des histoires provinciales qui freine la constitution d'une histoire collective, voilà des motifs suffisants pour entraver un genre littéraire qui n'a pu s'épanouir en Angleterre, en France, ou en Russie que parce que les conditions s'y prêtaient.

Mais, au-delà des raisons sociologiques, ne peut-on en trouver de moins évidentes, de plus liées à l'histoire intérieure du tempérament italien ? L'art du roman suppose le sens du développement, la capacité de mûrir : la différence entre une nouvelle et un roman réside dans l'introduction de la durée. Un roman d'amour, c'est l'art de faire vivre dans le temps l'illumination de la première découverte. L'histoire d'un couple constitue le modèle parfait du roman d'amour, du roman : il s'agit de concilier le temps-extase et le temps-durée, d'observer, de décrire comment l'expérience transforme la stupeur initiale. Or, on remarque qu'il n'y a pas de couples dans la littérature italienne, pas d'histoires de couples : l'amour en Italie est toujours isolé dans l'extase. Brûlant avec l'intensité d'un début absolu, il se révèle incapable de se modifier dans une durée, de s'enrichir par l'expérience, de mûrir sous l'effet du temps. Il se consume sur lui-même, avec une ardeur souvent admirable. Mais peut-on l'appeler amour ? Dissocié de la sexualité, du temps, de l'élément périssable qui fait la grandeur et le pathétique d'une aventure humaine, l'amour italien semble un feu destructeur qui n'a pas d'autre prix que la clarté de sa flamme. S'il faut indiquer l'origine de cette conception mutilée de l'amour, c'est encore à Dante qu'on doit remonter, à cette curieuse *Vita nuova*, histoire d'une passion qui tire son éclat de la mise à distance, de l'exclusion de la femme.

Entre Dante et Béatrice, rencontrée une première fois à neuf ans, une seconde et ultime fois neuf ans plus tard, de quel amour s'agit-il ? On y discerne trois éléments : le mutisme obstiné de la jeune fille, les obstacles infranchissables qui séparent les deux partenaires, la purification morale imposée à l'homme. Où est le rapport, où est le dialogue, entre Dante et Béatrice ? Le salut qu'elle envoie au poète, quand ils ont dix-huit ans, constitue leur seul échange. Sept ans plus tard, elle meurt, sans lui avoir jamais adressé la parole ni reçu de lui la moindre confiance. Mais si elle avait vécu, aurait-elle inspiré la *Vita nuova*, rédigée dans sa plus grande partie après la mort de la gentilissima ? Aurait-elle plus tard servi de guide et de lumière à Dante pour écrire la *Divine Comédie* ? Aurait-elle seulement intéressé le poète ? C'est par sa qualité d'absente qu'elle l'a fasciné. Il avoue n'avoir vu Béatrice qu'en de très rares occasions et de loin, entourée d'autres femmes ; et même, un jour où il ne s'attendait pas à la rencontrer, sa seule issue fut de s'évanouir.

La mort de Béatrice donna son libre essor à une ferveur qui, refusant de prendre en considération la nature, les goûts, les sentiments de l'autre, se nourrissait de sa seule combustion intérieure. L'amour-échange, l'aventure, imparfaite et menacée, de deux êtres humains qui cherchent à se comprendre, il semble que le génie de Dante l'a discrédité, en Italie, une fois pour toutes. Archétype de l'éros dissocié, la *Vita nuova* s'impose comme modèle psychologique à la culture italienne. La séparation de l'homme et de la femme devient la condition de leur amour. Les *Promessi sposi* manzonienis sont un couple de chastes fiancés. La passion de Jacopo Ortis pour Thérèse se réduit à un seul furtif baiser. Zeno aime une des sœurs Malfenti et en épouse une autre. Les amants de Pavese ne savent s'arracher à la contemplation passive de leurs maîtresses que pour les assassiner sauvagement. Les Siciliens de Brancati, éperdument amoureux de jeunes filles auxquelles ils n'osent pas adresser la parole, exhalent leur fougue érotique avec des prostituées de bas étage. Mara et Bube, les *promessi sposi* de Carlo Cassola (*La Ragazza di Bube*, 1960), doivent attendre quatorze ans avant d'avoir le droit de vivre ensemble. Micol, la jeune fille mystérieuse du *Jardin des Finzi-Contini* (*Il Giardino dei Finzi-Contini*, 1962) de Giorgio Bassani, échappe à son adorateur. Enfin chez Elsa Morante, qui a peut-être écrit les plus beaux romans italiens à ce jour, et les plus beaux romans d'amour, *Mensonges et sortilège* (*Menzogna e sortilegio*, 1948), *L'Île d'Arthur* (*L'Isola di Arturo*, 1957), l'amour n'est jamais un rapport de

réciprocité, mais la prosternation éperdue d'esclaves aux pieds de maîtres plus semblables à des dieux dont la générosité se mesure à la férocité des sévices qu'ils infligent. Jamais de couples nulle part, jamais d'inspiration que le temps, l'expérience et la maturité transforment en véritable sentiment d'amour.

Parmi les écrivains contemporains, on n'a pas cité forcément les meilleurs, mais peut-être les plus représentatifs ; il faudrait sinon mentionner bien d'autres noms, d'Italo Calvino (1923-1985) à Beppe Fenoglio (1922-1963), de Tommaso Landolfi (1908-1979) au baroque Alberto Savinio (1891-1952).

Sans oublier quelques noms qui, ces dernières années, sont parvenus à transformer quelque peu l'image traditionnelle de la littérature italienne : Giorgio Manganelli (1924-1990), Claudio Magris (1939), Antonio Tabucchi (1943). Et, bien sûr, Umberto Eco (1932) dont l'œuvre se situe désormais au point de rencontre de la sémiotique, des médias et du monde médiéval.

S'il est possible de dégager un sujet de réflexion particulièrement stimulant parmi tous les problèmes que soulève cette culture, on ne manquera pas de s'interroger sur l'extraordinaire répugnance que manifestent presque également tous les écrivains et tous les hommes de culture italiens pour la psychologie et sa version plus récente, la psychanalyse. À part *Mélanges* (Zibaldone), de Leopardi (qui est plus un cahier de notes qu'un vrai journal intime) et *Le Métier de vivre* (Il Mestiere di vivere) de Pavese (seul journal d'introspection), on ne trouve en Italie aucune œuvre consacrée à l'auto-analyse ; le roman psychologique y est pour ainsi dire inexistant ; quant à la psychanalyse, elle n'a pénétré que très lentement, et par les marches les plus excentriques, Trieste et Venise. L'animosité de l'Église, combinée à celle de Benedetto Croce et à celle du fascisme, n'explique pas tout entière cette hostilité envers Freud, qui continue aujourd'hui. Il y a quelque chose dans le tempérament italien qui se refuse à l'analyse et au regard sur soi. L'Italien est mythologue, non psychologue, et ce trait imprègne toute la littérature, qui n'est pas tournée vers la vie et la connaissance de la vie, mais vers un âge d'or impossible à atteindre, sinon par l'illumination, le fragment, la stupeur extatique.

Dominique Fernandez¹

© Encyclopædia Universalis 2005, tous droits réservés

UNE APPROCHE RECENTE

Fabio Gambaro : La littérature italienne d'aujourd'hui

Extrait de *La Nouvelle Revue Française*, janvier 2002, n° 560, pp. 115-119

Pendant les quinze dernières années, le paysage littéraire italien s'est profondément transformé, en perdant quelques-uns de ses écrivains les plus représentatifs : des romanciers comme Alberto Moravia, Vasco Pratolini, Giorgio Manganelli, Giovanni Testori, Paolo Volponi, Domenico Rea, Mario Soldati, Giorgio Bassani, Gesualdo Bufalino ou Francesco Biamonti, mais aussi des poètes comme Giorgio Caproni, Franco Fortini, Attilio Bertolucci et Dario Bellezza, sans oublier Natalia Ginzburg, Anna Maria Ortese et Lalla Romano. Ces auteurs ont laissé derrière eux un univers littéraire morcelé en pleine évolution, dans lequel le roman occupe désormais une place dominante. Le renouveau des formes et des langages s'accompagnant souvent d'un retour à des

¹ Tout le dossier « Littérature italienne » de l'encyclopédie *Universalis* est très intéressant mais il n'est pas possible de le citer ici : il fait 35 pages. Il est à la disposition de qui le voudrait.

modalités de narration plus traditionnelles, considérées comme les plus aptes à faciliter la communication avec le public, les librairies de la péninsule sont aujourd'hui envahies par les romans historiques et les romans de formation, ou encore les romans policiers et les romans comiques. L'heure n'est donc plus à la recherche avant-gardiste, et les écrivains qui obtiennent le plus de consensus ne sont pas les héritiers de la littérature expérimentale des années soixante et soixante-dix.

Certes, des piliers du Groupe 63 comme Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini ou Alberto Arbasino sont encore très actifs dans l'« agitation » littéraire — ce dernier, par exemple, après un amer constat sur l'état de la péninsule dans *Paesaggi italiani con Zombi* (1998), vient de publier un livre de poèmes décapants, *Rap !* (2001) — mais les écrivains préférés des Italiens adoptent des formes généralement plus conventionnelles. À commencer par les plus connus, Umberto Eco et Antonio Tabucchi, deux romanciers dont les livres dominent toujours les classements des ventes. L'auteur de *Il nome della rosa* (1980, *Le Nom de la rose*) a récemment publié *Baudolino* (2000), roman historique qui renoue avec le moyen âge de ses débuts littéraires, tandis que l'auteur de *Sostiene Pereira* (1994, *Pereira prétend*) vient de proposer un roman épistolaire qui aborde le thème des passions humaines, *Si sta facendo sempre più tardi* (2001, *Il se fait tard, de plus en plus tard*). À leur côté, Vincenzo Consolo, Luigi Malerba, Giuseppe Pontiggia ou Emilio Tadini, écrivains ayant tous autour de soixante-dix ans, sont aujourd'hui parmi les meilleurs romanciers du pays. Leurs romans — comme par exemple, *La tempesta* (1993) de Tadini, *Itaca per sempre* (1997) de Malerba, *Lo spasimo di Palermo* (1998, *Le Palmier de Palerme*) de Consolo, ou *Nati due volte* (2000) de Pontiggia — sont toujours d'une grande qualité littéraire, résultat de projets très ambitieux adoptant des techniques élaborées parfaitement maîtrisées. Mario Rigoni Stern et Luigi Meneghello sont également très appréciés, tout comme Claudio Magris dont le travail à cheval entre essai et fiction a donné naissance à *Microcosmi* (1996, *Microcosmes*).

Dacia Maraini et Rosetta Loy, dont les œuvres les plus récentes sont respectivement *Buio* (1999) et *La porta dell'acqua* (2000, *La Porte de l'eau*), sont probablement les deux femmes écrivains les plus respectées du pays. Avec d'autres romancières, elles occupent désormais une place de choix dans un paysage littéraire où, pendant la dernière décennie, les femmes se sont vite imposées, à commencer par Anna Maria Ortese, qui avec *Il cardillo addolorato* (1993, *La Douleur du chardonneret*) a connu un vif succès à la fin de sa vie. Clara Sereni, Fabrizia Ramondino, Ginevra Bompiani, Elisabetta Rasy, Laura Pariani, Sandra Petrigiani, Paola Capriolo, Margaret Mazzantini et Elena Ferrante représentent parfaitement cette percée des femmes écrivains. Il faut également rappeler le cas de Maria Teresa Di Lascia, disparue avant la publication de son très beau et unique roman *Passaggio in ombra* (1995, *Passage dans l'ombre*) et celui de Susanna Tamaro, qui avec *Va dove ti porta il cuore* (1994, *Va où ton cœur te porte*), roman dominé par un fort sentimentalisme pathétique, a connu un énorme succès auprès des lecteurs.

Ce renouvellement de la littérature italienne avait déjà commencé dans les années quatre-vingt, à l'époque des premiers succès de Gianni Celati et Sebastiano Vassalli, deux écrivains aujourd'hui proches de la soixantaine, qui, après avoir connu une saison expérimentale, ont évolué le premier vers un certain minimalisme, le deuxième vers la réélaboration romanesque de sujets historiques. À cette même période on a également commencé à parler des giovani narratori, étiquette assez vague sous laquelle ont été rangés des romanciers d'âges et de styles différents, mais qui exprimait bien leur potentiel de nouveauté. Certains d'entre eux, comme Daniele del Giudice, Andrea De Carlo, Claudio Piersanti, Enrico Palandri, Aldo Busi, Sandro Veronesi, Marco Lodoli ou Luca Doninelli sont désormais des écrivains confirmés qui dans leurs ouvrages savent raconter avec doigté la réalité matérielle et existentielle qui les entoure. À la génération des 40-50 ans appartiennent également Erri De Luca, dont *Tre cavalli* (1999, *Trois chevaux*) et *Montedidio* (2001) ont fait découvrir sa veine originale au grand public, ou Alessandro Baricco, qui, après le

grand succès international de *Seta* (1996, *Soie*), a voulu, avec son dernier roman, *City* (1999), renouer avec le modèle plus élaboré de ses premiers ouvrages. Si l'écrivain de Turin préfère construire des décors presque fantastiques, d'autres auteurs de la même génération privilégient une relation plus étroite avec l'histoire et ses conflits, comme par exemple Gianni Riotta, Maurizio Maggiani ou encore Bruno Arpaia.

Comme ce dernier, de nombreux romanciers sont originaires du sud du pays, en particulier de la Campanie et de la Sicile, deux régions où l'on assiste depuis quelques années à un véritable printemps littéraire. Une anthologie, *Disertori* (2000), a particulièrement valorisé l'originalité de cette « nouvelle frontière littéraire », en réunissant une dizaine d'auteurs, parmi lesquels Antonio Franchini, Maurizio Braucci, Diego De Silva, Francesco Piccolo ou Giosuè Calaciura. Toutes leurs œuvres ont été particulièrement remarquées, ainsi que le roman de Giuseppe Montesano, *Nel corpo di Napoli* (1999) ou celui de Domenico Starnone, *Via Gemito* (2000), qui a remporté le dernier Prix Strega. En 1996, une autre anthologie, *Gioventù cannibale*, avait déjà lancé un groupe de très jeunes écrivains, qui, avec leur univers dégradé et leur langage violent capable de recycler toutes les cultures juvéniles, ont bousculé les traditions littéraires et déclenché d'innombrables polémiques. Aujourd'hui le mouvement des « cannibales » n'existe plus, mais certains d'entre eux ont su se faire une place dans le paysage littéraire : en premier lieu Niccolò Ammaniti, qui, avec son dernier roman *Io non ho paura* (2001, *Je n'ai pas peur*), a conquis autant les critiques que les lecteurs. Tiziano Scarpa, Giuseppe Culicchia, Silvia Ballestra, Aldo Nove, Enrico Brizzi, Giuseppe Caliceti, Andrea Carraro, Rossana Campo, Simona Vinci ou Isabella Santacroce appartiennent également à cette mouvance. Ces auteurs, mais aussi Giulio Mozzi, Ugo Cornia, Rosa Matteucci ou Marco Drago, sont en mesure d'assurer la relève dans le domaine du roman.

Pendant la dernière décennie, deux genres littéraires considérés depuis longtemps comme « mineurs » ont connu un succès grandissant : le comique et le roman noir. C'est ainsi que les lecteurs ont plébiscité les œuvres de Stefano Benni, auteur qui depuis une vingtaine d'années mélange satire sociopolitique et fable fantastique, comme en témoigne son dernier roman, *Spiriti* (2000). Dans le domaine du roman policier, l'engouement du public pour les œuvres d'Andrea Camilleri a donné lieu au plus important phénomène éditorial de la décennie. Grâce à un mélange savoureux d'italien et de sicilien, les enquêtes de son célèbre commissaire Montalbano — de *La forma dell'acqua* (1994, *La Forme de l'eau*) à *L'odore della notte* (2001) — ont connu un énorme succès, tout comme ses romans historiques, dont le dernier est *Il re di Girgenti* (2001). Derrière Camilleri, toute une génération de jeunes écrivains participent à la fortune du roman noir, en l'imposant comme un genre incontournable. Carlo Lucarelli, l'auteur d'*Almost blue* (1997), est le plus connu, mais il faut également rappeler Pino Cacucci, Marcello Fois, Andrea Pinketts, Giuseppe Ferrandino et Massimo Carlotto.

Si le roman noir se porte très bien, la poésie en revanche semble être de plus en plus marginalisée dans le système éditorial transalpin et peine à trouver un public en dehors des cercles restreints des initiés. Certes, pendant les années quatre-vingt-dix, quelques louables initiatives éditoriales avaient essayé d'élargir le nombre de lecteurs de livres de poésie, mais depuis le souffle est retombé. Ainsi les poètes italiens sont souvent peu lus, bien que des auteurs comme Mario Luzi, Andrea Zanzotto, Edoardo Sanguineti, Giovanni Giudici ou Giovanni Raboni aient une renommée internationale. Derrière eux, Cesare Viviani, Valentino Zeichen, Milo De Angelis, Roberto Mussapi, Maurizio Cucchi, Gianni d'Elia ou encore Valerio Magrelli ont confirmé à plusieurs reprises leur talent. Alda Merini, Maria Luisa Spaziani, Patrizia Cavalli, Vivian Lamarque et Patrizia Valduga assurent la contribution féminine dans ce domaine, tandis que Tommaso Ottolenghi, Lello Voce et Gabriele Frasca garantissent une continuité dans le domaine de l'expérimentation poétique.

On ne peut conclure ce rapide — et nécessairement incomplet — inventaire de la littérature italienne contemporaine sans citer Dario Fo, couronné en 1997 par le prix Nobel de littérature, peut-être moins pour la valeur littéraire de ses pièces très politisées que pour ses extraordinaires qualités d'homme de théâtre. En tout cas, au-delà des différentes appréciations de ce choix, le sixième Nobel attribué à un auteur italien a récompensé, outre le talent indiscutable de Dario Fo, toute une tradition théâtrale présente dans la culture italienne depuis la commedia dell'arte.

*Fabio Gambaro*²

Le roman italien d'aujourd'hui et les intellectuels

Les Italiens sont inquiets par Catherine Argand, Lire, mars 2002

A propos de Fabio Gambaro , *L'Italie par ses écrivains*, Liana Levi 142 pages.

Les écrivains italiens n'ont pas de tradition de mobilisation politique et la littérature est de moins en moins au centre de la culture, constate Fabio Gambaro, correspondant culturel à Paris. Interview

**A la lecture de votre livre, on découvre à quel point la situation politique préoccupe les écrivains alors même qu'ils prennent peu la parole sur ce sujet...*

F.G. La tradition de l'engagement, des pétitions et des prises de position dans la presse est éminemment française. Des livres comme ceux que Jean-François Sirinelli a consacrés à l'histoire des intellectuels en France sont inconcevables en Italie. Ceci dit, beaucoup d'écrivains manifestent leur inquiétude. Antonio Tabucchi boycotte le Salon du livre, Umberto Eco a mené campagne contre l'élection de Berlusconi, Dario Fo, Prix Nobel de littérature, exprimait sa colère il y a quelques semaines dans les colonnes du *Monde*, Rosetta Loy fait valoir sa crainte d'un retour du fascisme. Pour ne citer qu'eux. Ce qui est en jeu, politiquement, intellectuellement, ce n'est pas seulement un changement de régime, c'est toute l'histoire politique de l'après-guerre. Depuis cinquante ans l'Italie était gouvernée par le centre, soit de droite, soit de gauche, et c'est cette culture qui est aujourd'hui révolue.

**N'avez-vous pas le sentiment qu'avec la mort des écrivains de l'après-guerre, Moravia, Sciascia et Pasolini, c'est justement la figure de l'intellectuel qui a disparu du paysage?*

F.G. Ces auteurs ont toujours manifesté une attention particulière aux questions politiques et sociales, c'est vrai. Et, bien avant eux, Dante et sa célèbre invective *Abi serva Italia, di dolore ostello*, ou encore Leopardi évoquant dans ses poèmes la situation italienne du XIXe siècle. Sans doute le contexte des années 1980-1990 prédisposait-il moins les écrivains à s'engager et à adopter des

² Fabio Gambaro (Milan, 1958), essayiste et critique littéraire, écrit pour plusieurs journaux et revues en Italie et en France (La Repubblica, L'Espresso, Il Sole 24 Ore, La Rivista dei Libri, Le Monde, Le Magazine Littéraire, Livres Hebdo). Son dernier livre, *L'Italie par ses écrivains* (Éditions Liana Levi, 2002), est un recueil d'entretiens avec Eco, Magris, Loy, Consolo, Camilleri, Barrico et Arpaia.

positions intellectuelles. Mais surtout, leur aura n'a cessé de diminuer. Dans les années 50, un livre de Sciascia était lu par tout le monde. Aujourd'hui la littérature n'est plus le centre de la culture. L'image a remplacé le texte et le divertissement, la pensée critique. Cette évolution concerne toute l'Europe, elle n'est pas propre à l'Italie même si elle y est plus radicale. 50% des chaînes de télévision appartiennent à Berlusconi et obéissent, en termes de programmation, au modèle américain.

**Face aux événements qui secouent l'Italie, Claudio Magris qui fut élu sénateur après avoir été le candidat unique de la gauche contre Berlusconi occupe, lui, une position singulière.*

F.G. Il privilégie la réflexion, la distance plutôt que l'acte immédiat ou la prise de position à chaud. Il fit son mandat de sénateur mais une fois, pas deux! Ce qu'il m'a dit lors d'entretiens, c'est qu'il considérerait comme positif le fait que les intellectuels prennent de la distance par rapport à ces faits et ne soient pas pressés d'écrire des romans et des essais sur la situation politique. Que s'il devait écrire sur ce sujet, il serait désorienté, car selon lui «il est extrêmement difficile d'intégrer la situation actuelle dans l'écriture. Il faut du temps et de la distance, il faut que les choses puissent sédimenter, la littérature n'étant pas capable de maîtriser cette matière effervescente».

**Qu'en est-il aujourd'hui de la fracture entre le Nord et le Sud? Y a-t-il de nouvelles frontières littéraires?*

F.G. Si l'on observe la situation des dix dernières années, un certain nombre d'écrivains parmi ceux qui se sont imposés proviennent de la Campanie, de la Sicile ou des Pouilles. Je pense à Bruno Arpaia (*Dernière frontière*, Liana Levi), Maurizio Braucci (*La mer détraquée*, Métailié), Domenico Starnone (*Rage de dents*, Actes Sud). Ce qui les caractérise, outre le fait qu'ils peuvent habiter Milan ou ailleurs, c'est qu'ils ne s'inscrivent plus dans la tradition méridionaliste de l'après-guerre qui entendait chanter les valeurs du Sud. C'est plutôt, pour reprendre l'idée de Vincenzo Consolo, l'expression d'une culture jeune s'opposant à la culture dominante. Ceci dit, la tradition littéraire sicilienne est très ancienne, elle remonte à Pirandello, à Verga. En outre, l'Italie, depuis la Renaissance et aujourd'hui encore, dispose d'une multitude de centres culturels et politiques: Milan, Turin, Florence, Naples, Bologne. Comme l'Allemagne et contrairement à la France, l'Italie possède une culture fédérale qui n'est fondée ni sur le conflit ni sur le provincialisme mais sur la différence et le dialogue.

**Si divers soit-il, le roman est un genre tardif en Italie...*

F.G. ...et en retard sur les traditions française et anglo-saxonne. Au XIXe siècle, même si Manzoni et Verga s'adonnent au roman avec talent, la poésie - apparue très tôt, dès le XIIIe siècle - est le genre dominant en Italie. Plus tard, le roman qui s'impose est un roman d'idées, un roman critique dénué d'intrigue au sens classique du terme, dans la veine d'Italo Svevo ou de Pirandello. Il faudra attendre Alberto Moravia et son premier livre *Les indifférents* en 1929 pour que le roman italien apparaisse au plein sens du terme. Ce retard est à la fois qualitatif et quantitatif, ce qui explique l'importance de la traduction en Italie.

**Quelle est la proportion des livres importés?*

F.G. Pour un roman publié en italien, vous trouvez en librairie deux romans étrangers, l'inverse de ce qui se passe en France. Pendant vingt ans, les vingt années qu'a duré le fascisme italien, les écrivains se sont ressourcés en lisant et en traduisant la littérature américaine: Faulkner, Dos Passos, etc. Pavese et Vittorini éprouvèrent une véritable passion pour cette culture d'outre-Atlantique et, à leur façon, la réinventèrent dans des œuvres d'une grande valeur. Mais il aura fallu attendre ces vingt dernières années pour voir fleurir en Italie **le roman policier**.

**Un genre qui a l'air d'être la grande affaire du moment...*

F.G. Jusqu'alors **le roman noir** était l'affaire des auteurs américains ou des journalistes italiens. Aujourd'hui ce genre, d'une vitalité extrême, rencontre un succès grandissant et témoigne de la capacité des Italiens à produire la quintessence du genre romanesque. Au point qu'on a parlé d'impérialisme du roman noir sur le reste de la littérature tant il est vrai que les ressorts et les structures du genre se retrouvent chez les écrivains classiques.

**Une autre tendance semble dominer le paysage: celle d'une jeune génération prête à toutes les sécessions, avec ses univers dégradés et son langage violent...*

F.G. En 1996, ces tout jeunes écrivains furent baptisés «Cannibales». Aujourd'hui le mouvement n'existe plus, mais ces auteurs sont symptomatiques des questions que se posent beaucoup d'écrivains à propos de la langue. Pourfendant l'élitisme de ceux qui écrivaient pour un public cultivé dans une langue qui n'était pas coutumière, ils défendent une langue en prise directe sur la réalité. Une langue mâtinée de dialectes et de culture télévisuelle, enrichie d'argot, d'anglais ou de mots venus de la publicité et qui peut aller jusqu'à être vulgaire, blasphématoire «parce que les gens parlent comme ça». Cette recherche d'une langue expressionniste peut être plus ou moins littéraire et élaborée selon qu'il s'agit de Niccolò Ammaniti, de Scarpa ou de Consolo.

II. Le polar italien, roman engagé

En Italie, le « polar » ressuscite les années de plomb

Par Serge Quadruppani (traducteur de « Romanzo criminale »)

Par le niveau de ses ventes et par ses capacités de renouvellement, le roman noir constitue, en Italie, l'un des secteurs les plus dynamiques de l'édition. Comme en France, on voit souvent en lui — et en premier lieu ses auteurs — un genre porteur, plus qu'aucun autre, de critique sociale. On pouvait donc s'attendre à ce qu'il sache narrer la « grande vague révolutionnaire et créative, politique et existentielle (1) », qui déferla sur la Péninsule entre la fin des années 1960 et celle des années 1970. Une décennie qu'on rebaptisa ensuite « années de plomb », formule médiatique qui sert surtout à oublier...

Oublier que les attentats aveugles, de loin les plus meurtriers, furent l'œuvre de fascistes liés à des secteurs des services secrets et du pouvoir, et que leurs commanditaires comme la plupart de leurs exécutants n'ont jamais été condamnés (2). Oublier le caractère exorbitant de la répression judiciaire qui s'abattit sur la mouvance d'extrême gauche (3). Oublier surtout que des milliers, des millions peut-être, d'habitants de la Péninsule vécurent pendant des années en opposition radicale avec le « vieux pays ». Par son caractère de masse, par sa durée et sa profondeur, il s'agit sans conteste du plus vaste mouvement social anticapitaliste après la seconde guerre mondiale.

De ce contexte, qui marqua si profondément l'histoire italienne, on ne peut pas dire que la littérature « généraliste » ait su rendre compte — hormis l'œuvre de Nanni Balestrini et quelques passages de celle d'Erri De Luca (4). Le roman policier a-t-il fait mieux ? En 1968, le giallo passait encore pour une sous-littérature, toujours influencée par les restrictions imposées du temps du fascisme : sous Mussolini, les coupables ne pouvaient être italiens, et les histoires devaient se dérouler hors de la réalité du pays.

En 1968, une évolution s'affirme : Giorgio Scerbanenco reçoit une consécration internationale avec le Grand Prix de la littérature policière décerné à son roman *A tous les râteliers* (*Traditori di tutti*) (5). De fait, cet auteur fait franchir un pas décisif au genre, en ancrant ses récits dans la vie réelle des classes populaires milanaises. La subtilité avec laquelle il rend les ambiguïtés humaines et les dilemmes moraux s'allie à une empathie profonde pour les faibles écrasés par le boom économique.

Selon Luca Crovi (6), un des meilleurs spécialistes du « polar » contemporain, *Les Enfants du massacre*, parus en 1968, représentent « manifestement une métaphore de la période ; Scerbanenco raconte le malaise des jeunes de l'époque de son point de vue ». Dans un cours du soir, des jeunes presque tous venus d'une maison de correction ont massacré leur professeure. L'enquêteur de Scerbanenco, Duca Lamberti, interroge en particulier un « anormal », un « inverti », et devine bientôt que cet horrible crime ne peut avoir été tramé par un homme, mais seulement « par une femme hystérique ». La même année, la revue de l'autonomie ouvrière, *Rosso* (7), mêle dans ses articles le combat des travailleurs dans les usines et celui des femmes comme des homosexuels. Dans la même ville, deux mondes coexistent encore sans se rencontrer.

Fils d'un Ukrainien fusillé par les bolcheviks, Scerbanenco était, selon sa fille, « un intellectuel du XIXe siècle, un individualiste qui éprouvait une aversion profonde pour les régimes dictatoriaux, mais aussi pour le consumérisme et le monde dominé par l'argent qui commençait à apparaître justement en ces années-là ». Le vocabulaire homophobe et misogyne du principal représentant du roman policier italien en 1968 montre qu'il reste enfermé dans les modes de pensée dominants et que le giallo n'est pas encore en mesure d'évoquer la grande vague en train de se lever. L'a-t-il été par la suite ? Sans aucun doute chez quelques auteurs, dont l'œuvre a été profondément marquée par la « décennie d'or ».

Grâce à son immense succès populaire, Andrea Camilleri contribue largement à la reconnaissance dont bénéficie aujourd'hui le genre noir dans la Péninsule. Toutefois, s'il prend, personnellement, des positions en rupture avec l'orthodoxie de la gauche institutionnelle (8), les allusions aux années 1970 dans ses récits ne vont pas plus loin que la dénonciation, certes bienvenue, de l'opportunisme des anciens petits chefs gauchistes passés à droite et devenus dirigeants de journaux ou de chaînes de télévision, députés ou sénateurs (9).

« Les flics vont tous nous massacrer, mais qu'est-ce qu'on s'est marré ! »

Loriano Machiavelli a 34 ans en 1968 : il anime alors un groupe de théâtre engagé dans cette mouvance et ne perd rien de l'actualité contestataire, très riche dans sa ville de Bologne. A la fin des années 1970, il est à l'origine du fameux Groupe 13, qui amorce le renouveau du roman noir italien en lui faisant adopter des thématiques politiques et sociales. Le personnage récurrent de ses romans, Sarti Antonio, est flanqué — « pas par hasard », précise l'auteur — d'un soixante-huitard, Rosas, militant extraparlémentaire. Bologne, ville à vendre (10) se déroule pendant ces années 1970-1980, où le Parti communiste au pouvoir à l'hôtel de ville est confronté aux manifestations de l'extrême gauche. Témoin sarcastique bien plus que Maigret italien, Sarti Antonio évolue au milieu des troubles. Ce personnage évoque irrésistiblement l'auteur lui-même, tel qu'il se décrit à

l'époque : sur son « scooter dégingué, fonçant d'une manifestation à une autre pour respirer l'odeur des lacrymogènes et observer les canons pointés des blindés ».

Avant de devenir un des auteurs de « polars » les plus lus, Massimo Carlotto est accusé, en 1976, du meurtre d'une amie. Victime d'un acharnement judiciaire explicable seulement par son appartenance à l'organisation d'extrême gauche Lotta Continua, il est gracié en 1993, après quinze ans de prison et d'exil. Ses romans, d'une beauté cruelle, portent sur les évolutions de la société italienne un regard marqué par l'amère expérience de l'auteur.

Le 12 décembre 1969, piazza Fontana, à Milan, une bombe provoque la mort de dix-sept personnes et en blesse quatre-vingts. Les enquêteurs ne privilégient pas la piste de l'extrême droite et de certains secteurs des services secrets, désormais avérée. Au cours d'un interrogatoire à la préfecture de police, l'anarchiste Giuseppe Pinelli « tombe » d'une fenêtre. Arrêté à son tour, le danseur Pietro Valpreda, issu des mêmes milieux, fait l'objet d'une campagne de presse le présentant comme le « monstre » responsable de l'attentat : il fera trois ans de prison avant que son innocence soit reconnue.

Mort en 2002, Valpreda est le coauteur, avec le journaliste Piero Colaprico, de trois romans policiers, malheureusement non encore traduits en français. *La Primavera dei maimorti* (« Le printemps des jamais-morts ») décrit l'atmosphère de Milan en 1969, avec ses squats politiques, ses manifestations et ses murs couverts de graffitis. Le récit de la vie carcérale débouche sur la vision hallucinée de l'une des premières grandes révoltes dans les prisons italiennes, celle de San Vittore. Au moment où les policiers vont reprendre le contrôle des lieux, l'un des contestataires pousse ce cri, qui peut s'entendre comme celui de toute une génération de rebelles de l'après-68 : « Camarades, les flics sont là et ils vont tous nous massacrer... Mais, bon Dieu, qu'est-ce qu'on s'est marré (11) ! »

Le livre de Cesare Battisti, *Dernières Cartouches* (12), lui aussi largement autobiographique, raconte l'histoire d'un petit délinquant qui se politise au contact des groupes anarchistes et autonomes, dans l'atmosphère à la fois joyeuse et désespérée de l'époque, mais aussi les tensions idéologiques et la déconfiture des groupes armés. Rarement on aura si bien restitué le bouillonnement de l'histoire, le caractère volatil des événements : « Mais combien êtes-vous ? Oui, je veux dire... nous, le groupe. — Et qu'est-ce qu'on en sait. Un jour on est deux, un autre vingt. Et quelquefois, on se retrouve à cent mille. » Ce qui a valu tant de haines à Battisti, c'est sûrement d'avoir, dans toute son œuvre, travaillé contre l'opération de refoulement de la mémoire vivante de l'après-68.

A l'exception des auteurs cités ici et de quelques rares autres, le « polar » italien ne rompt certes pas avec l'amnésie organisée. L'évocation nostalgique et amusée de 1968 et des soixante-huitards évacue le plus souvent les années qui suivirent, la complexité des événements et les souffrances qu'engendra le « retour au calme ». Quelques voix s'élevèrent en Italie contre le consensus anti-Battisti orchestré par les médias dominants. Plus récemment, d'autres — pour une part, les mêmes — ont pris position contre la honteuse chasse aux Roumains lancée, en octobre 2007, par des déclarations irresponsables du leader démocrate Walter Veltroni (13). Ce n'est évidemment pas un hasard si toutes ces voix, qui représentent actuellement une des rares forces d'opposition au berlusconisme triomphant, s'expriment autour d'un site, *carmillaonline.com*, qui s'occupe de littérature de genre (polar, science-fiction, etc.) et de « culture d'opposition » : un lieu où la charge de critique sociale du roman noir est maintenue vivante.

Derrière le vieux fantôme, l'éternelle jeunesse du rêve d'un autre monde

Quand Giancarlo De Cataldo, magistrat quinquagénaire et auteur prolifique, décrit — dans *Romanzo criminale. Roman criminel* (Métailié) — les coulisses politico-mafieuses de l'Italie des

années 1980, quand le trentenaire Simone Sarasso traite, dans *Confine di Stato* (non traduit à ce jour), des pratiques criminelles dans la vieille classe politique des années 1970, quand l'auteur collectif Wu Ming, dans *54* (non traduit à ce jour), raconte à travers l'évocation d'une année la naissance de l'Italie moderne, quand des presque quadragénaires comme Giuseppe Genna (*Sous un ciel de plomb*, Grasset) et Gianni Biondillo (*Pourquoi tuons-nous ?*, Joëlle Losfeld) narrent la vie des quartiers populaires du Milan de leur enfance, ils démontrent la capacité du genre noir à restituer sur le mode polyphonique les profondeurs sociopolitiques de leur pays.

Mais, s'agissant des « années de plomb », on attend encore les auteurs qui sauraient allier la charge de la critique sociale à la puissance de la fresque pour faire percevoir, derrière le vieux fantôme horrifique, l'éternelle jeunesse du rêve d'un autre monde possible. Il ne manque pas de signes incitant à penser que cela ne saurait tarder (14).

Serge Quadrupani

NOTES

- (1) Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'Orda d'oro. 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, réimprimé et augmenté sous la direction de Sergio Bianchi, Feltrinelli, Milan, 2003 (dernière réédition).
- (2) Lire Valerio Evangelisti, « L'extrême droite investit la science-fiction », *Le Monde diplomatique*, octobre 2001.
- (3) Les années 1970 se concluent sur des milliers d'arrestations, des dizaines de milliers de dénonciations, des saisies de périodiques, des inculpations d'avocats, de journalistes, d'universitaires et d'intellectuels. Cf. « Les années 80 : état d'urgence, "lutte contre le terrorisme" et restauration », *Progetto Memoria*, deuxième année, n° 3, Bologne, printemps 1989.
- (4) Nanni Balestrini, né en 1935, est l'un des plus éminents représentants de l'expérimentation littéraire en Italie, fondateur du célèbre Gruppo 63 et de la neoavanguardia. Son engagement au côté de Toni Negri dans l'autonomie ouvrière lui vaudra un bref exil forcé en France. Erri De Luca, né en 1950, ancien chef du service d'ordre du groupe Lotta Continua, est, parmi les auteurs italiens publiés en France, l'un des plus connus.
- (5) Les romans de Scerbanenco sont disponibles en français chez 10/18, Union générale d'éditions, Paris.
- (6) Ses propos, comme ceux des autres témoins cités ensuite sans référence particulière, sont tirés d'échanges avec l'auteur.
- (7) De Lorenzis Tommaso, Guizzardi Valerio et Mita Massimiliano, *Avete pagato caro, non avete pagato tutto. La rivista « Rosso » (1973-1979)*, DeriveApprodi, Rome, 2008.
- (8) « Ni avec les Brigades rouges ni avec cet Etat... les camarades qui se trompaient, c'était toujours des camarades, et l'Etat était ce qu'il était alors... » (interview de Camilleri).
- (9) Cf. les premières pages de *L'Excursion à Tindari*, Fleuve noir, Paris, 2002.
- (10) *Métalié*, 2004, traduit par Laurent Lombard, tout comme les romans de Massimo Carlotto, chez le même éditeur.
- (11) Piero Colaprico et Pietro Valpreda, *La Primavera dei maimorti*, Il Saggiatore, Milan, 2006.
- (12) Cesare Battisti, *Dernières Cartouches*, Joëlle Losfeld, Paris, 1998 (titre original : *L'Ultimo sparo*, traduit de l'italien par Gérard Lecas).
- (13) A la suite du meurtre d'une femme par un Roumain, le maire de Rome avait accusé en bloc Roms et Roumains, et lancé ses bulldozers contre des bidonvilles. Des élus de tous bords l'avaient suivi. L'appel, intitulé « Le triangle noir », est disponible en français sur <http://quadrupani.samizdat.net>
- (14) Voir les développements sur la « nouvelle épique italienne » sur carmillaonline.com

A propos du « noir » italien

Extraits de Quelle mémoire pour le noir italien ? Compte rendu d'une enquête pluridisciplinaire. Ecrit par Monica Jansen & Yasmina Khamal 26-11-2008³

Dans les années de l'après-guerre froide, on assiste en Italie à la multiplication de romans d'enquête tournés vers les nœuds gordiens qui divisent la mémoire historique du pays. Le lien entre polar et mémoire est ainsi devenu un champ d'investigation qui dépasse les limites de la critique littéraire. À quoi sert la mémoire véhiculée par le polar italien et à qui s'adresse-t-elle ? La question constituant le fil rouge du colloque international qui s'est tenu à Louvain-la-Neuve en mai 2008 présente explicitement une optique pluridisciplinaire centrée sur la transmédiabilité d'une mémoire intrinsèquement liée à la culture italienne dans un contexte globalisé. Il s'agit de la seconde étape d'un parcours ayant débuté à Aix en Provence en mars 2008 et dans lequel les rapports entre « le roman policier, l'histoire, la mémoire » ont déjà été explorés

Jeu ou non, le polar italien semble avant tout vouloir mettre « le doigt dans la plaie de l'oubli »(2). Le recours à la fiction pour conjecturer de possibles solutions au-delà de la réalité des faits pourrait indiquer la voie d'un engagement de type « postmoderne », comme l'a suggéré Jennifer Burns au sujet du volume *Assassinations and Murder in Modern Italy. Transformations in society and culture* dirigé par Lucia Rinaldi et Stephen Gundle et présenté dans le cadre du colloque. Vu la persistance de « mystères italiens » suscitant avant tout la défiance à l'égard d'une démocratie italienne incapable de prodiguer « vérité et justice » à ses citoyens, il incomberait précisément au genre du polar d'imprimer dans l'esprit des lecteurs un imaginaire collectif qui puisse faire office de mémoire. Dans leurs communications sur Giancarlo De Cataldo, qui avec *Romanzo criminale* et *Nelle mani giuste* a permis au lecteur de reparcourir les traumatismes italiens des années septante et nonante, Marco Amici et Gert Sørensen se sont focalisés sur la manière dont le roman parvient à défier la mystification du réel en proposant une histoire plus vraie que l'histoire officielle

Le « comme si » de la fiction permet donc de faire « l'expérience » du vrai dans un monde de vérité parallèle. Telle est l'hypothèse soutenue par Alberto Casadei dans son analyse de *Gomorra* de Roberto Saviano comme exemple de ce qu'il appelle un « naturalisme 2.0 », au sein duquel l'auteur ne disparaît pas, mais remplace le lecteur dans le parcours d'investigation en instaurant une sorte de coparticipation porteuse de sens. En d'autres mots, le naturalisme se traduit par un contact direct à travers la présence physique d'un narrateur-témoin qui fait lui-même l'expérience de la réalité. C'est ainsi que se dessine un type de littérature-action capable de ranimer le rapport avec une réalité apparaissant déjà évidente dans sa forme télévisuelle. Dans sa communication sur les romans *Il giorno della civetta* de Leonardo Sciascia et *Il giorno del lupo* de Carlo Lucarelli, Yasmina Khamal se focalise sur un aspect de cette narration-action dans son rapport à la mémoire collective et s'inspire pour cela de la définition de la littérature comme « discours constituant » que propose Dominique Maingueneau, à savoir un discours qui a la fonction de garant d'autres discours et qui donne sens aux actes de la collectivité. Une telle énonciation ne peut se situer ni à l'intérieur ni à l'extérieur de la société et se constitue à travers l'impossible assignation d'un véritable espace, dans une localité que Maingueneau définit « paratopique ».

³ Extrait d'un article consacré à un colloque international qui s'est tenu à Louvain-la-Neuve en mai 2008.

Le texte complet peut être lu ici :

http://74.125.77.132/search?q=cache:xmmxjVn_wEJ:jl2i.com/europolar/index.php%3Foption%3Dcom_content%26task%3Dview%26id%3D55%26Itemid%3D30+litt%C3%A9rature+italienne+aujourd%27hui+roman+policier+noir&hl=fr&ct=clnk&cd=16&gl=fr&lr=lang_fr

Dans sa comparaison entre les représentations du phénomène mafieux par Leonardo Sciascia et Carlo Lucarelli, Yasmina Khamal met en relief cette dimension paratopique des itinéraires épistémiques représentés, revêtant par là les contours du témoignage.

Polar à l'italienne

Hayet Ennabli (extrait du site « Babelmied »)

http://www.babelmed.net/Pais/France/polar_%C3%A3.php?c=3514&m=41&l=fr

Cet été ne partez pas au soleil sans un bon polar italien. Le roman noir transalpin affiche, depuis quelques années, une santé éclatante, ce qui explique le grand nombre de titres en traduction en France. Tandis que Carlo Fruttero confirme son retour très attendu avec *Donne informate sui fatti* (Des femmes bien informées, Robert Laffont), la relève du roman noir italien semble bien assurée depuis quelques années, en partie grâce à des noms comme Gianrico Carofiglio dont le premier roman, *Testimone Inconsapevole* (Témoin Involontaire, Rivages/Noir) est enfin traduit en français.

Si Andrea Camilleri et Carlo Lucarelli font toujours partie du paysage littéraire noir de l'Italie, il est certain que l'on ne peut plus compter sans le sulfureux Massimo Carlotto, le prolifique Giancarlo De Cataldo et toute une jeune garde d'auteurs prêts à défendre sa vision de l'Italie d'aujourd'hui. Les femmes ne sont pas en reste : Avec *L'amica americana* (L'amie américaine, Albin Michel Carré Jaune), Margherita Oggero signe un très bon roman à la facture peu traditionnelle.

Un genre mineur

Pour remonter aux origines du roman noir italien, il faut en revenir à ces fameuses couvertures jaunes que Mondadori publia en 1929 et d'où vient le terme de **Giallo**. Le Giallo Mondadori ne publiait alors aucun auteur italien. Quand ce fut le cas, l'éditeur demanda aux auteurs italiens d'angliciser leurs noms. Ils s'exécutèrent d'autant plus facilement que le genre avait mauvaise presse. Écrire des romans d'enquêtes policières était perçu comme un sous-genre.

Cela dit, à l'inverse des romans de fiction lisses et sans aspérité, le roman noir s'est ancré dans la réalité politique, historique et sociale du pays. Un certain nombre d'auteurs ont situé leur intrigue dans leur ville ou dans leur région natale allant même parfois jusqu'à faire de ces dernières un personnage à part entière de leurs récits. Le lecteur découvrit alors le particularisme de chacune de ces régions. Le premier à ouvrir la voie et qui est considéré comme le père du polar italien est Giorgio Scerbanenco. À une époque où le roman policier italien semblait définitivement détruit, coupé de la réalité de son temps et victime d'une politique de repliement sur soi, la maison d'édition Garzanti publie en 1966 *Venere Privata* (Vénus Privée) de Scerbanenco. Il devient vite célèbre grâce à la série des «Duca Lamberti». C'est également avec ce personnage qu'il obtient la reconnaissance internationale.

Dans son sillage, le sicilien **Léonardo Sciascia** écrit des romans d'enquête historique et policière mais ce sont Carlo Fruttero et Franco Lucentini qui créent l'événement avec la publication en 1973 de *La Donna della domenica* (La Femme du dimanche). A près de 80 ans et sans l'aide de feu Lucentini, Fruttero crée à nouveau l'événement. Il a publié un roman dont la structure est polyphonique et dont il situe l'action à Turin en hommage à son premier succès. L'histoire de *Donne informate sui fatti* est racontée par huit femmes, chacune à sa manière bien informée et

qui nous permet peu à peu de percer le mystère de la mort de Milena, prostituée roumaine découverte morte dans un fossé.

Identification à la terre et à l'Histoire

À l'exception du couple extraordinaire **Fruttero-Lucentini**, il faut attendre les années 90 pour que le roman policier connaisse le succès et qu'il sorte du ghetto dans lequel il avait été maintenu jusqu'alors. Il y a deux pôles géographiques autour desquels gravite la génération de ces jeunes écrivains : La Scuola dei duri (l'École des durs) à Milan avec comme chef de file Andrea G. Pinketts qui se décrit volontiers comme appartenant à une génération d'écrivains enfants de plusieurs langages que ce soit la littérature, la télévision, les vidéos-clips ou les fumetti (la bd). Il est encore aujourd'hui considéré comme le jeune chien fou du roman italien. Le Gruppo 13 à Bologne, créé à l'initiative de Carlo Lucarelli, Marcello Fois et Lorian Macchiavelli est un cercle d'échange rassemblant la nouvelle génération des auteurs de polars italiens. I Delitti del Gruppo 13 (les Crimes du Groupe 13), leur recueil de nouvelles paru en 1992, en est l'acte fondateur. Ce groupe de réflexion a pour ambition de sortir le roman noir de l'isolement dans lequel il a trop longtemps été cantonné. Il veut à la fois l'exposer à la réalité historique de son temps, quitte à remonter dans le passé, et à la fois l'ancrer dans la réalité géographique de l'Italie.

Andrea Camilleri

Celui qui est passé maître dans l'évocation de «son pays», que l'on retrouve au cœur de tous ses romans, n'est autre que Camilleri qui est indissociable du commissaire Montalbano. D'ailleurs, il ne pourrait envisager de se débarrasser de son héros sans déchaîner l'ire de ses lecteurs. Il ne se contente pas de décrire la Sicile. Il se l'est réappropriée en s'inventant une ville, Vigàta, lieu de toutes les compromissions mais également réceptacle des us et coutumes et traditions culinaires de sa région. C'est également celui qui a poussé le plus loin l'art de retranscrire le parler de ses compatriotes. Il aurait pu se contenter de traduire en des termes simples le dialecte et les expressions locales des Siciliens, mais il a trouvé plus judicieux et sans doute plus jubilatoire de créer son propre lexique sicilien entre patois, trouvaille linguistique et pure littérature. Chacun de ses romans rencontre un immense succès auprès du public italien visiblement ému de renouer avec ses racines par le biais d'histoires souvent pittoresques mais jamais banales.

Après lui, tous les jeunes auteurs se sont inspirés de leur expérience politique et de leur histoire professionnelle ou personnelle pour puiser la matière de leurs romans noirs. Cesare Battisti est l'un d'entre eux. Carlotto, mis en prison pour un crime qu'il n'avait pas commis, en est un autre. Enfin **De Cataldo** s'est largement inspiré de son travail en tant que magistrat à la cour d'assises de Rome pour écrire *Romanzo Criminale* (Métaillé). Cette introspection mêlée de préoccupations pour la réalité sociale et politique du pays sont perçues comme un exorcisme salutaire dans un paysage culturel par ailleurs bien vide et aseptisé.

Celui qui a le mieux résumé les thèmes du roman noir contemporain est **De Cataldo** dans la préface de Crimini (Petits Crimes Italiens, Grasset) où sont évoqués la fine fleur de la profession ainsi que les classiques, les nouveaux venus et des inclassables comme Niccolò Ammaniti.

Ammaniti fait figure d'électron libre, et en même temps il est représentatif de l'évolution du roman noir, de sous-genre dénigré des masses à un genre qui a gagné ses titres de noblesse. En 1966, il participe à l'écriture de Gioventù Cannibale. Il obtient la reconnaissance nationale avec la publication d'Io non ho paura (Je n'ai pas peur, Grasset). Ammaniti y traite de certains des thèmes majeurs que De Cataldo énumère comme faisant partie de la panoplie du roman noir contemporain comme l'appât du gain facile et l'obsession du succès.

Les immigrés: la nouvelle réalité avec laquelle il faut compter

Un autre thème présent dans Crimini est celui de l'étranger «[...] perçu autant comme une menace que comme une occasion providentielle de renouveau pour un pays vieilli, fatigué et aigri». De terre d'émigration vers des contrées plus riches et de migration du sud au nord, l'Italie est, à son tour, devenue terre d'immigration pour des populations étrangères encore plus démunies. Ces étrangers deviennent les boucs émissaires du malaise existentiel et du mécontentement des Italiens.

L'utilisation de l'immigré, de l'étranger ou par extension du désaxé se révèle être un bon stratagème pour rendre compte de la réalité sociale italienne et cela à travers des histoires qui dépassent la simple enquête policière. Dans *Testimone Inconsapevole*, Carofiglio fait une entrée fracassante dans le monde du policier et ce par le biais d'une histoire qui traite d'un étranger. Abou Thiam, un Sénégalais, est accusé du meurtre d'un enfant. Il fait montre de plus de sagesse, maîtrise de soi et au final d'éducation que la plupart des Italiens avec lesquels il rentre en contact et qui ont tôt fait de le juger à travers le prisme de leurs préjugés. Dans *L'amica americana*, en lieu et place de l'immigré, il y a le personnage de «l'indestructible» qui n'a pas vraiment sa place au sein de la société même s'il lui est bien utile, en particulier pour élucider les meurtres.

Un des aspects rafraîchissants qu'offre le roman noir d'aujourd'hui est l'utilisation d'hommes et de femmes, somme toute assez quelconques, loin des clichés du genre (inspecteur, commissaire ou autre représentant des forces publiques). Ces personnages, à l'instar de l'avocat ou de la professeure turinoise des deux romans, évoqués ci-dessus, se trouvent bien malgré eux, confrontés à des situations extraordinaires qui les forcent à prendre position par rapport aux valeurs de la société qui les entoure.

Après des débuts difficiles, le roman noir transalpin affiche depuis le début des années 2000 une santé remarquable et la production toujours plus riche et plus variée offre de nombreuses options aux lecteurs avides de sensations fortes. Derrière le divertissement de façade, le roman noir contemporain nous livre une radiographie impitoyable de la société italienne contemporaine et à ce titre il fait à lui seul figure de «littérature de la réalité».

Le polar italien : un genre qui a du mal à se faire reconnaître

Entretiens avec Renzo Cremante, Laura Grimaldi, Lorianò Macchiavelli réalisés par Marco Oberti, de la revue *Mouvements*⁴. Des points de vue très contrastés !

Le roman noir n'a pas en Italie la même histoire qu'en France. Nous en avons discuté avec deux auteurs et un universitaire transalpins.

Mouvements : Peut-on établir un lien entre le polar italien et la critique sociale ?

⁴ Renzo Cremante, professeur de littérature à l'université de Pavie, est l'un des grands spécialistes du roman policier italien. Il co-dirige la revue *Delitti di carta*, entièrement consacrée au roman policier italien. Laura Grimaldi, traductrice, a fondé et dirigé certaines des plus importantes collections de roman policier et a elle-même écrit de nombreux polars à succès. Lorianò Macchiavelli, co-fondateur du groupe 13 et co-directeur de la revue *Delitti di carta*, est l'un des auteurs de polars les plus connus en Italie

Laura Grimaldi : De façon provocatrice, je dirais plutôt que le polar n'a jamais existé en Italie et n'existe toujours pas comme genre littéraire spécifique. Nous n'avons ni la force, ni la diversité du polar américain, anglais ou français. De plus, sa portée critique ou même sociale a toujours été très limitée. C'est encore le cas aujourd'hui. Les romans de Macchiavelli sont peut-être les seuls à contenir cet aspect. Les débuts de la production policière italienne ont été particulièrement difficiles. Dans les années cinquante, on découvre surtout la richesse de la production américaine qui étouffe complètement la possibilité pour des auteurs italiens d'émerger. J'ai par exemple écrit un polar à cette époque-là qui se passe à New York et que j'ai signé d'un pseudonyme masculin anglais !

Renzo Cremante : Il faut rappeler que le polar italien naît avec une vocation humoristique, comique et renonce au début à utiliser les ingrédients les plus pessimistes. C'est vraiment Scerbanenco qui introduit le « noir » en s'appuyant sur la ville de Milan d'après-guerre. Il n'y a pas chez lui de connotation idéologique mais une critique sociale implicite. La violence est très présente et on peut y voir une rébellion anarchiste à travers un personnage comme Duca Lamberti. D'autre part, contrairement au cinéma néoréaliste, il y a eu une forte résistance du milieu marxiste au polar.

Loriano Macchiavelli : En Italie, le polar a souvent été snobé par la critique « intellectuelle ». Les militants de la gauche parlementaire ou extraparlamentaire le regardaient avec méfiance dans les années soixante-dix et le considéraient comme étranger à la tradition italienne, comme une imitation américaine. C'est seulement à partir des années quatre-vingt que l'on commence à s'intéresser vraiment au polar.

Lorsque j'ai écrit mon premier polar (années soixante-dix), mon ambition était de faire des romans qui puissent être lus par des ouvriers. Je venais du théâtre politique (Brecht) et voulais donc reproduire le même type d'engagement dans le polar. J'ai hésité à un certain moment, je pensais utiliser le roman d'amour qui pouvait être un moyen plus efficace de pénétrer le monde populaire et de faire passer des choses. Cette dimension politique de mes premiers romans est redécouverte aujourd'hui dans les postfaces des rééditions. Les ventes de Mondadori en 1974-75 étaient de l'ordre de 50 000 exemplaires. J'y ai donc vu un moyen privilégié de toucher un public plus vaste en racontant mes histoires qui, avec le théâtre, étaient réservées à une élite. Je pouvais continuer à développer mon regard critique sur la société. Étant de gauche, je l'appliquais à l'administration de la ville de Bologne qui était perçue alors comme le modèle de gestion des communistes. Je me suis fait de nombreux ennemis.

M : La dimension « critique » du polar français semble s'affaiblir en lien avec un certain succès éditorial. En est-il de même du côté italien ?

L. M. : C'est une évolution fatale. Il était très difficile de dire du mal de Bologne par exemple dans les années soixante-dix. Désormais, cela se fait autrement sous une forme moins directement politique mais où sont dénoncés des aspects « noirs » de la ville et de la société. J'analyse un lieu à travers son histoire mystérieuse, policière, en donnant un bout de son histoire. Il faut trouver des lieux mystérieux. Si on lit les romans policiers des plus jeunes auteurs, il est évident que la dimension critique et politique est faible voire inexistante.

R. C. : Les jeunes auteurs sont beaucoup plus pragmatiques et calculateurs. Ils ont une vision plus claire du marché et des contraintes éditoriales. Ils veulent aussi « réussir » plus vite. Les éditeurs les relaient bien. On le voit par exemple avec la politique des maisons d'éditions comme Einaudi et la collection stile libero dirigée par Carlo Lucarelli. Le polar est en train de se diffuser partout.

L. G. : La dimension critique n'a jamais été forte dans le polar italien, c'est particulièrement vrai pour les années quatre-vingt.

M : Établissez-vous un lien entre la crise du militantisme politique et le succès du polar ?

L. M. : Je suis complètement convaincu de ce lien. À la fois pour les auteurs et les lecteurs. Les deux sont assis et ne militent plus. Parce qu'il n'est plus possible de militer. Alors chacun trouve des moyens d'exprimer son mécontentement. Mais écrire des polars même très engagés ne sert à rien du point de vue politique, seulement à me faire vivre. C'est une situation de tranquillité, nous écrivons et d'autres lisent.

L. G. : Ce sont deux choses radicalement différentes pour moi. J'ai toujours fait des choix politiques extrémistes. Durant la période des années soixante-dix, j'étais totalement engagée dans le combat politique et je n'écrivais pas de polar. Je n'ai pas de vision politique du polar.

M : Pourquoi cet intérêt des journaux et des médias pour le polar en Italie ?

L. M. : Parce que le polar se vend (Camilleri, moi-même et Guccini avec Macaroni, Lucarelli, etc.). Les éditeurs ont compris que le polar italien pouvait se vendre lorsque des livres d'auteurs italiens publiés d'abord chez de petits éditeurs ont bien marché. Ils ont à leur tour publié davantage de polars qui se sont bien vendus (Einaudi, Mondadori, etc.), surtout de jeunes auteurs comme Lucarelli, Fois, Cacucci.

R. C. : Les gros tirages de la Mondadori dans les années d'après-guerre concernaient un public plus populaire. Il y a aujourd'hui un nouveau public. C'est particulièrement vrai en Emilie-Romagne qui est la région où l'on trouve le plus de diplômés et où les consommations culturelles sont parmi les plus importantes d'Italie. L'instauration d'un prix littéraire par la Cattolica, attribué entre autres à Lorian Macchiavelli, a contribué aussi à donner ses lettres de noblesse au polar.

M : Le groupe 13 de Bologne a été très actif pour faire connaître le polar italien. Avait-il des objectifs politiques ou « critiques » ?

L. M. : Non pas du tout, il s'agissait surtout de faire reconnaître ce genre littéraire. Les auteurs de ce groupe écrivent : c'est leur métier. C'est le cas de huit d'entre eux qui ont clairement fait le choix professionnel d'écrire des polars. Il n'y a pas d'identité collective, ni même une idée commune du polar. Chacun porte sa propre conception du genre. Ce n'est pas une école.

L. G. : Je ne vois pas un groupe mais des auteurs individuels avec des styles différents.

M : Le polar italien se rattache de façon plus nette qu'ailleurs au local, aux villes (Bologne, Milan, Turin), ou encore à des réalités régionales très typées ? Comment l'expliquez-vous ?

L. M. : Vous avez aussi en France des auteurs qui se réfèrent de façon précise à des lieux (Marseille avec Izzo, la banlieue avec Daeninckx). Les auteurs italiens sont profondément enracinés dans une réalité locale.

R. C. : La dimension locale est fondamentale en Italie. Des thèmes comme ceux de Mani pulite ou la crise du Parti communiste seront vus à travers le local. C'est une caractéristique de la littérature et de la société italienne.

L. G. : Il y a aussi un certain provincialisme du polar italien.

M : Comment expliquez-vous le succès d'un Camilleri ou d'un Fois qui situent leurs intrigues dans le Mezzogiorno traditionnel, la Sicile ou la Sardaigne ?

L. M. : En tous cas pas par la dimension critique, qui n'est absolument pas présente dans les romans de Camilleri. Je ne sais pas expliquer ce succès. Peut-être que le plaisir du lecteur passe moins par la violence ou l'aspect sociologique du polar. Il y a aussi un aspect « exotique » comme celui que l'on pouvait trouver en lisant des polars américains.

R. C. : C'est un succès difficile à expliquer. Camilleri n'a pas du tout eu de succès lorsque ses premiers écrits ont été publiés. Voilà qu'ils sont réédités et il connaît un succès incroyable. Le

succès télévisuel de la série la Piovra dont il a écrit le scénario explique en partie sa médiatisation. C'est surtout un grand écrivain, profondément attaché à la Sicile et dont le recours au dialecte est magistralement articulé à la langue italienne.

L. G. : Ce sont tous les deux de « vrais » écrivains. Camilleri est un écrivain noble, honnête, qui croit ce qu'il écrit. Il parle d'une Sicile qu'il connaît. •

III. Giancarlo De Cataldo et « *Romanzo criminale* »

Giancarlo De Cataldo

Giancarlo de Cataldo est né à Tarente (Pouilles) en 1956, dans une famille de la bourgeoisie du Sud. À 14 ans, son père lui fait lire Balzac. Sa manière de construire des récits à voix multiples en abordant des thèmes populaires fascineront le jeune De Cataldo. Il publiera son premier roman, Nero come il cuore (« Noir comme le cœur ») en 1989. Il est aujourd'hui auteur de romans, de nouvelles, de pièces de théâtre, de scénarios et d'essais. Magistrat, il ne l'est devenu qu'en 1995, un peu par hasard. Son quotidien, à la cour d'assise de Rome lui inspirera *Romanzo criminale*, best seller en Italie, porté à l'écran en 2006 par Michele Placido - son premier roman publié en France. Dans ce « faux polar », De Cataldo brosse un portrait saisissant de l'histoire criminelle italienne de ces trente dernières années.

De Cataldo

par Christine Ferniot, Lire, avril 2006

Il y a quelque chose de James Ellroy chez Giancarlo De Cataldo: cette façon de préparer le terrain pendant trois ans en accumulant une documentation, d'élaborer un plan sophistiqué où se croisent des personnages multiples et fortement charpentés. Et surtout, cette volonté de faire le roman d'une ville et d'une époque à travers une bande de criminels de seconde main, tirant les ficelles et dominant les pouvoirs.

Il y a également quelque chose de Balzac chez cet Italien du Sud, avec un Lucien de Rubempré moins poudré mais résolu à diriger le monde de la prostitution et de la drogue. *Romanzo criminale* ne raconte pas la montée en puissance de la mafia mais celle d'une association de malfaiteurs qui mit Rome dans sa poche, de 1978 à 1992. L'auteur est juge à la cour d'assises de Rome. Les hommes qu'il décrit, il les a connus, rencontrés, jugés mais il a tout mélangé de cette réalité-là pour en faire une fiction et se glisser dans la peau de chacun de ceux qui tuent comme ils respirent et rêvent de belles voitures, de filles et de jeux. Quelques femmes accompagnent cette équipe de mâles arrogants et ce sont elles qui s'en sortiront puisqu'elles n'ont pas d'états d'âme, pas de sentiments, juste l'envie de s'embourgeoiser discrètement. Cataldo affirme qu'il a écrit le livre de sa vie, son «italian tabloid». Et même s'il a publié des essais sur les prisons, du théâtre et d'autres polars, ce texte-là est son monument, une revanche sur une Amérique qui a toujours su raconter sa propre histoire, ses crimes et ses assassinats, quand l'Italie tentait d'oublier son passé.

Et puis, Cataldo est un garçon des Pouilles: quand il est arrivé à Rome, tout le monde se moquait de son accent. Il s'est vengé en étant le premier à recréer la capitale avec ses immigrants, milanais ou napolitains, réunis dans un chant choral de mauvais garçons. Il est bien parti pour séduire le monde entier.

Romanzo criminale

Derrière les histoires de groupes à succès, qu'ils officient dans le rock'n roll, les affaires ou le grand banditisme, il n'est pas rare que l'on trouve un personnage qui en plus d'être un artiste dans son domaine, soit doté d'un grand talent de visionnaire. Là où la plupart se contenteraient d'un succès ponctuel et de bénéfices immédiats, eux voient grand et loin. Le Libanais est de ceux-là. Avec ses copains, tous très jeunes, le Dandy, le Froid, le Buffle et les autres, il vient de réussir leur premier coup : l'enlèvement d'un baron et financier romain, pourvoyeur d'une rançon de deux milliards et demi de lires. Mais pas question de se contenter de partager et de dilapider cette manne. Il y a mieux à faire : rester unis et se payer Rome, c'est-à-dire contrôler la drogue, le jeu et la prostitution de la capitale. Les plus clairvoyants, tels le Froid, se rangent derrière cette idée lumineuse : " Si on divise l'argent, il est plus bon à rien. Si on se divise, on est plus bons à rien. Tu m'as convaincu, Libanais. Part égale pour tous et le reste au fond commun. " Les récalcitrants seront les uns après les autres " effacés ".

Voilà donc le ciment de cette bande de gangsters à la fois artisans minutieux du flingue et gestionnaires avisés d'un patrimoine en expansion constante qui ont officié à Rome entre 1978 et 1992 et dont Giancarlo de Cataldo, magistrat et écrivain conte l'histoire dans ce gros roman. Il s'inspire pour cela d'une association véritable, " la bande de la Magliana " dont il a, dans le cadre de ses activités professionnelles, côtoyé certains membres.

Dandy, Buffle, Froid, Noir, Libanais, Échalas, Sec, Ricotta, Crapaud, Rat, OEil Fier, Terrible, Trentedeniers... On devine qu'avec une onomastique aussi pittoresque que signifiante, l'auteur n'a pas lésiné sur les moyens pour animer sa galerie de personnages hauts en couleur. La plupart tiennent plutôt bien la distance de ces presque six cents pages. Ils restent à la fois eux-mêmes et évoluent au fil des accidents de parcours de l'entreprise criminelle.

La trame politique, celle des " années de plomb " est plutôt bien traitée, ponctuée par les épisodes pour la plupart sanglants qui secouent le pays. Lorsque la bande entre en scène en 1977, l'assassinat de Pasolini est dans toutes les mémoires. En particulier dans celle du jeune Ricotta, l'un des lieutenants du Libanais, qui " quand il était gamin avait fait quelques incursions au pays des tantouzues. On disait que c'était P.P.P. en personne qui lui avait appris à lire et à écrire. " En 1978, avec l'enlèvement et la mort du chef de la démocratie chrétienne, Aldo Moro, les autorités concentrent tous les moyens sur la lutte contre le terrorisme rouge. Les meurtres commis par le milieu suscitent moins d'intérêt. La bande du Libanais monte alors en puissance. Elle sera même sollicitée par la police pour l'aider à localiser la planque des brigadistes. Deux ans plus tard, une bombe explose dans la gare de Bologne. Le carnage, jamais élucidé, sera attribué aux néo-fascistes...

Comme nombre de ses associés, le Libanais est un admirateur du Duce. Il a chez lui un buste de Mussolini qu'il aime caresser lorsqu'il réfléchit. Certains collaborateurs directs du groupe tel le Noir appartiennent à des factions d'extrême droite qui trouvent dans le grand banditisme ressources financières et logistique propres à servir de plus hautes causes. Lesquelles sont traitées dans des sphères qui ne relèvent pas de la partition communément admise : Bien/Mal, État/mafia, autorités policières/gangsters... Le roman met en effet en scène un jeu complexe de pouvoirs au sommet duquel il place une sorte de demiurge plutôt improbable, personnage

omnipotent, collectionneur d'automates anciens : connu sous le seul surnom de " Vieux ", il est en relation avec ministres, diplomates, hauts fonctionnaires, loges maçonniques et ténors de la pègre. Son but semble être de maintenir dans le pays et même au-delà un certain degré de chaos nécessaire à la bonne marche des choses, selon un point de vue que nul n'est en mesure de lui contester.

L'action de la bande du Libanais prend évidemment place dans le jeu que le Vieux contrôle avec un cynisme vaguement empreint de lassitude. " Vous prenez un déviant ou supposé tel, vous le faites dévier, vous l'attrapez pendant qu'il est en train de dévier et vous lui posez une alternative brutale : ou tu dévies pour mon compte, ou t'es fini. (...) Et maintenant, il tenait le Libanais et ses gars. Pour en faire quoi ? Pour jouer avec naturellement. " À un interlocuteur qui cherche " un dessein là où il n'y en a aucun, une trame là où il n'y en a aucune ", le Vieux invoque la toute-puissance du hasard et assène : " Nous ne sommes plus au siècle de Hegel. Ce siècle est celui de Magritte ", assène le Vieux.

Sur leur chemin, les gangsters se heurteront souvent à un policier, le commissaire Scialoja. Foncéur, imprévisible, animé de bonnes intentions (mettre les gangsters hors d'état de nuire), et mu par des désirs compromettants (sa passion pour Patrizia, prostituée et maîtresse du Dandy), il se prend fréquemment les pieds dans le tapis et se heurte aux appuis de la bande, protégée par des avocats avisés et des juges corrompus. Face à un Dandy, mélange de brute et d'esthète nouveau riche ou un Libanais, personnage mu par un cerveau de stratégie mais que la rage brute perdra, il fallait un flic hors normes, héroïque jusque dans son orgueil imbécile et ses irrépressibles pulsions de mâle.

La réussite d'un tel roman réside largement dans le casting et la capacité à l'animer sans faiblir. À quelques exceptions près (certain policier cocaïnomanie un peu schématique, tel malfrat liquidé aussitôt qu'apparu, de sorte qu'on n'est plus certain qu'il ait vraiment existé) le contrat est rempli : tout ce petit monde bouge, ment, canarde, baise, parlemente... bref, vit en déployant une belle énergie portée par une langue où abondent dialogues importée de la rue romaine, et paroles rapportées intégrées au récit. Dans une note liminaire, Giancarlo de Cataldo remercie Bruno Pari, " er piú de li macellari : le meilleur des bouchers, pour les leçons de "romanité" " qu'il lui a dispensées. Le mélange de vulgarité grasse et de vivacité du pavé est plutôt bien restitué. Durant un de ses séjours en prison, le Dandy est ulcéré par l'inconséquence de certains de ses lieutenants : " Il était clair que le Sec perdait les pédales. Pour l'instant, le Barracuda n'avait pas évoqué leur relation. Le Dandy ne savait même pas comment il était fait, ce grand fils de pute. " Parfois la conversation prend des allures de conseil de guerre. Comme lorsque, autour d'un chevreau rôti et d'une bouteille de vin rouge de l'Etna, le Dandy cherche auprès de ses nouveaux partenaires, les mafieux de Rome, le moyen de se venger du policier qui a fait fermer son bordel luxueux :

" On tire pas sur les policiers, à moins d'avoir les épaules larges et bien protégées, synthétisa le Maître.

Juste, poursuivit l'Oncle Carlo. C'est des engatses emmerdatoires du genre hallucinantes. Aussi vaut mieux les acheter que les effacer...

Tu pourrais essayer de le corrompre, suggéra le Maître.

Exclu. C'est un type clean, expliqua le Dandy.

L'oncle Carlo hocha la tête.

Dans ce cas... Le raisonnement du bon chrétien, de la personne sérieuse, c'est : mettre la tragédie dans la vie du condé (...).

Couvre-le de merde, traduisit le Maître. "

En approchant de sa fin, le récit se colore d'une certaine mélancolie (certes, mâtinée d'ironie). Le beau projet du Libanais d'une équipe soudée autour d'objectifs communs prend l'eau de toute

part. Les peines de prison s'accumulent et chacun désormais cherche à sauver sa peau en ramassant le pactole qui lui revient. Le Froid l'une des deux fondateurs survivants est frappé d'une déprime qui le met progressivement hors jeu. Les récentes évolutions du groupe, maintenant sous le seul contrôle du Dandy, lui paraissent inacceptables. Le Buffle est obsédé par un seul objectif : liquider le Dandy au nom des valeurs d'autrefois foulées par ce chef traître et renégat. La troisième et dernière partie du roman fait écho à la première : à la mort du Libanais, le chef des origines, répond celles de l'opportuniste haï par presque tous. L'auteur donne à sa fin une tonalité qui rappelle celle du complot pour la mort de César. Malgré les avertissements, le Dandy marche vers une mort dont il ne peut accepter l'augure. Prendre des précautions ce serait s'abaisser au niveau de tous ces incapables qu'il méprise. " Moi, j'ai Rome ! " dit-il au Noir qui veut le protéger. " Et tu sais pourquoi je l'ai ? Parce que c'est moi qui l'ai faite, Rome. (...) Le Dandy ne négociait plus. Le Dandy n'avait peur de rien ni de personne. "

Romanzo criminale par Giancarlo De Cataldo

Télérama

Giancarlo De Cataldo parle de « *Romanzo criminale* »

Giancarlo de Cataldo à *Ombres Blanches*, le 13 mars 2006

Jean-Marc Laherrère : Nous recevons Giancarlo de Cataldo pour son premier roman traduit en français aux éditions Métailié : *Romanzo Criminale*. Ce n'est pas son premier roman, mais c'est le premier traduit. Il est ici en présence de son traducteur Serge Quadrupani.

Pour commencer, comme nous vous connaissons peu en France, pouvez-vous nous dire comment vous êtes devenu juge/écrivain, à moins que cela soit écrivain/juge.

Giancarlo de Cataldo : Bonsoir à tous. J'ai toujours voulu écrire, depuis que j'ai sept ans. J'étais un petit garçon plutôt dodu, pas très fort au foot, ce qui est très important en Italie, j'avais déjà des lunettes, mais je lisais beaucoup. Je lisais beaucoup de romans d'aventure. Et je rêvais d'écrire un jour.

Et puis mon père qui était professeur de français, m'a quasiment obligé à lire les grands romanciers français du XIX^e siècle. Et le cocktail des grands romans d'aventure et des grands romans d'apprentissage, lesquels romans sont pleins de personnages criminels, ont créé mon goût pour certains types d'histoires à raconter.

Tout cela c'est passé bien avant que je ne pense à devenir juge. Je venais de la petite bourgeoisie du sud de l'Italie, et mon père et ma mère continuaient à me dire qu'il fallait que je trouve du travail, que je ne pouvais pas vraiment faire l'artiste quand je serai grand, que je n'étais pas doué pour ça, et qu'il fallait que je m'enlève de la tête mes histoires de cinéma, mon autre grande passion. Et donc j'ai essayé de faire le travail qui m'était le plus proche, qui me donnait un rôle stable, et me permettait d'être utile aux autres.

Mais on ne se guérit jamais de la maladie de l'écriture. Et c'est ainsi qu'après un parcours long et tortueux, j'ai fini par faire l'écrivain, également l'écrivain de cinéma, et le juge.

Jean-Marc Laherrère : Depuis tout petit donc vous voulez écrire. En France, ce roman est classé parmi les romans noirs parce qu'ici, ceux qui ont commencé à le défendre, étaient des

lecteurs et des critiques de romans noirs. Mais on pourrait aussi dire que c'est juste un roman qui se contente d'utiliser quelques codes du roman noir, pour écrire un roman historique. Que pensez-vous de cette classification, et pourquoi avoir choisi cette forme d'écriture ?

Giancarlo de Cataldo : C'est sûrement un roman qui utilise les codes du roman noir. Mais pas seulement ceux-là.

Mais à ce point, il faut faire un discours sur l'Italie. Pendant longtemps en Italie, un bon roman policier perdait l'adjectif policier et restait seulement un bon roman. Parce qu'on ne mettait pas les romans policiers dans la belle bibliothèque de la maison. Cela dépendait de notre tradition académique, qui était une tradition très élevée, ou qui croyait l'être. Puis un jour est arrivé un monsieur appelé Camilleri. Ses livres sont directement rentrés dans les belles bibliothèques, et c'étaient des romans policiers. Tout le monde s'est aperçu qu'en Italie on pouvait aussi raconter des histoires de malfrats, qu'en réalité elles avaient déjà été racontées, et qu'il fallait faire juste un petit pas, s'apercevoir que ces livres existaient.

A cela vient s'ajouter un fait historique : Une grande partie de l'histoire de notre pays, pas toute mais une grande partie, est aussi une histoire criminelle. Une histoire de rapports obscurs entre le pouvoir et le milieu, une histoire de crimes. Nous on les appelle les mystères d'Italie. Il y a une célèbre émission de télé sur ces mystères d'Italie, et comme par hasard, elle est dirigée par un de nos plus célèbres écrivains de polar : Carlo Lucarelli. Il fait un travail d'historien dans cette émission.

A un certain point il est arrivé que l'intérêt de nous autres écrivains à raconter l'histoire de l'Italie, c'est mariée avec le goût du public. Un public qui était fatigué de petites histoires, d'histoires limitées à une cuisine, d'histoires de petites passions. Il s'est adressé à nous, aussi grâce à l'utilisation des codes du noir.

Mais en réalité si on cherche ce qu'il y a des codes du noir traditionnel dans ce roman, il y a juste une chose : l'interrogation sur la présence du mal dans le monde. Un mal que l'on sent beaucoup en Italie. Un mal contagieux, mais pas un mal métaphysique, un mal qui a des causes précises, des racines historiques, et une des raisons de l'écriture du roman criminel, est l'enquête sur les racines historiques de ce mal d'aujourd'hui, qui est né dans ces années là.

Pour illustrer cela, Pennac a toujours eu énormément de succès en Italie, mais on l'a toujours présenté comme l'héritier de Queneau sans jamais dire qu'il avait écrit des polars. On exaltait sa langue flamboyante, mais personne ne parlait de la structure de ses romans.

Moi, j'ai fréquenté l'école d'écriture américaine, où tout est centré sur la structure. Et ce travail sur la structure est fondamental pour l'écriture de mes livres. C'est seulement à travers une analyse impitoyable, froide et continue de la structure que l'on atteint le niveau mythique d'une écriture.

Jean-Marc Laherrère : Puisque vous avez parlé de structure, on va pouvoir en venir au roman. C'est un exercice d'équilibre, ou de jonglage, avec plus de cinquante personnages présentés en introduction du livre. Une cinquantaine de personnages que l'on suit sur plus d'une quinzaine d'années. Tout se mélange et pourtant le lecteur n'est jamais perdu, il suit tout. Il sait qui ils sont, ce qu'ils mangent, ce qu'ils pensent, ce qu'ils veulent, quelles sont leurs ambitions ... Comment avez-vous pu construire cela, sans vous perdre, et en gardant un discours clair.

Giancarlo de Cataldo : J'ai beaucoup travaillé !

Ici, il y a quelqu'un qui est notre maître à tous, c'est Balzac. Quand j'ai visité sa maison à Passy, que j'ai vu tous ces grands tableaux où il écrivait de sa petite écriture les destins de tous ses personnages, je me suis dit merci Bill Gates. Parce que l'ordinateur est le grand allié de qui veut mettre sur pied une structure aussi complexe.

Et je me suis également dit à moi-même, et aussi à ma femme qui était avec moi, regardes comment diable travaillait Balzac, pense à la tête qu'il devait avoir pour faire ce travail juste avec du papier et une plume, et sans internet. De fait je suis obsédé par les détails, et j'ai travaillé quatre ans sur *Romanzo Criminale*, même si j'avais écrit le premier chapitre six ans auparavant. Mais ce n'est pas le premier du livre, c'est un des chapitres du livre, la mort du Dandy.

Tout le travail de collecte du matériel, d'étude du parcours des personnages, a pris trois ans, l'écriture seulement un an. Bien entendu, j'avais des papiers partout, j'avais croisé les parcours, j'avais de bouts mis de côté, je savais comment les rappeler quand j'en aurai besoin, mais quand j'ai écrit, tout cela se remélangait. Il restait des noms, moi je savais tout d'eux, mais souvent, ils me prenaient par la main, et m'amenaient ailleurs. Mais les nœuds de la trame étaient clairs depuis le début.

Il y avait des petits délinquants et la grande histoire italienne. Et à certains moments ils se sont rencontrés. Moi j'ai pris à ces délinquants un regard sur la grande histoire italienne. Et je n'ai jamais prononcé de jugement. Vous ne trouverez nulle part, dans ces quelques 600 pages, un seul jugement de l'auteur, un petit moment où je vous dise : je suis en train de vous raconter cette histoire. A un moment, mon éditeur italien m'a dit qu'on ne pouvait pas faire un livre comme ça, que je ne prenais jamais un moment de réflexion, que c'étaient seulement des faits. Je lui ai dit qu'il y avait seulement les faits et les personnages, et que l'auteur parlait tout le temps à travers eux, mais qu'il n'a pas besoin de le dire.

Jean-Marc Laherrère : Pour présenter un peu plus le roman, ces personnages qui rejoignent l'histoire, la grande, celle que l'on connaît, c'est une bande de quartier qui a des rêves de grandeur. Des rêves qu'ils vont d'ailleurs réaliser puisque dans les années 80 ils ont mis la main sur Rome. Et au moment où ils y sont arrivés, c'était le début de la chute, ils ont commencé à s'allier avec différentes forces beaucoup plus importantes qu'eux comme la mafia, l'extrême droite, l'état italien, les loges, et à partir de là c'est la décadence jusqu'en 92 où il ne reste rien.

Quand on lit cela, que l'on sait que vous êtes juge, et qu'on reconnaît des faits connus de tous comme l'assassinat d'Aldo Moro ou l'attentat de la gare de Bologne, on se demande où est la réalité, où est la fiction, si cette bande a existé, si ses liens avec l'état étaient réels ...

Giancarlo de Cataldo : Je pense qu'au final, les choses les plus incroyables sont vraies, les choses les plus logiques sont celles que j'ai inventées. Il y a une partie d'histoire vraie dans ce roman.

C'est vrai qu'à un certain moment, pendant l'enlèvement de Moro, quelqu'un a demandé l'aide de cette bande. Mais là non plus on ne peut pas juger. Peut-être que si j'avais été un ami de Moro, j'aurais fait le même. Et aussi parce qu'alors que l'état hurlait qu'il voulait le libérer, il n'est pas du tout sûr qu'il le faisait réellement. Il y a encore des enquêtes ouvertes sur ce point.

C'est vrai qu'un idéologue fasciste a demandé à la bande de devenir une sorte d'armée révolutionnaire, pour créer le désordre, puis prendre le pouvoir. Ceux de la bande ont rigolé ! Nous des soldats révolutionnaires ? Nous l'armée de l'ordre ? Nous on veut l'argent, et tout de suite.

C'est vrai que cette bande cachait ses armes dans les caves d'un ministère.

C'est vrai que, quand le premier repentis a raconté l'histoire, on l'a pris pour un fou.

C'est vrai qu'ils payaient des juges, qu'ils payaient des policiers, qu'ils payaient des experts psychiatres, qui dirent qu'ils étaient tous fous pour éviter la prison.

C'est vrai qu'un des chefs, quand il est mort, était libre, sans aucune condamnation, et qu'il pensait devenir producteur de cinéma. Peut-être que s'il avait eu le temps il se serait acheté une télévision. Il avait été libéré parce qu'il était soi-disant moribond, atteint d'un cancer. Mais les

échantillons cancéreux vus par les médecins n'étaient pas les siens, c'étaient ceux d'un autre. Le problème c'est que le médecin était payé.

C'est vrai que cette bande a lancé un slogan : les procès se gagnent hors de la salle d'audience, pas dans les règles du jugement mais au dehors.

C'est vrai que presque tous les chefs étaient maçons.

Ca c'est l'histoire d'Italie. L'histoire écrite dans tant de procès.

Mais à côté de ça il y a l'histoire des hommes. L'ambition du pouvoir, le fait de se sentir puissant, et le fait de tomber ensuite de haut. C'est un parcours d'Ubris et de justice.

Ils ont tenu Rome pendant quelques années, mais personne ne peut la contrôler plus longtemps. Et une des raisons importantes de leur pouvoir est tombée : c'est quand le mur de Berlin est tombé. Ils ne servaient plus à rien. On entrait dans une autre phase. Toute cette énergie servait à tenir la gauche italienne loin du pouvoir. C'est ça le grand thème caché de l'histoire italienne de ces années là. Et ce ne sont pas mes mots à moi. Ce sont les conclusions de la commission d'enquête du parlement italien sur les attentats massacre. Parce qu'en Italie rien ne devait bouger. Rien ne devait changer. Et dans cette stase, certains faisaient d'excellentes affaires

Jean-Marc Laherrère : Puisqu'on parle de manipulations, il y a un personnage dans ce roman qui s'appelle le Vieux. On le voit peu, mais il a une influence énorme, c'est le marionnettiste, celui qui tire les ficelles, qui sait tout sur tous. Ce personnage est-il réel ? Ou est-ce une de vos inventions ?

Giancarlo de Cataldo : Dans ces années là, un homme politique italien avait lancé l'idée que derrière le terrorisme il y avait un grand vieux. Il voulait dire un commandement étranger qui organisait tout le terrorisme en Italie. D'ailleurs, la commission d'enquête dont je vous parlais précédemment est arrivée à la même conclusion. Mais pour un écrivain, l'expression « grand vieux », fait immédiatement apparaître une personne physique.

Alors je me suis dit, essayons de l'imaginer ce grand vieux. Au début j'imaginai qu'il avait un projet. A la fin j'ai compris que le seul projet possible pour lui était, justement, de n'en avoir aucun. De laisser les forces de l'histoire composer elles-même le jeu. Il se définit comme un anarchiste. Il ne contrôle pas, il laisse les choses arriver.

Je ne sais pas si cela est vrai, je sais seulement qu'à un certain point j'ai été fasciné par ce personnage, et moi aussi je l'ai laissé faire.

La passion pour les automates, paraît une métaphore littéraire, un peu facile. Il contrôle les engrenages humains, comme ceux des machines. Mais il y a eu vraiment un grand espion italien qui était passionné d'automates. Naturellement, il n'organisait pas les choses comme dans mon roman. Son intérêt principal était la famille, comme pour beaucoup d'italiens. Donc mettre de côté pour sa vieillesse.

Mais si j'avais voulu écrire une histoire de l'Italie dans ces années là j'aurais écrit un essai. Moi j'ai voulu écrire un roman, une histoire, un récit. Je dirais que ce n'est pas de ma faute si en Italie l'histoire est aussi criminelle.

Serge Quadruppani : Il y a un aspect qui n'a pas encore été abordé. Celui du côté romantique et des deux ou trois personnages de femmes très forts du livre. J'ai été amoureux de Patricia.

Giancarlo de Cataldo : Moi aussi.

Serge Quadruppani : Et cette passion déchirante pour cette femme qui ne les aime pas mais les accueille et quelque chose de fascinant.

Giancarlo de Cataldo : Je suis fasciné par les personnages féminins, parce que je n'y comprends rien. Je suis monogame depuis trente ans. Alors tout se construit au niveau de la fantaisie. En

plus ma femme est avocate spécialisée dans les divorces. Tout ce que vous direz pourra être utilisé contre moi.

Certains m'ont accusé avec Patricia d'avoir créé un personnage qui correspondait à un imaginaire masculin. Pour moi Patricia est une métaphore de Rome. Je suis arrivé à Rome jeune homme et j'ai haï cette ville. Avant de comprendre que cette ville il faut l'aimer. J'étais effrayé par l'indifférence de la grande ville, et puis j'ai découvert avec le temps que cette indifférence était une attente : Voyons comment tu te comportes, voyons qui tu es. Et après l'attente, Rome te trouve une place. Elle trouve une place pour tout le monde. Encore aujourd'hui Rome est la ville italienne la plus accueillante pour les étrangers. Avec toutes ses difficultés, celles de toutes les villes bien sûr. Mais quand même c'est celle qui s'efforce d'en intégrer le plus. Non pas parce qu'elle est meilleure qu'une autre, elle est plus ancienne, plus maligne. Elle en a vu tant ! Des papes, des rois, des invasions, des bûchers, des grands footballeurs.

On parle toujours à Rome du huitième roi de Rome. Mais combien de temps dure-t-il ? Dix jours, vingt jours, un an ? Tout se transforme. Quand j'étais jeune je pensais que tout cela était horrible. Avec le temps j'ai appris à apprécier la grandeur de cette façon d'être disponible de Rome. Et Patricia est comme ça.

Jean-Marc Laherrère : Patricia est comme ça, et comme Rome, à la fin, c'est elle qui reste. Qui reste sans s'être rendue, elle est toujours elle-même.

Giancarlo de Cataldo : C'est un peu la même chose que pour les trois protagonistes du roman. Le Libanais c'est l'homme du projet. Le Froid c'est l'homme de morale rigide, qui ne change jamais, la vengeance, l'amour, la fuite. Le Dandy, c'est un italien. Il est bon mais opportuniste, il cherche toujours une solution de compromis. Il est généreux mais cupide, ou avide, et il sait être généreux. Je pense qu'à différents moments de la vie nous sommes tous un peu ces personnages. Moi je l'ai été. J'ai donné de moi à ces personnages.

L'ennui c'est qu'à la fin ils perdent tous. Le sens du livre est dans les dernières paroles : « l'indicible sensation de défaite » qui vient de la fin de L'éducation sentimentale de Flaubert. Je peux le dire, puisque je suis chez vous. L'autre influence, avec Balzac, le dernier chapitre est une longue citation de l'épilogue de l'éducation sentimentale.

Je savais ce que je voulais dire à la fin du livre, mais je ne savais pas comment le dire. Après quatre ans de travail, c'était dur, il ne me manquait rien, et je n'arrivais pas à finir. Finalement, l'aide m'est arrivé de loin. De Flaubert et de la mémoire.

Jean-Marc Laherrère : Puisqu'on parle des influences, on pense également à des influences plus récentes. La première est citée vers la fin du roman, même si on y pense plutôt au début, c'est le film de Sergio Leone, Il était une fois en Amérique. Comme le film c'est au début l'histoire de jeunes truands qui montent, ensuite c'est différent et d'ailleurs ils vont voir le film et le trouvent nul, absolument pas réaliste. L'autre c'est Ellroy et sa façon de raconter l'histoire de l'Amérique au travers du lien entre le monde politique et le monde du crime.

Giancarlo de Cataldo : C'est deux influences sont réelles. Le cinéma tout d'abord parce qu'avec la littérature c'est ma grande passion. Et aussi parce que jusqu'à un certain point le cinéma italien est plus intéressant que la littérature italienne. Quand j'avais l'âge de mes bandits je passais de longs après-midi à voir et revoir les grands films italiens.

J'habite à Rome dans le Trastevere, pas loin d'où est né Sergio Leone. Il y a une plaque dans une rue de Rome et Sergio Leone a dit : mes films sont comme les gars de la Via Glorioso : Ils sont bruyants, ingénus bien que violents, tendres, et au fond, ils ont un grand cœur, comme ces garçons. Et ça, ça m'a beaucoup influencé.

Et Ellroy, en revanche, quand je l'ai découvert, il disait : je suis comme Dostoïevski, j'écris l'histoire de l'Amérique. Au début, j'ai pensé, encore un cinglé qui va se faire des milliards avec des pulps. Puis je l'ai lu, et j'ai compris que c'était lui qui avait raison. Il était vraiment l'héritier de Dostoïevski. Il a pris un morceau noir de l'histoire américaine, et il l'a transformée en mythe.

Et je me suis dit, en moi-même, et à ma femme, avec tout ce qui se passe en Italie : Les attentats massacre, les bombes, le terrorisme, les années de plombs, nous les italiens qui avons eu la Renaissance, Lucrece Borgia, les papes assassins, le conclave, la contre réforme, quand est-ce qu'on va réussir à raconter nous avec la même force cette histoire. Et on a essayé, moi et d'autres.

Jean-Marc Laherrère : Puisqu'on parle de vous et des autres, c'est peut-être un hasard, et un superbe travail, des éditions Métailié entre autres, on assiste à une explosion d'excellents romans noirs italiens. Il y a eu Camilleri bien entendu, qui, ici aussi, a été le précurseur, mais il y en a maintenant des quantités, Carlotto, Dazieri, Fois, Di Cara, Todde, Lucarelli, Caccuci ... Est-ce un effet d'édition en France où y a t'il vraiment une explosion en Italie ? Et avez-vous le sentiment de faire partie de cette famille, si famille il y a ?

Giancarlo de Cataldo : C'est une vraie explosion. Ce n'est pas un faux phénomène. C'est un phénomène étrange par deux aspects. Nous écrivons de manière très différente les uns des autres, mais nous avons un terrain commun : c'est notre histoire, et ses aspects noirs. C'est ce que Lucarelli appelle apprendre aux autres à penser mal. Bien sûr, nous ne faisons pas des livres rassurants.

Il y a un autre aspect, nous nous connaissons tous, et on s'aime bien. Mais attention, cela ne veut pas dire que nous nous asseyons ensemble autour d'une table pour décider d'une stratégie. Au contraire on est très différents par de nombreux côtés. Par exemple les policiers de Carlotto sont des salopards, dans mes romans à moi dans l'état il y a toujours le bien et le mal, comme chez Lucarelli. Les héros de Caccuci sont des déracinés désespérés, les miens sont un peu plus problématiques.

Il Manifesto, le journal italien, a écrit que moi et Lucarelli sommes sociaux-démocrates, alors que Carlotto est un authentique révolutionnaire, ou nihiliste. Nous sommes contents de faire partie d'une grande famille qui a un slogan : « Ne contrains jamais un lecteur à lire un livre que tu ne lirais pas ».

Jean-Marc Laherrère : En tant que juge, vous vous êtes occupé de la bande de Magliana ?

Giancarlo de Cataldo : Oui. J'en ai connu quelques uns en prison quand j'étais juge d'application des peines. Puis j'ai participé à un des procès. Mais il n'y a eu aucun secret révélé que j'ai mis dans le livre. L'avantage a été de voir comment ils sont, physiquement, de les entendre parler, de les comprendre un peu mieux.

Romanzo criminale est-il un polar ?

Entretien avec Bastien Bonnefous

C'est avant tout une histoire d'émotion, de passion et de crime. Je ne crois pas dans un genre, noir, policier ou autre. Moi, et d'autres écrivains italiens de ma génération, nous voulons raconter l'histoire récente de l'Italie, qui est surtout une histoire criminelle. Comme magistrat, j'ai jugé certains voyous de la bande de la Magliana, les survivants, parce que la majorité est morte, tuée dans la rue par d'autres voyous. Comme romancier, j'ai voulu raconter à la fois la vie personnelle de ces hommes et la grande histoire du crime italien pendant les années de plomb. C'est un regard particulier, épique, romancé.

Vous aviez des modèles littéraires ?

Au début, je voulais appeler mon roman Italian Tabloïd, en hommage à l'American Tabloïd de James Ellroy, mais c'était impossible. Ellroy est bien sûr un de mes modèles, mais je suis surtout influencé par le grand roman français du 19e siècle, particulièrement Balzac. J'ai visité sa maison à Passy, et j'ai été frappé par toutes les notes qu'il prenait sur chaque personnage, inventant leurs histoires personnelles, avant d'écrire. Je remercie Bill Gates, parce que moi, l'ordinateur me simplifie ce travail de préparation. Je me suis beaucoup documenté sur cette époque, et j'ai travaillé sur les détails de tous les personnages, leurs vêtements, leurs goûts...

Romanzo criminale est avant tout un livre sur l'échec, non ?

Oui, c'est un livre sur la perte de l'innocence italienne, sur les illusions perdues d'une génération de ce pays. C'est surtout le livre d'un jeune homme qui avait 20 ans dans les années 1970, qui a gardé la mémoire de cette période dans un pays qui a perdu sa mémoire. Pendant les années de plomb, je travaillais dans une radio libre à Rome, j'étudiais le droit à l'université, j'aimais les femmes, et je voulais conquérir Rome comme les voyous de la Magliana, mais sans violence ni arme.

Il n'y a aucun héros dans votre roman, ni chez les gangsters, ni chez les flics, ni chez les juges...

Personne ne gagne. La dernière phrase du livre parle d'une «indicible sensation de défaite», c'est mon impression personnelle sur cette époque.

C'est aussi un roman d'une implacable vérité. Vous regardez cette époque sans nostalgie, comme si vous vouliez l'autopsier ?

Je n'ai jamais pensé à mon livre comme une autopsie littéraire, mais j'aime cette expression. Je ne juge pas mes personnages, je les respecte, même les criminels, car ce sont des hommes.

Avez-vous un personnage préféré ?

Quand j'ai commencé à écrire, je pensais que le personnage qui m'était le plus proche, était le Froid. Mais, après réflexion, je suis un peu le Libanais qui a un projet, je suis le Froid qui a un code moral, et je suis aussi le Dandy qui est typiquement italien, très opportuniste mais aussi généreux.

Vous n'êtes donc ni le policier, ni le juge du livre ?

Juge, je le suis dans la vie. J'ai envie de rêver quand j'écris.

L'Italie actuelle est-elle très différente de l'Italie des années 1970 ?

C'est un monde très différent, sans portable ni ordinateur. Mais sur le fond, c'est pire. Je ne parle pas de l'Italie de Berlusconi, un pays vit indépendamment de son chef. C'est un pays dépressif mais j'ai l'espoir qu'il va changer.

Avez-vous eu des problèmes pour écrire ce livre ? Certains protagonistes sont toujours vivants...

Je n'ai eu aucun problème avec les services secrets de l'Etat, car c'est dans les gènes des barbouzes de ne pas parler. Du côté des gangsters, l'avocat d'un d'entre eux m'a fait savoir que son client avait trouvé qu'il y avait du respect dans mon livre pour leur histoire.

Que sont devenus ces gangsters ?

Beaucoup sont morts, les autres ont été arrêtés et purgent leurs peines de prison. Un est repenti et quelquefois, il a des flashes de mémoire, et se souvient de choses qu'il n'avait jamais dites. On fait alors des enquêtes sur ses révélations, mais on n'arrive à rien. Trop de temps à passer.

Romanzo criminale se termine peu après la chute du Mur de Berlin, en 1989. Comptez-vous écrire l'histoire italienne des années suivantes, Mani pulite, l'assassinat du juge Falcone... ?

Peut-être, mais je suis du sud de l'Italie et on est très superstitieux là-bas. On ne parle jamais du prochain livre avant qu'il soit fini. Mais j'ai naturellement l'ambition de décrire l'Italie de ces années-là. Ce n'est pas fini.

Aujourd'hui, Rome n'est plus tenue par une bande ?

Rome a été tenue pendant 5 ou 6 ans par la Magliana, mais personne ne peut la tenir en réalité. Rome a 2500 ans d'histoire, c'est une des plus vieilles villes du monde, elle a vu passer des papes, des cardinaux, des empereurs, des politiciens, des champions de foot. Rome a, pour chacun, une place dans son cœur, mais personne ne peut la contrôler. C'est une ville trop vieille et trop sage.

Comment la bande de la Magliana a-t-elle réussi à contrôler Rome ?

Pendant les années 1970 et 1980, toutes les forces de l'ordre italiennes étaient engagées dans la lutte contre le terrorisme, particulièrement le terrorisme d'extrême-gauche. Le gang de la Magliana a été sous-évalué par la police, il a occupé un espace laissé libre. Mais peu à peu, il s'est associé avec les services secrets, avec la Maffia, avec les terroristes d'extrême-droite... Quand le communisme s'est effondré, cette bande n'était plus utile à ces gens-là, et elle est tombée.

Une bande criminelle tombe-t-elle toujours ?

Oui, parce que le destin d'un criminel, c'est de devenir un grand criminel, mais plus il le devient, plus il s'éloigne de la rue, et un jour, la rue crée une nouvelle bande encore plus farouche qui l'élimine. C'est la loi de la rue.

Une bande meurt toujours, mais la Maffia jamais ?

La Maffia ne tue pas depuis 13 ans en Italie, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est plus là. La Maffia silencieuse est encore plus dangereuse, parce que c'est une Maffia d'affaires, de réseaux.

L'Italie a-t-elle réglé ses comptes avec les années de plomb ?

Non, le règlement ne peut venir, d'après moi, que d'une commission de réconciliation comme après l'apartheid en Afrique du Sud. Sans jugement, parce que c'est l'unique façon de faire toute la vérité. Quand la France a tourné la page de la guerre d'Algérie, elle a amnistié les terroristes de l'OAS. Mais il faut une volonté politique très forte qui n'existe pas pour l'instant en Italie.