



HAL
open science

Les Journaux en public d'Enrico Deaglio

Claudio Milanesi

► **To cite this version:**

Claudio Milanesi. Les Journaux en public d'Enrico Deaglio: La non fiction italienne des années 1990. Cahiers d'Etudes Romanes, 2019, Territoires de la Non fiction, 38, pp.21-66. 10.4000/etudesromanes.8856 . hal-02405565

HAL Id: hal-02405565

<https://amu.hal.science/hal-02405565>

Submitted on 11 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Les *Journaux en public* d'Enrico Deaglio

La non fiction italienne des années quatre-vingt-dix

Claudio Milanesi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/8856>

DOI : [10.4000/etudesromanes.8856](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.8856)

ISSN : 2271-1465

Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

Édition imprimée

Date de publication : 27 juin 2019

Pagination : 21-66

ISBN : 979-10-320-0226-1

ISSN : 0180-684X

Ce document vous est offert par Aix-Marseille Université (AMU)



Référence électronique

Claudio Milanesi, « Les *Journaux en public* d'Enrico Deaglio », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 38 | 2019, mis en ligne le 13 novembre 2019, consulté le 11 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/8856> ; DOI : [10.4000/etudesromanes.8856](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.8856)

Ce document a été généré automatiquement le 11 décembre 2019.



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les Journaux en public d'Enrico Deaglio

La non fiction italienne des années quatre-vingt-dix

Claudio Milanesi

- 1 Si les frontières entre la fiction et la non fiction peuvent paraître bien évidentes à un premier regard superficiel, une analyse plus élaborée de leurs caractères respectifs montre bien que les limites entre les deux écritures sont loin d'être bien délimitées. Dans la plupart des cas, des traits non fictionnels sont présents dans le roman d'invention, mais l'inverse aussi est vrai : dans les textes qui s'inscrivent, ou que la critique inscrit, dans le territoire de la non fiction, les aspects fictionnels ne manquent pratiquement jamais. C'est le cas d'abord des procédés narratifs, auxquels aucun texte ne peut se soustraire, et des marques plus ou moins évidentes de la subjectivité, qui peuvent être plus ou moins caractérisées, mais qui sont en tout cas incontournables dans tout procédé narratif. Bien au-delà de ça, le fait est que les auteurs de textes qui se veulent de non fiction, qu'ils soient des journalistes de métier éprouvant la nécessité de s'exprimer dans des formats narratifs plus élaborés que l'article de journal, ou des écrivains de romans d'invention convertis le temps d'un ou plusieurs écrits à la recherche du vrai et du réel, tous, quand ils écrivent des reportages narratifs, des romans enquêtes, des docufictions, des *non fiction novels*, sont amenés à franchir d'une façon ou d'une autre, plus ou moins souvent, la frontière poreuse qui semblerait en principe séparer la réalité de la fiction. C'est peut-être le cas pour tous les genres littéraires, de prétendre se constituer selon des règles qui devraient en définir les traits, et de se retrouver ensuite à chercher en permanence de devoir redéfinir sa propre sphère car l'évidence de la contamination et de l'hybridation finit régulièrement par s'imposer. Dans le cas du *non fiction novel*, le caractère artificiel du clivage ressort tout particulièrement. Toutefois, on ne peut pas nier qu'un *non fiction novel* a vu le jour dans les différentes traditions littéraires en époque postmoderne, et qu'à partir de Rodolfo Walsh en Argentine et de Truman Capote et de Norman Mailer aux USA, ce nouveau genre s'est constitué, pour devenir de nos jours une réalité

incontournable de la production d'histoires presque de partout, aux USA comme au Mexique, en France comme en Espagne, en Russie comme en Italie¹.

- 2 C'est justement sur le cas italien que nous allons poursuivre nos analyses. Et notamment sur la production de textes d'un auteur, journaliste, homme de médias et de télévision mais aussi écrivain, qui a marqué par ses écrits l'évolution de la non fiction italienne. J'ai déjà consacré à Enrico Deaglio (1946 - ...) un certain nombre d'analyses². Cet article constitue une pièce supplémentaire dans l'étude de caractères narratifs de sa façon de concevoir et réaliser la non fiction.

Limites chronologiques

- 3 L'arc temporel des événements évoqués dans les trois ouvrages de Deaglio que nous étudions ici va de la fin des années soixante à nos jours. Deaglio se propose d'écrire une sorte d'histoire du présent, sans pour autant respecter forcément les règles académiques du genre ; c'est pourquoi la publication du récit est décalée de très peu de temps par rapport à l'événement rapporté : c'est le cas d'une grande partie de ses deux « journaux en public », *Besame mucho* et *Bella ciao*, qui sont publiés à la fin de chaque année et qui rapportent des événements ayant eu lieu dans le courant de l'année même.
- 4 Dans la plupart des cas, Deaglio, pour qui l'approche historique reste primordiale, joue sur les deux plans chronologiques de l'actualité proche et du passé récent ou lointain, en les croisant et en les superposant. Dans ses journaux, Deaglio fait un montage de séquences entre le récit d'événements très proches – comme par exemple la campagne électorale de 1994 – et de blocs narratifs constitués de récits appartenant à sa mémoire personnelle ou à la mémoire collective, tels, par exemple, les événements de Soixante-huit à Turin auxquels Deaglio prit part, ou la fuite en direction de Shanghai d'un groupe de juifs allemands et autrichiens en 1939. Le jeu sur les plans chronologiques différents produisant des effets de sens constitue de fait l'un des principes de la composition de ses écrits.
- 5 Un exemple typique de croisement chronologique producteur de sens est l'enchaînement du récit de la fuite vers la Chine d'un groupe de juifs allemands en 1939, avec celui du départ du professeur Molciani, présenté comme un ami de la famille de Deaglio, vers la même destination, en 1994 : par cette simple juxtaposition, Deaglio réussit à suggérer un sens sans l'explicitier. Grâce à sa sagesse, à sa mémoire et à son programme de création du *Club de la mémoire olfactive*, le vieux professeur Molciani devient une sorte de Virgile, de guide de Deaglio à travers le passé et le présent du pays. Son départ pour Shangaï, qui lui permet de laisser derrière lui l'Italie de la *télécratie* et du *fascisme light* – deux néologismes désignant la politique italienne en 1994 –, croisé avec le souvenir du départ des juifs à bord du paquebot *Conte rosso* en 1939, suggère sans l'explicitier la continuité existant entre la période de la dictature et l'arrivée au pouvoir de ses héritiers, et ceci par le miroir de l'exil volontaire. L'histoire du *Conte rosso*, qui après Shangaï sera saisi par les autorités italiennes et fera naufrage au large de la Sicile, est une histoire de départ, de fuite, d'exil hors d'Europe juste avant la montée en puissance du nazisme dans le continent. L'évocation de cette terrible aventure devient ainsi, par la simple juxtaposition de séquences temporelles distinctes, une sorte de commentaire indirect à l'entrée des héritiers du fascisme dans la majorité qui soutient le premier gouvernement Berlusconi. Les pires fantômes de l'histoire

semblent revenir ; c'est cela que nous suggère la comparaison entre le voyage du professeur Molciani, à la fin de l'année 1994, et celui du *Conte rosso* en 1939 :

I fascisti, per la prima volta in Europa, sarebbero andati al governo³.

- 6 C'est ainsi que Deaglio part de l'actualité pour remonter le cours de la mémoire individuelle et collective jusqu'aux années de la dictature, et établit de la sorte un parallèle entre cette période et le présent, par l'arrivée au gouvernement des héritiers de la tradition politique du fascisme, ceux que le jargon médiatique qualifie de *post fascistes*, les adhérents au parti qui a longtemps incarné l'héritage fasciste, le *Movimento Sociale Italiano*, lequel, juste au milieu des années quatre-vingt-dix, entamait sa mutation coupant ses liens explicites avec l'idéologie totalitaire au congrès de Fiuggi (janvier 1995) en prenant le nom d'*Alleanza Nazionale*.
- 7 Le point de départ de Deaglio est la nécessité de s'interroger sur les liens avec le passé de cette nouvelle Italie qui est en train de se construire entre la fin de la Première république et la naissance du premier gouvernement dirigé par Silvio Berlusconi et soutenu par une coalition entre son nouveau parti *Forza Italia*, le parti alors sécessionniste de la *Lega* et le parti post-fasciste de l'*Alleanza Nazionale*. Deaglio réagit au discours public des intellectuels favorables à ce tournant de la vie politique italienne, qui insistaient sur la nécessité de rompre avec les valeurs de l'antifascisme qui étaient à la base de la naissance de la République et de sa Constitution. D'après certains intellectuels de la nouvelle droite, il était nécessaire de clore cette parenthèse antifasciste et de réintégrer le passé fasciste dans l'histoire et la mémoire nationales. En réaction à cette remise à plat des valeurs fondamentales de la communauté nationale, et pour mieux appréhender le sens des mutations qui se réalisaient sous ses yeux, Deaglio faisait alors le choix de remonter aux sources des valeurs de la République, et de revenir à la période de la guerre civile, entre l'armistice du 8 septembre 1943 et la libération du 25 avril 1945.
- 8 C'est pourquoi les *Diari* de Deaglio doivent être lus comme une contribution au débat culturel et politique qui a accompagné cette mutation italienne du milieu des années quatre-vingt-dix. Ce débat avait été ouvert par la publication de deux essais historiques sur la question de la fin du fascisme et sur la Résistance, *Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza* de Claudio Pavone et *Una nazione allo sbando. L'armistizio italiano del settembre 1943* de Elena Aga Rossi. Ensuite, l'essai polémique d'Ernesto Galli della Loggia, *La morte della Patria. La crisi dell'idea di nazione fra Resistenza, antifascismo e Repubblica* relança le débat⁴. Au début des années quatre-vingt-dix, le contexte international était marqué par la chute de l'empire soviétique et la mise en place du « nouvel ordre mondial » faisant suite à la fin de la guerre froide ; parallèlement, entre 1989 et 1994, en Italie, on avait assisté à la dissolution de l'ancien Parti Communiste Italien et de la Démocratie Chrétienne, et à la désagrégation progressive de tout le système politique qui avait accompagné la sortie de l'Italie de la dictature et la construction de la démocratie parlementaire. Le débat culturel se concentrait ainsi sur la recherche du sens et de l'actualité des valeurs qui avaient été à la base de la naissance de la République, en revenant sur la période clé comprise entre le 8 septembre 1943 et le 25 avril 1945. Claudio Pavone, Elena Aga Rossi, Ernesto Galli della Loggia, et bien d'autres avec eux, étudiaient cette période avec les méthodes traditionnelles de l'histoire et de la science politique, s'interrogeant sur les grandes questions qui l'avaient marquée.

- 9 L'arrivée au gouvernement, en 1994, d'une coalition qui suscitait une certaine appréhension dans une partie de l'opinion à cause de la présence en son sein de formations et de courants politiques directement ou indirectement liés aux années de la dictature, ne pouvait que confirmer la nécessité de ce retour et de cette révision des fondements de la collectivité nationale. Publiant en 1996 son essai sur la *Morte della Patria*, le journaliste et historien Ernesto Galli della Loggia entendait contribuer à ce débat sur le rôle et le sens de l'antifascisme dans l'histoire de l'Italie contemporaine. Galli della Loggia estimait que le vide laissé par ce qu'il appelait la *mort de la patrie*, c'est-à-dire l'effondrement militaire et politique de l'armée et de l'État qui eut lieu le 8 septembre 1943, n'avait jamais été comblé par les valeurs de l'antifascisme et de la République. Il considérait qu'avec la fin de la guerre froide le moment était venu de réintégrer l'expérience de la dictature et du fascisme dans l'histoire du pays. Une véritable renaissance de la patrie ne serait possible qu'en abandonnant la prétention à l'exclusivité des valeurs de l'antifascisme, car, à son avis, elles ne pouvaient être considérées comme les valeurs de toute la patrie, mais seulement comme celles d'une partie de la communauté nationale.
- 10 De la part de cet intellectuel qui se déclarait libéral, cette provocation finissait par légitimer l'arrivée au pouvoir du parti des héritiers du fascisme, le parti de l'*Alleanza Nazionale*, et par discréditer définitivement, en niant sa légitimité, l'ensemble des partis des forces antifascistes ayant fondé et marqué la vie politique de la République de 1946 à 1992. Au moment de la publication du livre de Galli della Loggia, le dernier survivant de ces forces politiques était le Parti Démocratique de Gauche, héritier de l'ancien Parti Communiste Italien. De la part de Galli della Loggia c'était une façon indirecte, au sortir de la guerre froide, de nier à l'ancien Parti Communiste Italien sa légitimité à incarner le socle des valeurs de la République. Sur le plan historique, cela se rattachait, dans le sillage de l'historien du fascisme Renzo De Felice, à un autre argument de la nouvelle droite, selon lequel, pour refonder une deuxième république, le moment était venu de considérer que la balance était égale entre fascisme et antifascisme, entre le choix des soldats et des miliciens ayant choisi de s'enrôler dans l'armée de la République de Salò alliée à l'Allemagne nazie, et celui des jeunes partisans du même âge ayant combattu le nazisme et le fascisme dans les rangs de la Résistance.
- 11 Sur tous ces aspects de la question, le point de vue et la méthode choisis par Deaglio sont personnels et originaux. Par sa démarche, qui n'est pas politiquement neutre, Deaglio essaie cependant de trouver le moyen narratif de sortir des clivages idéologiquement marqués à l'avance. Il remonte ainsi dans le temps à travers la mémoire individuelle et retrace la vie et les transformations que les événements produisent sur la conscience des individus dans l'histoire récente du pays. Comme il se place sur le terrain de la narration et non pas sur celui de l'essai critique, il se garde bien de proposer de façon trop directe un sens ou une hypothèse interprétative, laissant ainsi à ses lecteurs la liberté de juger de la valeur de ces parcours mémoriels. Ses interrogations tournent autour des sujets majeurs du débat : quoi garder et quoi abandonner, pour refonder la République, des valeurs qui étaient à la base de sa naissance en 1946 ? En quoi la mémoire individuelle peut-elle aider à reconsidérer les clivages que l'histoire a d'abord creusés et ensuite déplacés ? Comment recréer un socle commun de souvenirs dans la mémoire collective ? Est-il possible de constituer une mémoire partagée par tous par delà ces clivages ? Sur ces questions, il était évident que les clivages idéologiques et politiques avaient conduit le débat dans une impasse. La

solution narrative paraissait alors s'imposer, car la vie des individus est toujours plus riche que l'idéologie et plus complexe que ne le laissent penser les thèses préconstituées ou les rigidités d'une certaine historiographie.

- 12 La vie de la journaliste américaine Mildred Gillars en est l'illustration. Pendant la guerre, Mildred, surnommée Axis Sally (la Sally de l'axe), travaillait pour les Allemands ; son rôle était de rédiger en anglais des bulletins de guerre, évidemment « défaitistes », à l'intention des troupes américaines pour en miner le moral ; après la Libération, elle fut rapatriée aux USA, jugée et condamnée à une lourde peine de réclusion. Jusque là, sa vie reste une histoire d'orgueil, de trahison et de juste sanction, presque exemplaire d'une justice qui triomphe sur le Mal. Mais, comme le rappelle Deaglio lui-même en citant Oscar Wilde, « la vita non è mai giusta [...] E forse è una cosa buona per la maggioranza di noi che non lo sia⁵ ». Il est vrai qu'une fois purgée sa peine, la journaliste termina ses jours dans un couvent, essayant peut-être de se racheter ainsi d'avoir trahi son pays. Mais tous comptes faits, sa vie avait été un véritable roman : Mildred avait étudié l'art dramatique dans son pays et le piano en Allemagne, elle avait travaillé dans la mode à Paris et à Alger et enseigné l'anglais à Berlin ; c'est là qu'elle avait rencontré l'amour de sa vie, un haut fonctionnaire du ministère des affaires étrangères. Elle était ainsi devenue la journaliste la mieux payée du Troisième Reich. La justice ne l'acquitta pas pour cela, et sa condamnation pour sa collaboration à l'entreprise nazie restera sans appel. Mais cette vie romanesque, le trouble qu'inspira au public présent dans la salle du tribunal cette longue silhouette noire qui se présenta au procès retraçant les étapes de sa descente vers la collaboration, allèrent sans doute au-delà des étroites limites des opinions politiques et des jugements moraux.
- 13 Par une méthode qui lui vient de l'école de la *microstoria*, sur laquelle nous reviendrons, Deaglio repart donc de l'étude des cas et des destins individuels pour contourner les obstacles que les thèses et les options idéologiques, ainsi que les manipulations politiques, opposent à une vision complexe et articulée de l'histoire récente de l'Italie.
- 14 La comparaison avec un autre « livre de la mémoire », centré sur le même sujet mais élaboré dans un style différent, peut aider à mieux comprendre la particularité de l'approche de Deaglio. *Il filo nero*, le livre de souvenirs de la guerre du doyen du journalisme italien Giorgio Bocca (1920-2011), fut publié la même année que *Besame mucho*, en 1995. Dans une sorte de flux de conscience fait de réflexions, de souvenirs parfois précis parfois très flous, de faits, de sauts logiques et chronologiques, de paradoxes, de séquences autobiographiques, Bocca retraçait l'histoire exemplaire de son adhésion personnelle au fascisme jusqu'en 1939, des étapes de son évolution antifasciste et de son entrée dans les formations de *Giustizia e Libertà* de la Résistance après le 8 septembre 1943. Bocca avait affiné son écriture en publiant sur une vingtaine d'années en moyenne un livre par an, des enquêtes, des biographies, des essais, des livres d'interviews sur les phénomènes les plus marquants de l'histoire du pays, et avait parfois obtenu de remarquables résultats narratifs. Le constat de départ de *Il filo nero* était le même que celui de Deaglio :
- Siamo l'unico paese moderno in cui un sistema politico, il fascismo, dato per morto e sepolto il 25 aprile 1945, ha visto tornare al governo nel 1994 un partito neo o postfascista che ne ha ereditato direttamente idee, costume, forme⁶.
- 15 La différence entre Bocca et Deaglio était que Deaglio, sans cacher son malaise pour la victoire électorale de Silvio Berlusconi, « l'uomo con la cipria in faccia e la spilla di brillanti⁷ », paraît suspendre son jugement sur les caractères de cette nouvelle Italie qui

récupère les aspects les moins agréables de l'ancienne, et essaie de comprendre le sens de ce tournant historique en multipliant les histoires, les métaphores, les références au cinéma et aux bandes dessinées, au passé récent et lointain, les oxymores révélateurs, alors que Bocca annonce son point de vue dès le premier chapitre et s'y tient tout le long du livre.

- 16 Giorgio Bocca annonce son positionnement idéologique d'emblée, et son livre en est une illustration. Par un choix qui est en même temps existentiel et esthétique, Bocca adopte la thèse de Piero Gobetti selon laquelle le fascisme est l'autobiographie de la nation, car le système totalitaire fasciste serait un système adapté à certains traits du caractère du peuple italien, notamment son penchant historique pour le dévouement aveugle à l'égard d'une autorité qui incarnerait un destin et son incapacité à assimiler les règles de la démocratie moderne⁸. Bocca s'inscrit dans le courant traditionnel du livre de mémoires, où l'auteur remémore ses réactions aux grands événements ayant marqué une période historique donnée, notamment le débarquement des Alliés en Sicile, la chute et l'incarcération de Mussolini, l'armistice du 8 septembre 1943. Grâce à une écriture qu'il a affinée au cours de sa longue carrière de journaliste, il structure sa narration en adoptant un point de vue subjectif, à travers une sorte de flux de conscience qui ne respecte ni l'ordre chronologique des événements ni l'ordre logique de l'argumentation.
- 17 L'originalité de la démarche de Deaglio consiste surtout dans le choix des sujets par lesquels il entend aborder son objet. Il s'interroge sur les continuités et les ruptures de l'Italie fasciste et républicaine, mais à travers l'évocation d'une série de personnages, de phénomènes et d'événements apparemment marginaux, comme par exemple les attitudes électorales de sa femme de ménage Adele, ou les recherches sur les odeurs de la mémoire de l'excentrique professeur Molciani, et il évite de fonder son analyse sur des objets historiques déjà préétablis par les habitudes critiques et le consensus de la communauté scientifique. Son choix n'est pas dicté par le hasard, mais il répond à une orientation méthodologique cohérente, qui considère qu'il est possible de contourner les synthèses déjà faites et les clivages idéologiques préétablis en faisant appel à des sujets d'étude situés en principe à la marge. Nous reviendrons sur les origines de ce choix méthodologique.

Géographie des récits

- 18 L'étendue géographique des récits est très variable. La plupart du temps, l'action se place en Italie, mais des exceptions existent. Les histoires italiennes de *Bella ciao* s'accompagnent d'une série d'encadrés où Deaglio restitue un événement de l'actualité internationale tiré de ses pérégrinations sur le Web. Les deux *Diari in pubblico* sont publiés au milieu des années quatre-vingt-dix : cette ouverture sur la réalité internationale s'explique par deux faits concomitants et liés ; d'une part, le développement et la banalisation du Web, et par conséquent la fascination pour ce nouveau média qui bouleversait les habitudes et les repères géographiques ; de l'autre, le progrès de la mondialisation dans sa forme actuelle, notamment les phénomènes de la mondialisation des échanges, de l'économie et des flux de l'information. Les annexes sur l'actualité internationale de *Bella ciao* voulaient en fait signifier que pour comprendre ce qui se passait à l'intérieur des frontières nationales il fallait de toute façon les replacer dans le contexte plus vaste de la mondialisation, mais aussi qu'il était

nécessaire de relativiser l'importance et la puissance dramatique des événements nationaux en les comparant aux phénomènes majeurs qui bouleversaient la planète.

- 19 Dans ce cas aussi, c'est la juxtaposition qui, pour Deaglio, crée le sens : après la description des petites histoires de l'humble province italienne, relater les progrès colossaux de l'industrie chinoise dans le district de Shenzhen et l'apparition des premiers conflits sociaux dans cette région qui était au cœur du miracle économique chinois, relativisait ipso facto les réalités italiennes. Mais la juxtaposition pouvait aussi produire un sens différent : mettre côte à côte l'histoire des cultes du *cargo* de Vanuatu, ces cultes modernes où l'objet de la vénération est constitué par des caisses de nourriture tombant du ciel sans qu'aucune cause apparente puisse leur être attribuée par les habitants des îles, et l'histoire du sang qui aurait coulé des yeux de la statue de la Vierge à Civitavecchia, signifiait suggérer un principe d'explication anthropologique commun à ces deux phénomènes d'apparition de cultes postmodernes, se manifestant l'un dans des régions reculées comme les îles de Vanuatu, l'autre à quelques kilomètres du Vatican.
- 20 L'esprit de vagabondage préside à la composition de plusieurs récits des deux *Diari*. Le principe de composition de ces deux « journaux publics » est celui du recueil de fragments narratifs qui rendent compte d'événements éparpillés dans la péninsule à travers un montage qui peut paraître – ou qui se veut – arbitraire. Dans un des récits, Deaglio promène son lecteur de Milan à Budrio, de Corleone à la Turquie, de Palerme à Sollicciano⁹, pour revenir de nouveau en Sicile. Dans ces cas, la variété des lieux aussi fait sens : si l'Italie est encore en partie le pays des cent villes, des différences et des traditions municipales, des dialectes et des traditions locales qui font sa richesse, c'est aussi désormais un pays où les gens se déplacent rapidement, en masse ou individuellement, où les maux sociaux – comme le crime organisé – mais aussi les avancées de la vie sociale – comme la fermeture des hôpitaux psychiatriques – naissent dans un lieu précis – *Cosa Nostra* en Sicile, la nouvelle psychiatrie à Trieste – et ensuite se déplacent et se démultiplient dans tout le pays, contribuant ainsi à la formation de l'identité de la Nation et à la détermination d'un parcours commun.

Les sources

- 21 Très souvent la source primaire des récits se trouve dans les dossiers de la Justice : actes des procès, dépositions – des accusés, des victimes ou de simples témoins lors de l'enquête ou à l'occasion du procès – procès-verbaux des enquêtes, rapports des commissions parlementaires d'enquête, c'est-à-dire de cette forme particulière de pouvoir qui se situe en quelque sorte entre la Justice et la politique. Pour étudier la biographie de Salvatore (Totò) Riina (1930-2017), Deaglio plonge dans la lecture des actes de ses procès :
- Sfoglio, tra tutti gli atti giudiziari che lo riguardano, anche l'inventario di quanto gli è stato sequestrato nella casa di Budrio¹⁰.
- 22 Deuxième source, les médias eux-mêmes. Souvent, Deaglio cite, ou utilise sans les citer, les archives des rédactions des quotidiens ou hebdomadaires dans lesquels ils exerce en tant que journalistes (Enrico Deaglio était à l'époque le directeur de l'hebdomadaire *Diario*). *Raccolto rosso* est une sorte de répertoire des histoires de mafia des années quatre-vingt : Deaglio y multiplie les récits d'événements divers, les biographies des

mafieux et de leurs adversaires, les faits divers, les séries d'assassinats, les règlements de compte. Et ses sources privilégiées ne peuvent être que les archives des journaux.

- 23 Mais la vérité telle qu'elle est présentée par les médias a un statut qui lui est propre ; les informations de la presse écrite ne sont pas triées et contrôlées selon les critères de l'historien ; les noms et les circonstances des événements sont relatés sous bénéfice d'inventaire par les journaux et un certain consensus existe quant à la marge d'erreur que l'on peut tolérer. En principe, cette tolérance est beaucoup moins large quand il s'agit d'une enquête publiée dans un livre, et encore moins pour un livre d'histoire. Deaglio présente souvent les vérités des journaux en les utilisant telles quelles sans forcément abonder dans le niveau d'exigence exigé.
- 24 Il arrive même que, à certains moments-clés de son enquête, Deaglio glisse, sans le faire remarquer, du territoire de la non fiction à celui de la fiction ; ceci se produit, par exemple, quand il restitue (ou invente ?) le prétendu dialogue entre Luciano Liggio, le futur parrain de *Cosa Nostra*, qui était déjà, à cette époque, accusé de plusieurs meurtres, et le baron Mario Cammarata, qui aurait eu lieu dans la voiture de ce dernier en 1953. Deaglio décrit la scène : le baron décidant de vendre ses terres, un acheteur, en réalité un prête-nom sans ressources, entre dans son bureau du baron à Corleone et sort de son sac de l'argent liquide. Le baron prend alors la valise et monte sur sa Balilla pour aller le déposer à Palerme. C'est exactement à ce moment-là que le récit, qui a déjà un certain degré de fictionnalisation par l'enchaînement cinématographique des plans et des séquences, glisse du côté de la fiction. Deaglio imagine en effet le dialogue entre le baron Cammarata et le jeune Luciano Liggio, que le baron découvre caché dans le siège arrière de la voiture :
- Lucianeddu, che ci fai qui?
 - Chiediamo un passaggio.
 - Me se non sai dove vado.
 - Andiamo dove va Vossia ¹¹.
- 25 Ainsi l'exigence de combler les trous de la documentation le pousse-t-il parfois à franchir la barrière entre le fait certifié et l'invention pure et simple de certaines séquences narratives, qui sont certes vraisemblables, mais qui penchent plutôt du côté de la fiction.
- 26 Deaglio ne réchigne non plus – et c'est là sa troisième source – à utiliser les écrits des personnages des affaires qu'il étudie. C'est le cas pour la même Riina, dont Deaglio lit et cite son *Una piccola disavventura che mi è successa nel 1982*, une sorte de journal que le parrain rédigea, entre autres, pour communiquer à l'extérieur que lors de son arrestation et des interrogatoires avec le juge Ciaccio Montalto il n'avait pas trahi, il n'avait pas « parlé ¹² ». Deaglio, ici, n'est pas dupe. Il rapporte la version que de l'interrogatoire donne Riina, qui se défend d'avoir fait le nom de Tano Badalamenti, un autre parrain de Cosa Nostra, mais la démonte par sa méthode de la juxtaposition : un an après son arrestation, le juge Montalto (1941-1983) sera tué dans un guet-apens à Trapani.
- 27 Parmi les sources de prédilection de ces récits, la quatrième est constituée par les témoignages directs, de source orale : interviews réalisées avec des personnages clés des événements ou simples entretiens avec des témoins de tel ou tel événement ou phénomène, souvent rapportés à la première personne comme s'ils étaient retranscrits sans médiation. Ces sources orales constituent une source de choix dans l'économie des récits. Deaglio, dans ses « journaux », en fait l'un des éléments privilégiés de ses

enquêtes. Pour écrire l'un des chapitres les plus forts de *Bella ciao*, celui qui porte sur les violences familiales, il rencontre en prison Nadia Frigerio, une jeune femme de trente-trois ans, accusée d'avoir fait tuer sa mère par son fiancé Marco parce qu'elle s'opposait à ce que ce dernier aille vivre avec elles dans leur trois pièces dans la banlieue de Vérone. La personnalité de Nadia et le contexte dans lequel a surgi l'idée du meurtre sont restitués à travers un montage de ses déclarations lors de son entretien avec le journaliste, et de certaines observations directes faites par Deaglio lui-même. Les propos de Nadia sont rapportés à la première personne, entrecoupés par la description de l'appartement qui a été le théâtre du meurtre, et par certains fragments sur son passé: ses difficultés à l'école primaire, la disparition de son père, sa rencontre avec Marco, ses amis et ses amants transsexuels, les parents qui ne comprennent pas, quand Marco leur présente Nadia, si elle est une « vraie » femme ou un énième « travesti ». La langue de Nadia est épurée et italianisée par Deaglio, qui la décrit pourtant comme quelqu'un qui « parla l'italiano scivolando continuamente nel dialetto veneto »¹³, mais en rapporte les déclarations dans un italien standard, sauf au moment du coup de théâtre qui clôt l'entretien, quand Nadia, après avoir raconté pendant trois heures sa vie, son passé, le crime, ses espoirs dans l'avenir, demande au journaliste ce qu'il pense d'elle. Deaglio, déjà extrêmement troublé par la personnalité déconcertante de cette femme, croit la rassurer en lui disant qu'il la trouve « normale » ; et c'est là qu'elle lui répond avec une phrase qui, à elle seule, révèle sa personnalité et dévoile la perversité de son jeu. Sans doute pour lui donner plus d'authenticité, le journaliste la rapporte en dialecte, telle qu'elle a été prononcée :

– Allora vol dir che la perissia la me va nel cul¹⁴.

28 Nadia révèle ainsi que, pendant tout l'entretien, elle a joué sciemment le rôle de la victime de troubles mentaux à cause de son passé, pour se préparer à son prochain entretien avec le psychiatre qui devra évaluer ses capacités mentales ; et ce n'est qu'à ce moment-là que Deaglio, et ses lecteurs avec lui, comprennent que le journaliste s'est laissé manipuler par la jeune femme, prenant ses déclarations pour de l'argent comptant, comme l'épanchement sincère d'une femme victime de son milieu, de la disparition précoce de son père, du désamour de sa mère, alors qu'elle ne jouait qu'un rôle de composition destiné à tromper un interlocuteur pourtant avisé, qui a failli tomber dans son piège. Dans ce cas, Deaglio utilise le côté potentiellement trompeur des sources orales comme un élément de la narration, et montre ainsi qu'il est conscient des limites et des dangers d'une utilisation par trop naïve de ce type de source.

29 Dans un autre registre, pour avoir un aperçu direct des conditions de vie et de travail en Lombardie, Deaglio rapporte les témoignages des maçons exécutant des travaux dans son immeuble :

– Semplice. Sveglia alle cinque meno dieci. Traghetto da Monte Isola a Sale Marasino. Lì c'è un pulmino che ci porta a Milano. Mai stato a Sale Marasino alle cinque e mezza del mattino? Sembra un aeroporto, è pieno di pulmini. Vengono giù tutti a Milano a fare gli edili. La sera torniamo. Alle nove e un quarto sono a casa, mi metto sul divano di fronte alla televisione e, quando mi si chiudono gli occhi, mi sposto nel letto. Tutto qui¹⁵.

30 Le choix des citations n'est jamais innocent. Ici, par exemple, il traduit l'admiration du journaliste pour l'abnégation et l'éthique du travail de ce maçon qui vit avec un salaire d'un million et demi des liras de l'époque (à peu près sept cent cinquante euros d'aujourd'hui), se lève tous les jours avant cinq heures du matin et rentre le soir à vingt

et une heures, un honnête travailleur que tous les habitants de l'immeuble apprécient, et qui ne se plaint jamais. Tout au plus, rapporte Deaglio, avec un certain désenchantement nuancé d'ironie, le maçon feint de conseiller son fils qui, à dix-sept ans, est déjà sur les chantiers avec lui, de s'inscrire à l'Université, mais pas pour s'élever mais pour y apprendre « come si fa a rubare i soldi, che così dopo li passa a suo padre ¹⁶ ».

- 31 Pour finir, la source qui donne leur style de narration aux « journaux » de Deaglio est sans doute le témoignage direct de l'auteur. Pour Enrico Deaglio, la présence du narrateur dans le récit va de soi. Il n'en abuse pas, mais il ne s'embarrasse pas des règles du journalisme plus conventionnel, et mélange sans hésiter le récit des faits et l'irruption de la subjectivité. *Raccolto rosso*, par exemple, s'ouvre sur sa visite en hélicoptère à la villa de l'un des plus importants « repentis » de la mafia sicilienne, Totuccio Contorno :

Giravamo in elicottero sopra la città. Avevamo volteggiato anche sopra la famosa contrada Ciaculli et sul « fondo Favarella » del papa della mafia Michele Greco... Scendemmo di quota... - È la villa che si stava facendo costruire Totuccio Contorno, mi spiegò il pilota ¹⁷.

- 32 Dans le même roman-enquête, Deaglio, pour témoigner du désintérêt progressif de l'opinion publique du Nord du pays à l'égard des événements siciliens, compose le récit de la guerre qui déchira *Cosa Nostra* au début des années quatre-vingt, puis il enchaîne les souvenirs de sa vie de journaliste basé à Milan mais que le journal envoyait en Sicile pour suivre les affaires de mafia :

Per anni sono andato su e giù dalla Sicilia, in una debilitante altalena. Quasi con una sensazione di liberazione al momento del decollo dell'aereo da Punta Raisi. Raccontavo le mie storie agli amici, che volevano sapere, certo. Ma fino a un certo punto. Ben presto capivo che si annoiavano ¹⁸.

- 33 Dans les deux « journaux », les souvenirs de l'auteur deviennent souvent le contrepoint du récit et jouent ainsi le rôle d'un principe de véridicité assimilable aux précédents. Sa mémoire personnelle devient une source parmi d'autres, avec une force qui lui vient autant du caractère émotionnel de ses souvenirs personnels que de la garantie que représente la parole de l'auteur-narrateur dans l'économie du récit. Deaglio se souvient de l'époque où il était un militant de *Lotta Continua*, le mouvement d'extrême gauche dont il dirigera plus tard le quotidien homonyme :

Nel gruppo politico di cui facevo parte da giovane - Lotta Continua - Gasparazzo, proprio lui, il Gasparazzo di Bronte, protagonista del film di Vancini, diventò il simbolo della rivolta operaia nelle grandi fabbriche del Nord ¹⁹.

- 34 C'est l'occasion pour Deaglio d'enrichir ses chroniques de souvenirs personnels qui ajoutent une nouvelle dimension au récit. Mais aussi de revendiquer une sorte de continuité entre l'engagement des représentants de cette génération dans les luttes des années soixante-dix et leur engagement dans la vie professionnelle trente ans après. Quand il croise Mauro Salizzoni, le médecin spécialisé dans les greffes de foie à l'hôpital des Molinette de Turin, Deaglio se souvient aussi de l'époque où le médecin était l'un des leaders du Soixante-huit turinois et du jour où il alla avec lui, à la fin d'une manifestation, lancer des œufs contre le siège de *La Stampa*, le quotidien turinois accusé de représenter le point de vue des entrepreneurs :

Il mio ricordo di Salizzoni in quella occasione riguarda un episodio minore. Tirò fuori dalla tasca dell'eskimo due uova, me ne propose una e disse: « Dai, tiriamolo! » Così due uova fresche, che probabilmente venivano da qualche cascina del Canavese

e che Salizzoni si era portato dietro da Ivrea a Torino – forse per berle o forse già meditando di tirarle – si spacciarono sulla vetrina della *Stampa*, proprio dove erano indicati tarifs et orari dello sportello inserzioni, con grande scandalo dei benpensanti²⁰.

- 35 Quand, trente ans après, il retrouve Salizzoni devenu désormais le chef d'un service de pointe dans les greffes du foie, il reconnaît dans son ancien compagnon le même courage et le même élan qu'autrefois :

Stessi capelli, stessi baffi folti, stesso atteggiamento combattivo di quel Mauro Salizzoni di cui ero stato compagno d'Università una trentina d'anni fa²¹.

- 36 L'héritage des années Soixante-dix, ainsi que celui de *Lotta Continua*, est souvent revendiqué dans les « journaux ». C'est une façon pour Deaglio, qui est devenu entre-temps journaliste de la presse écrite et de la télévision, mais qui était sans « un posto di lavoro » au moment de la rédaction du premier journal²², de ne pas renier son passé ni celui de sa génération, et d'ajouter cette dimension de la mémoire personnelle à sa méditation sur l'actualité à travers les faits divers. L'Italie du milieu des années quatre-vingt-dix n'est pas seulement celle de *Cosa Nostra*, de Silvio Berlusconi ou de Nadia Frigerio. C'est aussi celle du centre des greffes du foie de Turin, des maçons de Montisola, des juges courageux qui ont poursuivi la classe politique avec les enquêtes de *Mani Pulite*. Et c'est aussi celle de ses anciens camarades de *Lotta Continua* qui ont poursuivi avec cohérence leur combat pour la justice dans leurs professions, sur leurs lieux du travail ou dans la lutte politique. Parmi eux, certains, comme Mauro Salizzoni, ont pu, contre vents et marées, œuvrer concrètement pour améliorer la vie de leurs malades. D'autres ont eu une vie beaucoup plus dure. Adriano Sofri, Giorgio Pietrostefani et Ovidio Bompreschi, qu'une partie de l'opinion publique considère comme innocents, ont été poursuivis pour l'assassinat du commissaire Luigi Calabresi et ont passé pour cela plusieurs années en prison. Mauro Rostagno, qui avait dénoncé la corruption de l'administration sicilienne et ses liens avec le crime organisé, s'est fait tuer à Catane en 1988. Alexander Langer, le parlementaire européen qui avait consacré toute sa vie au rêve d'ouvrir le dialogue entre les peuples d'Europe et de la Méditerranée, se donnera la mort en juillet 1995. L'Histoire n'a pas épargné cette génération, et le témoignage direct de Deaglio renforce cette sensation, sans jamais céder ni à un triomphalisme déplacé ni à un pessimisme qui ferait des échecs de sa génération une raison pour douter de la capacité du pays à sortir de la crise.

Méthodes

- 37 Les personnages des « journaux » d'Enrico Deaglio représentent à ses yeux des illustrations exemplaires de certains dysfonctionnements, sociaux et/ou politiques, de l'Italie qui leur est contemporaine.
- 38 Nadia Frigerio est une jeune femme de Padoue matricide par intérêt. Riccardo Carbin, un jeune homme de Bussolengo (Vérone), un jeune ouvrier qui, pour tromper l'ennui de la vie provinciale, va jeter des pierres sur les voitures qui passent sur l'autoroute et finit ainsi par tuer Monica Zanotti, une jeune femme de vingt-cinq ans qui rentrait chez elle, à San Giovanni Lupatoto, un village à quelques kilomètres de Vérone. Ces sujets ont en commun le fait d'être en même temps des sujets marginaux car singuliers et exceptionnels et de concerner des personnages exemplaires car révélateurs de certains

dysfonctionnements de la société et de certains phénomènes profonds qui bouleversent les mentalités.

39 Deaglio assume le parti pris d'étudier des personnages marginaux et exceptionnels et en même temps exemplaires et révélateurs des normes sociales. Nadia Frigerio est une femme déconcertante, une matricide qui participe à l'enterrement de sa mère enveloppée d'une minijupe rouge très serrée, mais le journaliste qui l'interviewe la trouve somme toute « normale », une femme de la Vénétie profonde qui, comme tant d'autres, rêve d'une maison, de jeans Coveri et de bas Filodoro, d'un mariage qui arrange tout. Quant à Riccardo Carbin et à ses deux amis, qui, entre une bière et une pizza, passent leur dimanche sur le pont de l'autoroute lancer des pierres sur les voitures qui passent, ils ne sont finalement que des jeunes gens comme les autres : « Purtroppo erano normali. Non si ubriacavano. Non si drogavano. Non avevano troppi soldi in tasca ²³ ». Et leur geste est peut-être révélateur du mal de vivre qui investit « la provincia di Verona – zona tra le più ricche d'Italia – teatro di un disagio fosco, incomprensibile ²⁴ ».

40 Ces personnages apparemment marginaux éclairent par leur singularité certaines tendances profondes de la société italienne à la fin du siècle. Ce procédé fondé sur des enquêtes, menées sur des faits apparemment à la marge mais révélateurs des normes sociales, est issu de l'école historiographique appelée *microstoria*. Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi, Adriano Prosperi et leurs disciples l'avaient forgée au milieu des années soixante-dix dans la tentative de contourner les obstacles à la connaissance qu'étaient devenues les synthèses déjà faites et les paradigmes heuristiques des sciences humaines, comme, par exemple, l'histoire sérielle et quantitative, et pour trouver un moyen de compenser l'état lacunaire de la documentation sur des sujets d'enquête situés très loin dans le temps. Tel était le cas, par exemple, de l'enquête phare de cette école historique, *Le Fromage et les vers* de Carlo Ginzburg, une étude magistrale sur la vision du monde de Menocchio, un paysan du *Cinquecento* vivant dans le territoire de la République de Venise. Selon l'historien, la cosmogonie apparemment excentrique du meunier de Montereale, qu'il avait pu retrouver en étudiant les actes de son procès par l'Inquisition, lui permettait de retrouver une culture populaire que le temps et son caractère oral avaient presque effacée.

In conclusione, anche un caso limite (e Menocchio lo è certamente) può rivelarsi rappresentativo. Sia negativamente – perché aiuta a precisare che cosa si debba intendere, in una situazione data, per 'statisticamente più frequente'. Sia positivamente – perché consente di circoscrivere le possibilità latenti di qualcosa (la cultura popolare) che ci è noto soltanto attraverso documenti frammentari e deformati provenienti quasi tutti dagli 'archivi della repressione' ²⁵.

41 Enrico Deaglio, pour éclairer de façon exemplaire certains aspects de l'histoire et des mentalités de l'Italie de la fin du xx^e siècle, éprouve le même besoin de contourner les obstacles à la connaissance, avec cette différence que ces obstacles ne sont ni la lourdeur des interprétations des phénomènes (même si cet aspect reste non négligeable) ni l'état lacunaire de la documentation, mais ce bruit de fond, ce miroir déformé que constituent les vérités des médias et de la Justice, lesquelles, par accumulation plus que par soustraction, ont fini par devenir un véritable écran qui se superpose à la réalité et déjoue notre capacité d'arriver à la connaître. Dans un court essai sur la perception de l'attentat aux Tours Jumelles et sur ses conséquences sur la démocratie américaine, Norman Mailer a voulu souligner que, par son essence même, la télévision est toujours un filtre qui amoindrit les effets de la réalité sur les spectateurs :

La seule promesse de la télévision est qu'en fin de compte ce qu'elle nous montre n'arrive pas vraiment. Voilà la raison de la légère incertitude qui caractérise les émissions télé. Les événements les plus incroyables, même les plus épouvantables, prennent un aspect irréel quand ils passent à la télé. Ils ne nous terrorisent pas. Bien sûr, on y voit des choses horribles, mais on n'est pas choqué pour autant ²⁶.

- 42 Et il est vrai que, pour différentes raisons, l'on pourrait étendre cette analyse à toutes les vérités rapportées par les médias. En 2005, à propos des cérémonies de la commémoration du 8 mai 1945 et de l'utilisation de l'histoire à des fins politiques de la part du pouvoir en place et des médias qui le soutiennent, Ignacio Ramonet écrivait :

Le paradoxe est le suivant : les médias rappellent [...] pour mieux oublier [...] Les grands médias, qui ne possèdent pas la rigueur des historiens, reconstruisent au gré des modes, un passé trop souvent déterminé, corrigé, rectifié [...] par le présent ²⁷.

- 43 Enrico Deaglio arrive, de la même façon, à traiter des questions majeures qui marquent l'évolution du pays en passant par des digressions, des événements minimes, des phénomènes qui semblent à une première vue secondaires ou marginaux. C'est une façon pour lui d'aller au-delà des visions trop fermées, des angles de vue déjà établis, et de rénover ainsi la façon de considérer l'actualité sociale et politique. Parfois, les apparences sont trompeuses et, pour comprendre le sens d'un phénomène, il est nécessaire de saisir le détail qui se révèle parfois plus révélateur que l'analyse systématique. Cette méthode est éclairée par Deaglio à travers une anecdote rapportée dans *Besame mucho* : le professeur Molciani raconte à Deaglio que le premier ministre anglais Winston Churchill, qui visita Wall Street juste la semaine précédant la grande crise de 1929, fut fasciné par la grande agitation des courtiers qui achetaient et vendaient les actions, et il déclara à la presse que la bourse de New York était, selon lui, une sorte de paradis, « la sede della più grande prosperità capitalista » ²⁸. Molciani rappelle en revanche que Joe Kennedy, le grand-père du futur président des Etats-Unis, dans les mêmes jours, avait décidé de rester loin de la Bourse, car après que son *shoe shine* lui eut conseillé les actions qu'il fallait vendre, il avait estimé qu'un endroit où le cireur de chaussures peut se transformer en conseiller financier n'est pas un lieu où un capitaliste intelligent peut investir son argent. Et Deaglio de commenter : « Joe Kennedy [...] al contrario di Churchill, era andato ad annusare l'aria intorno, e non dentro, la borsa ²⁹ ».

- 44 Pour revenir à des sujets plus proches de l'actualité italienne, c'est sur la base de ce raisonnement que Deaglio peut négliger le programme de Forza Italia, le « parti instantané » de Silvio Berlusconi, et décider que, pour mieux comprendre ce phénomène unique de création et de succès d'un parti à partir des services de marketing d'une entreprise de communication, ainsi que le caractère et les aspirations de son créateur, il valait mieux assister à la convention nationale des représentants de Publitalia et discuter directement avec eux, ou sinon aller rendre visite au mausolée que le Président du Conseil s'était fait construire dans le parc de sa résidence à Arcore. Il s'agit d'une chapelle privée dont la construction a duré quatre ans, décorée de statues et de bas-reliefs en marbre par le sculpteur Pietro Cascella et sa femme Cordelia von den Steinen, et qui est destinée à recevoir les dépouilles mortelles de Silvio Berlusconi lui-même, des membres de sa famille ainsi que de ses amis et collaborateurs les plus proches. À partir de là, nul besoin d'une analyse politique pour saisir le caractère du créateur de Forza Italia : Deaglio évoque plutôt les villas des architectes *pastrufaziani* de Carlo Emilio Gadda, qui connaissaient tout « salvo forse i connotati del Buon Gusto ³⁰ », et surtout les vicissitudes qui ont marqué l'exposition des dépouilles mortelles de Lenin

d'abord et d'Evita Peron ensuite. Ainsi, par le jeu des citations et des juxtapositions, et en partant d'un détail révélateur de la vie privée, le lecteur arrive à se faire une idée de la complexité du personnage et des aspects surprenants de sa personnalité, de ses rapports avec sa famille et ses proches, et par là de l'image qu'il se fait de lui-même et de son destin, en politique et au-delà.

- 45 Juxtaposer : on reviendra sur l'importance de ce procédé au moment d'étudier les procédés de composition qui sous-tendent les textes analysés. Il nous importe ici de souligner que parfois le sens d'une histoire est créé par la simple juxtaposition de phénomènes et d'événements qui peuvent paraître secondaires. C'est le cas par exemple, de ce même chapitre 8 de *Besame mucho*, qui est sans doute l'un de ceux où la méthode de travail de Deaglio s'expose le mieux : la juxtaposition de deux histoires montre combien l'amitié peut être à la base de sentiments et de liens radicalement opposés, et en même temps peut révéler les caractères de deux Italies différentes et incompatibles. D'un côté, il y a l'amitié fondée sur la convergence d'intérêts, sur la complicité, sur la constitution d'une sorte de *gens*, de clientèle, célébrée dans le mausolée d'Arcore, entre Silvio Berlusconi et ses amis et principaux collaborateurs Fedele Confalonieri et Marcello Dell'Utri ; de l'autre, il y a la simple amitié qui lie « la Bea » et « Pino della Phillips »³¹. Dans les années soixante-dix, « la Bea » était étudiante et allait distribuer des tracts devant le portail de l'usine Philips à Monza ; Pino, travaillait chez Philips comme ouvrier. Le 14 octobre 1994, vingt ans après, ils se retrouvent par hasard dans la manifestation contre la réforme des retraites, et leur amitié paraît renaître, intacte, comme si le temps ne s'était pas écoulé :

Baci e abbracci. E a quel punto succede una cosa strana, perché Pino della Phillips le chiede: 'E allora Bea, ti è poi nato il figlio?' E Bea non capisce. E lui, perplesso: 'Ma l'ultima volta non eri incinta? Avevi il pancione, il montgomery blu e noi dicevamo, dai Bea, cosa vieni a fare qui, vai a casa a riposarti'. Finalmente la Bea capisce. 'Pino! Sono passati vent'anni!' Pino si è rannuvolato: « È vero, mi sembrava ieri »³².

- 46 C'est ainsi que, derrière deux histoires d'amitié si différentes, se révèlent deux Italies opposées et apparemment inconciliables, d'un côté celle de Silvio Berlusconi et de ses associés, de son mausolée et de ses liens avec les pouvoirs occultes, de leur culte de l'argent et de la réussite, et de l'autre celle qui remplit les places d'Italie pour protester contre

l'evidente ingiustizia di chi ostenta ricchezza, motoscafi, ville e poi va a contestare le marchette di trentacinque anni di lavoro a quelli che le tasse le pagano direttamente sulla busta paga [...], quella stessa parte d'Italia, quella non egoista, generosa, che scende in strada a protestare contro le bombe, le stragi, la mafia »³³.

Le roman et la réalité

- 47 Les intrusions d'auteur contribuent à éloigner le statut des écrits que nous analysons de celui des études historiques. Nous en avons déjà donné plusieurs exemples à propos de *Raccolto rosso* et des « journaux » d'Enrico Deaglio.
- 48 Un autre exemple peut nous aider à comprendre dans quel sens ce genre d'écriture est capable de construire un type de vérité que d'autres formes de connaissance s'interdisent. Il est évident, ainsi que nous l'avons déjà souligné à propos de l'utilisation des sources, que la vérité judiciaire est influencée par les limites que pose le contexte du procès à la vérification des faits ; que la vérité des médias est, elle, rigoureusement définie par les règles linguistiques, les procédés d'écriture et les contraintes

rédaCTIONNELLES, et qu'elle dépend toujours de l'espace de liberté octroyé aux médias par les pouvoirs économiques et politiques, en plus d'être soumise au contrôle de la Justice. La vérité historique est souvent liée à des catégories d'interprétation influencées par l'idéologie de l'école d'où elle est issue, et elle est souvent soumise aux exigences d'un langage académique et institutionnel. Un roman de fiction est certes plus libre que n'importe quel autre langage formalisé, mais il trouve ses limites dans sa propre liberté ; le romancier n'a pas de contraintes qui pèsent sur sa façon de construire un récit, il n'est pas obligé par le statut du roman de fiction de rendre compte d'événements qui se sont réellement produits, il ne doit répondre à aucune nécessité formelle de véracité. Sa valeur heuristique est soumise à d'autres critères que ceux du récit qui se veut véridique. Et son rapport avec la vérité des faits racontés penche plutôt du côté de la vraisemblance que de celui de la véracité.

- 49 Le quatrième chapitre de *Besame mucho* montre bien par quelles articulations entre enquête, témoignages, digressions, intrusions d'auteur, citations, Deaglio sait faire émerger, du portrait d'un personnage, une image à la fois cohérente et fragmentée du pays, sans déroger au principe de la vérité des faits racontés, et tout en exploitant les ressources de la fictionnalisation.
- 50 L'enquête part des conditions déplorables de la prison de San Vittore pendant l'été 1994, de la visite d'un groupe de parlementaires et de leur rencontre avec un homme de quatre-vingt-six ans dans le quartier de haute sécurité. Après un *flash back* sur la législation *antimafia* de 1992, le récit se concentre sur le personnage en question, Giacomo Riina, de Corleone (Palerme), « oncle » de Luciano Liggio et de Totò Riina, deux parrains de la branche *corleonese* de *Cosa Nostra*. Contrairement à ce que l'on pouvait s'attendre, Riina n'a pas longtemps vécu en Sicile ; depuis 1969, il résidait à quelques kilomètres de Bologne, dans le village de Budrio. Suit une digression : Deaglio se souvient alors qu'il a visité à Budrio le centre Inail des prothèses, l'un des plus avancés d'Italie, et qu'il y a même enregistré une émission télé quelques mois auparavant. C'est d'ailleurs à cette occasion qu'il avait entendu parler pour la première fois de Giacomo Riina, du juge Borsellino qui avait arrêté ce vieux sicilien sur la place du village, et du meurtre, quelques jours plus tard, du capitaine des carabinieri Basile qui avait accompagné le juge au moment de l'arrestation... À partir de là, Deaglio repart à Budrio pour réaliser son enquête sur ce personnage si étrange, vraisemblablement le plus vieux détenu des prisons européennes. Pour réaliser son reportage, il interviewe juges, policiers et agents de la *guardia di Finanza*, le corps chargé du surveiller le respect de la législation en matière de taxes et d'impôts, sans oublier d'ajouter, comme pour annoncer l'in vraisemblance apparente de certains résultats de son enquête, que « è tutto vero »³⁴. Suit un rappel de l'histoire récente des rapports entre l'État italien et la mafia : l'assassinat des juges Falcone et Borsellino en 1992, la réaction de l'État, l'arrestation du parrain Totò Riina, la multiplication des repentis, les travaux de la commission parlementaire qui reconstruit les liens entre *Cosa Nostra* et les partis politiques, les dix mille arrestations, les procès, la réponse de *Cosa Nostra* avec les attentats de Rome, Milan, Florence... et puis, les élections de 1994, le vent qui a tourné et l'arrêt de la guerre contre la mafia.
- 51 Deaglio retourne à Budrio, va manger dans une *trattoria* où il rencontre encore des « miraculés » du centre des prothèses, et puis il rend visite au secrétaire de la section locale du Parti Démocratique de la Gauche (PDS), l'ancien parti communiste. Avec lui, il retrace la biographie extraordinaire de Giacomo Riina, dont la carrière criminelle avait

déjà commencé à vingt-quatre ans avec l'enlèvement et le viol d'une jeune fille. Dans l'après-guerre, Riina entre dans *Cosa Nostra*, et, en 1969, est enfin envoyé en résidence surveillée à Budrio, à la suite d'un procès où tous les autres accusés avaient été acquittés. C'est le tournant de sa carrière. À Budrio, il entre comme comptable dans une petite entreprise qui produit et vend des matelas, et qui appartient à une certaine famille Commendatore de Catane.

- 52 *Flash-back* sur la famille Commendatore dans les années soixante : les ventes des matelas sur les places des villages, avec les haut-parleurs, les pizzas aux oignons, les escargots que leurs parents amenaient de Sicile... Et puis, le coup de théâtre : en 1979, la famille Commendatore est impliquée dans l'enlèvement d'un industriel de Cento, un village à côté de Budrio. Au procès, Carmelo Commendatore est condamné à treize ans de prison, mais son frère Francesco est acquitté, et l'activité peut continuer. Deuxième coup de théâtre : Riina lui-même, toujours en 1979, est arrêté par le juge Paolo Borsellino, car, au cours d'une perquisition dans un repaire de la mafia, la police a trouvé une photo où Riina est en compagnie de mafieux notoires. Riina nie tout, et peut rentrer tranquillement à Budrio, alors qu'Emanuele Basile, le capitaine des *carabinieri* qui l'a arrêté, est tué quelques jours plus tard sur la place de Monreale. Trois ans après, l'histoire se répète, Riina est interrogé par un autre juge sur ses liens avec *Cosa Nostra*, s'en sort sans rien avouer, alors que le juge, Ciccio Montalto, est éliminé quelque temps après à Trapani. La séquence se clôt par une citation du mémoire que Riina a lui-même écrit pour que tout le monde sache qu'il n'a pas parlé. Sa prose est un exemple instructif du langage allusif de la mafia, où rien n'est affirmé avec clarté mais où tout doit être interprété, tout est signe, menace ou clin d'œil :

A questo punto il Sig. Procuratore mi guarda in faccia e mi ripete: ma come, da buon siciliano non conosce un nome così robusto, così altisonante come quello di don Tano Badalamenti? – Signor procuratore, non le deve sembrare strano, ma per me non c'è personaggio più importante del Presidente della Repubblica Italiana Pertini eppure io non l'ho mai visto, qualche volta l'ho visto in televisione o fotografato in qualche giornale, ma il signor Tano, come dice lei, questo piacere di vederlo in televisione io non l'ho ancora avuto ³⁵.

- 53 Suit une synthèse des activités criminelles dans lesquelles Riina est impliqué – racket, jeux clandestins, commerce de drogue et d'armes, fabrication de faux billets – et des activités légales qu'il a gérées : discothèques, hôtels, carrières de marbre, cimenteries, usines textiles..., des adversaires qui ne lui ont pas survécu – les juges Borsellino et Montalto, le capitaine Basile – et de ses complices qui ont mal fini, comme son bras droit Vincenzo Porzio. Après avoir été arrêté, Porzio, impliqué dans l'affaire du parking de via Salomone, une sorte de centre des trafics les plus divers dans la banlieue de Milan, fut en effet retrouvé pendu dans sa cellule à la prison de Florence. Le portrait de Riina continue ensuite par un détour sur sa culture personnelle, ses lectures – le Tasse, Leopardi, Dante, mais aussi les biographies des grands personnages de l'histoire de la mafia –, ses cahiers de citations, de remarques sur l'histoire des religions, la biologie, la philosophie antique... Une citation de Dante, tirée du chant XXVII de *l'Enfer*, suscite l'attention de Deaglio, qui se met alors à résumer l'histoire de Guido da Montefeltro, condamné à l'Enfer en tant que *fraudolento*, fraudeur, malgré les services qu'il a rendus au pape Boniface VIII, car il ne s'était pas vraiment repenti (« assolver non si può chi non si pente » ³⁶) :

Dev'essere piaciuta molto, a Giacomo Riina, l'argomentazione dantesca. Stringente: non si può assolvere chi non s'è pentito. D'altra parte non si può 'volere' e contemporaneamente 'pentirsi'. Troppo comodo, anche se si ha il conforto di un

papa. Ci sarà sempre un diavolo che arriverà a far rispettare, con le armi della logica, la Giustizia. Contro la frode. Il tutto dev'essere sembrato straordinariamente attuale al vecchio capomafia. Sono forse veramente pentiti i 'pentiti' di mafia? No, nessuno di loro lo è ³⁷.

- 54 La biographie approche de sa fin ; avant le dénouement et le coup de théâtre final, Deaglio tire la leçon de cette enquête sur un personnage qui a traversé toute l'histoire de l'Italie républicaine, et qui, en véritable chef mafieux, a su composer avec tous les pouvoirs qui se sont succédé, combattre les uns, négocier avec les autres, attendre que ses ennemis sortent et que ses amis reviennent... D'après lui, Riina, malgré son arrestation et son isolement, ne se sent pas un perdant. Il n'a jamais accepté la défaite. Simplement, tout comme son neveu Totò, il attend de pouvoir « fare la guerra per poi fare la pace ³⁸ », de négocier avec le nouveau pouvoir qui vient de prendre la place du gouvernement qui l'a si durement combattu.
- 55 Les conclusions de Deaglio sont en demi-teinte. À Budrio, aux élections municipales de 1994, les forces politiques qui représentent l'antimafia ont gagné. Cependant, en même temps, comme si l'on était en Sicile, toute la bonne bourgeoisie de la ville a voulu se montrer au mariage du dernier des Commendatore. Et surtout, leur entreprise, celle qui, dans les années soixante, vendait les matelas dans les villages des alentours, est désormais leader du marché, possède quarante dépôts dans toute la péninsule, et est connue de tous, en Italie, puisqu'elle est l'un des premiers annonceurs publicitaires des télévisions commerciales contrôlées par... le nouveau Président du Conseil Silvio Berlusconi.
- 56 Sauts temporels, *flash-back* et anticipations, juxtaposition et croisement des séquences d'événements différents, citations de Dante et des carnets d'un chef mafieux, digressions et témoignages, souvenirs personnels et rappels à l'actualité et à l'histoire locale et nationale : voilà comment, sans jamais glisser dans la fiction, sans jamais exprimer son opinion de façon explicite, et dans une forme tout à fait personnelle, Deaglio construit son interprétation du phénomène Riina en tant que révélateur des liens étroits entre le crime organisé et le pouvoir politique dans l'histoire de l'Italie républicaine.

La société en tant qu'espace métaphorique

- 57 L'espace social représenté dans les « journaux » d'Enrico Deaglio est un espace ouvert. Les faits divers que Deaglio enchaîne pour composer son portrait fragmentaire de l'Italie du milieu des années quatre-vingt-dix paraissent choisis en suivant le principe du vagabondage qui a présidé aux choix de la distribution géographique des faits : Deaglio passe du milieu universitaire du bureau du professeur Molciani à celui de l'*Adele*, sa femme de ménage qui a traversé toute l'histoire de la seconde partie du siècle ; il s'intéresse autant au milieu de la petite bourgeoisie de la province vénitienne qu'aux leaders politiques médiatisés lors de la campagne électorale des législatives de 1994.
- 58 Les traces du changement de l'Italie apparaissent à tous les degrés de l'échelle sociale, du bas vers le haut, dans les « grandi avvenimenti » comme dans l'Italie mineure et « inaspettata ³⁹ » qui révèle, mieux que celle plus convenue, la richesse et la complexité des transformations sociales et de mentalité. Les histoires recueillies dans les différents chapitres des deux « journaux » concernent le milieu universitaire, quand elles s'intéressent aux recherches du professeur Molciani ou à l'exil volontaire d'un couple

d'enseignants algériens menacés par les islamistes, celui des professions libérales, avec le portrait du docteur Salizzoni, le chef de service spécialisé dans les greffes du foie, ou du docteur Alpi, l'urologue père de la journaliste assassinée en Somalie. Mais Deaglio n'oublie pas le monde du commerce, lorsqu'il restitue l'histoire de la réussite de l'Eminflex de Budrio, l'entreprise de literie de la famille Commendatore liée à la famille Riina, ni celui de l'industrie, quand il rappelle le sens du devoir des ouvriers de l'usine Ferrero de Alba qui, au lendemain de l'inondation qui ensevelit la ville sous une couche de boue, étaient déjà tous sur leur lieu de travail pour déblayer l'usine. Tous les âges y sont représentés, depuis les jeunes assassins du pont de l'Autoroute de la Serenissima et de Nadia Frigerio, la matricide, jusqu'à l'Adele, la femme de ménage assez âgée pour avoir vu de ses yeux le cadavre de Claretta Petacci pendre la tête en bas à Milan, Piazzale Loreto, en avril 1945. Les journaux n'oublient pas les anciens de Soixante-Huit comme Alexander Langer, le député européen qui se donne la mort en 1995 après une vie consacrée à construire des ponts entre les ethnies et les peuples que l'histoire a séparés, ni ceux qui sont à peine plus jeunes que lui, et que Deaglio représente en train de participer au meeting de Publitalia ou de faire la course sur les charbons ardents, le *fire-walking*, pour montrer leur attachement au réseau d'agents immobiliers Tempocasa dont ils sont les franchisés. Et on pourrait continuer.

- 59 Les rôles sociaux sont bouleversés, les appartenances de classe difficilement définies, la sociologie du pays est ébranlée : la femme de ménage s'achète un 4x4, le chef de service du grand hôpital est un ancien révolutionnaire, derrière l'industriel se cache le ravisseur, les enfants tuent leurs parents, l'immigré algérien est un chercheur en physique nucléaire, un réseau de publicitaires forme l'ossature d'un parti politique, les agents immobiliers marchent sur les braises, les maçons deviennent des petits entrepreneurs, une famille d'enseignants chante une petite chanson dans le compartiment du train, le chef de gouvernement est un ancien promoteur qui employait un mafieux comme écuyer. La galerie de portraits de cette Italie inattendue est là pour dire que les catégories traditionnelles de la sociologie et des sciences politiques ont été dépassées par une réalité soumise à une évolution rapide et qui, pour le moment, est difficile à ranger dans des cases rassurantes.
- 60 L'auteur des deux « journaux », Enrico Deaglio, croit encore à la vertu de la vérité, même si sa confiance dans ses effets concrets a été rendue plus circonspecte par l'histoire récente. L'ironie fait son apparition dans ses écrits, des idées telles que l'exil ou le départ parcourent ses textes, la société y apparaît comme étant désormais éclatée, et l'organisation des récits en fragments reflète la perte des repères idéologiques traditionnels. Les différences de classe, ainsi que les déterminismes politiques n'ont plus l'évidence qui paraissait s'imposer dans l'après-guerre. Les maçons de Montisola, la petite île au milieu du lac d'Iseo, sont devenus de petits entrepreneurs et sa femme de ménage devient le signe de la rupture des liens traditionnels entre la condition sociale et les représentations politiques : anciennement communiste, comme il se doit pour quelqu'un qui est issu des milieux populaires, Adele, au milieu des années quatre-vingt-dix, vote désormais pour les alliés de l'homme d'affaires Silvio Berlusconi, les xénophobes de la *Legga*, et travaille du matin au soir non pas pour assurer sa survie mais pour payer le 4x4 de son fils. Si les parcours des individus sont encore révélateurs des changements de la société, leur sens devient beaucoup plus difficile à cerner que dans la période où la composition de classe et les idéologies étaient plus clairement définies.

61 Enrico Deaglio est issu des milieux d'extrême gauche des années soixante-dix. Il reste fidèle à son engagement en tant que journaliste, comme directeur de *Diario*, l'hebdomadaire italien qui avait relancé le journalisme d'enquête. Certes, le désenchantement reste l'un des fils conducteurs de l'évolution de son écriture, en parallèle avec un désenchantement plus général sur la capacité de la culture à influencer le cours des événements. C'est Deaglio lui-même qui y fait une allusion indirecte, en rappelant que le réalisme de plus en plus détaillé de chaque saison de la série télé *La piovra* va de pair avec la diminution de sa capacité à peser sur la réalité. Ce qui signifie que même les formes culturelles les plus populaires, comme les films pour la télévision, qui peuvent toucher jusqu'à une dizaine de millions de spectateurs, ont perdu en grande partie leur capacité de modifier, par la simple dénonciation de l'injustice, la réalité. Il ne le dit pas, mais il est évident qu'il pense de même du pouvoir de ses propres enquêtes, sans qu'il renonce pour autant à les mener et à les publier. En effet, l'impression est que, pour lui, ce qui vaut pour la mémoire vaut à plus forte raison pour les enquêtes : pour qu'elles servent à quelque chose, il faut qu'elles produisent des effets concrets, qu'elles aient des conséquences directes. L'histoire des trente dernières années du siècle paraît par contre démontrer qu'en Italie, plusieurs vérités différentes peuvent cohabiter, et que les journalistes, les historiens, les écrivains, ont eu beau dénoncer et dévoiler certains dysfonctionnements, dans la plupart des cas ces révélations n'ont pas été suivies de changements concrets. D'où le désenchantement, qui ne devient pas pour autant un renoncement, et cette évolution du genre de la *non fiction novel*, initialement une enquête visant le dévoilement de la vérité sur un fait ou un phénomène précis et bien défini, devenue ensuite, d'un côté, un récit marqué par l'éclatement des sujets et des faits traités et, de l'autre, une quête identitaire qui remonte dans le temps et dans le passé individuel et collectif.

Point de vue, voix narrative, focalisation

- 62 Enrico Deaglio, d'entrée de jeu, adopte la stratégie narrative du narrateur homodiégétique. À un premier niveau, *Raccolto rosso* s'inspire en permanence de sources journalistiques et judiciaires. Deaglio rapporte des centaines d'histoires de façon apparemment objective, comme s'il se plaçait à l'extérieur et ne faisait que les accumuler et les mettre l'une après l'autre ; mais souvent il se permet des intrusions explicites dans la diégèse, comme c'est le cas – que nous avons déjà évoqué plus haut – dans les toutes premières pages de *Raccolto rosso*, quand il se représente lui-même en train de survoler Palerme dans l'hélicoptère des *carabinieri*. Ou quand il insère un commentaire sous forme d'anecdote de sa vie d'envoyé spécial en Sicile pour la presse milanaise. Il utilisera le même procédé dans les deux « journaux », où il entrelace souvent la narration des faits divers avec le récit de ses rencontres et des entretiens qu'il a avec des amis (vrais ou présentés comme tels) à lui, comme le professeur Molciani, ou des personnages qu'il lui arrive de rencontrer dans sa vie quotidienne, comme sa femme de ménage Adele ou les maçons de Montisola qui travaillent en bas de chez lui.
- 63 Parfois, ce procédé de croisement entre le récit objectif et la focalisation subjective obtient des effets particulièrement réussis. C'est le cas du chapitre de *Besame mucho* consacré à l'histoire d'Ilaria Alpi et de Miran Hrovatin, la journaliste et le cameraman de la RAI tués dans un guet-apens à Mogadiscio, pendant l'opération *Restore Hope*, le 20

mars 1994. Deaglio restitue pas à pas le cadre de l'intervention conjointe américano-italienne en Somalie, son échec, la personnalité et la biographie de la jeune Ilaria Alpi, ses études d'arabe à l'Université de Rome, son séjour au Caire, son entrée à la RAI comme envoyée dans les pays arabes, les sept missions qu'elle a réalisées pour le compte de la RAI à Mogadiscio entre 1992 et 1994, jusqu'à son dernier voyage, celui où, après une visite dans le port de Bosaso, une fois de retour dans la capitale, elle est assassinée par un groupe de guerrilleros somaliens restés inconnus. Deaglio rencontre ses parents, raconte cette énième histoire d'un attentat sans responsables, d'une enquête qui s'enlise dans les réticences et les contre-vérités officielles, d'une victime d'intérêts inavouables qui s'opposent à ce que la vérité se fasse jour, et tout d'un coup il tourne l'objectif du récit sur lui-même et se représente en train de profiter des derniers rayons de soleil, Piazza del Popolo :

Ripensavo a Roma, che in quei giorni di inizio novembre – i giorni dei morti e dei santi – si crogiolava ancora nel sole. Uscito da casa Alpi, ero andato a godermelo anch'io, in piazza del Popolo. Quanta gente a passeggio: masse di persone che, se siete tristi, vi possono apparire persino paurose, per il loro languore e la loro volubilità ⁴⁰.

- 64 L'enquête sur la mort d'Ilaria Alpi se clôt ainsi sur ce retournement soudain de la focalisation du récit, sur ce brusque saut des ports de la Mer Rouge et des *check-points* de Mogadiscio à la foule se promenant tranquillement dans l'automne romain. Ce virage du récit exprime ainsi avec force, en la communiquant en même temps au lecteur, la frayeur que provoquent cette histoire de mort dans un pays lointain, la brutalité de cette exécution, l'absence d'explication sur ses mobiles, l'éternel rempart de mensonges officiels qu'élèvent les autorités face aux enquêteurs.
- 65 Pour conclure sur les modalités de focalisation des « journaux » de Deaglio, on peut dire qu'il a composé ses deux journaux en faisant en sorte que le narrateur n'intervienne qu'en sa qualité de conteur, dont la fonction, en principe, est de susciter des histoires, de recueillir des matériaux et, à la limite, d'exprimer ses opinions, mais qui n'intervient jamais dans l'action et qui confie la fonction d'expression du jugement de valeurs à la simple juxtaposition des faits. Si on excepte ses quelques intrusions d'auteur, Deaglio ne devient que rarement le sujet de l'action qu'il raconte, et la plupart de ses jugements s'expriment de façon implicite par la juxtaposition des faits rapportés.

Dialectique entre les formes courtes et les formes longues du récit

- 66 La forme courte est la composante de base des unités de narration qui composent *Raccolto rosso* et les deux « journaux » d'Enrico Deaglio. Les différents chapitres des « journaux », qui se caractérisent par une unité thématique et/ou chronologique, sont le plus souvent le résultat du croisement de différentes enquêtes ou reportages sur une ou plusieurs questions d'actualité. Ses différentes unités fondamentales d'information et de narration répondent aux critères formels et de contenu d'un article de journal ou d'hebdomadaire : elles ne dépassent jamais une certaine longueur, sont centrées sur un sujet bien défini, contiennent une série d'informations précises et documentées. Ensuite, plusieurs de ces unités sont montées et entrelacées pour créer le chapitre, qui devient ainsi un bloc de narration à l'architecture plus articulée et dont le sens se fait, par conséquent, plus complexe, et c'est justement la juxtaposition ou l'entrelacement

de plusieurs histoires qui permet à Deaglio d'en suggérer le sens sans le dévoiler de façon didactique.

- 67 Ceci est peut-être le niveau d'articulation du récit où le talent d'écrivain de Deaglio s'exprime le mieux ⁴¹. L'unité narrative de prédilection est pour lui sans doute la forme intermédiaire du chapitre ; c'est là que s'exprime avec la plus grande réussite son goût pour les juxtapositions éclairantes, les parallélismes imprévus, les libres associations de type presque psychanalytique. C'est, par exemple, en mettant côte à côte l'histoire de l'exil italien d'un couple d'enseignants rescapés de la guerre civile algérienne des années quatre-vingt-dix et celle d'une famille italienne de retour d'une visite chez un spécialiste de la dépression nerveuse, que surgit le sens inattendu de leurs péripéties et, par là, un aspect de l'histoire de leurs pays respectifs. C'est en passant sans solution de continuité de la description de la somptueuse villa d'Arcore, la résidence principale de Silvio Berlusconi, à l'évocation de l'*Omino di burro*, le bonimenteur du *Pinocchio* de Carlo Collodi, et à celle de *Quarto potere* (*Citizen Kane*, 1941), le film d'Orson Welles sur l'appétit démesuré de pouvoir du magnat de la presse américaine William Randolph Hearst, que le lecteur arrive à percer certains caractères cachés et pourtant majeurs de la personnalité du premier ministre italien et de ses ambitions.
- 68 Dans un autre chapitre de *Bella ciao*, Deaglio dresse par touches successives un tableau de la ville de Milan en 1995 ⁴². Il y enchaîne événements mineurs et faits qui ont marqué la vie politique de la région, propos de bar et entretiens entre commerçants et voisins, rappels historiques et statistiques économiques. Parfois, un événement devient la métaphore d'un phénomène de portée générale ; dans d'autres cas, le fait évoqué est utilisé comme une métonymie de la vie de la capitale lombarde.
- 69 Milan, 1995 : Deaglio commence par une sorte de dérive urbaine entre faits et rumeurs. Le fils de sa femme de ménage part à Cuba chercher une nouvelle compagne après avoir divorcé, un vieux mendiant bosniaque fait la manche au feu rouge en dressant un panneau disant « je suis une jeune fille bosniaque », une fille téléphone en direct à une radio catholique pour conseiller une nouvelle méthode de masturbation, le client d'un bar utilise l'allégorie du fils prodigue pour expliquer la transformation de l'ancien parti néo-fasciste *Movimento Sociale Italiano* en parti de gouvernement. Ensuite, le sujet se précise et se concentre sur la diffusion, dans différents réseaux de vendeurs et représentants de commerce, de la course sur les charbons ardents. Deaglio découvre que cette pratique, où les agents commerciaux sont poussés, pieds nus, à faire une longue course sur un tapis de charbons ardents, est très répandue dans certains réseaux commerciaux pour augmenter la motivation individuelle de leurs employés. Il rappelle l'origine sacrée de ce rituel, appelé *ordalie*, dans l'Europe médiévale, et souligne sa sécularisation. Il interviewe ensuite M. Ferrari, le fondateur et alors PDG du réseau d'agences immobilières franchisées Tempocasa. De là, il passe à l'évocation des données essentielles du marché immobilier en Lombardie, et à l'analyse de la signification sociale des transformations récentes de ce marché. Il enchaîne ensuite sur la vie et la carrière des jeunes agents immobiliers milanais, et sur le fait que cette diffusion de l'ordalie moderne est révélatrice des mutations profondes du monde du travail et de ses contraintes. En contre-chant de ces histoires de recherche de la réussite personnelle à tout prix, il fait un détour par un bref rappel cinématographique, le film *Glengarry Glen Ross* ⁴³, un drame moderne où des vieux représentants de commerce sont obligés de se déchirer entre eux pour assurer leur propre survie.

- 70 Dans le troisième mouvement du chapitre, Deaglio reprend son vagabondage, écrit de football et des supporters de l'AC Milan, fait une allusion à l'énorme succès de la foire de l'érotisme de Milan, évoque les conflits qu'engendre l'ouverture de décharges dans les villages lombards, passe par Pontida, le village près de Bergame où, d'après la tradition, en 1167, fut signé le pacte des libres communes contre l'empereur Frédéric Ier, et qui, à partir des années quatre-vingt-dix, accueille chaque année le meeting annuel de celle qui s'appelait alors *Lega lombarda*, un parti allié de Silvio Berlusconi et qui était, à l'époque, sécessionniste⁴⁴. Deaglio revient ensuite à la course sur les charbons ardents et à son utilisation par le centre de cours particuliers pour étudiants universitaires, le CEPU. Et il termine en évoquant l'irruption de la police dans le Centre social Leoncavallo et la manifestation triste et tendue qui s'en suivit, dans une ville de Milan qu'il peint sombre et effrayée. La dernière scène du tableau est une scène vide : les deux Iraniens qui, depuis des années, montraient les photos des victimes de la répression aux gens qui passaient par la place Cordusio ont disparu, peut-être emportés par les premières enquêtes sur un prétendu réseau de terrorisme islamiste.
- 71 Dans ce tableau complexe, on retrouve l'évocation du mythe de la réussite individuelle ainsi que son renversement. On suit le sort de la sécularisation d'un rite anciennement sacré : l'ordalie médiévale se sécularise en devenant une modalité du management des agents immobiliers d'un réseau franchisé. Certaines réactions montrent que les nouveaux partis suscitent la méfiance d'une partie des électeurs, et que, de toute façon, ils ont le même appétit de pouvoir que les précédents. Celle qu'au milieu des années quatre-vingt-dix on appelait « l'Italie de la deuxième République » montrait déjà un visage qui n'était pas forcément meilleur que celui de la première. Une partie de la police paraît reproduire les traits antidémocratiques de la police de vingt ans auparavant. Et déclenche la même spirale de répression et de réaction, avec, sur le fond, une ville qui sombre dans la peur et l'insécurité, dans une sorte de réplique des « années de plomb ». Les phénomènes liés à la globalisation ouvrent et referment le tableau : un homme divorcé va chercher sa nouvelle femme à Cuba, un rescapé des guerres de l'ex-Jugoslavie fait la manche au feu rouge, deux exilés Iraniens disparaissent d'un jour à l'autre.
- 72 La ville n'est pas simplement « un posto dove puoi dire che hai incontrato un calciatore, che ci hai giocato a poker insieme, che sai chi è sua moglie e chi sono le sue amanti⁴⁵ », comme le dit Attilio, l'agent immobilier qui habite en bas de chez Deaglio, mais c'est un lieu où se concentrent et se superposent les conflits, les transformations sociales et l'évolution des mentalités : la nouvelle organisation du marché du travail, marquée par la flexibilité et la précarité, la révolution commerciale des nouvelles techniques de vente, de formation et de motivation, les bouleversements du marché immobilier, ses nouvelles opportunités, qui restent marquées cependant par l'éternel fond dramatique de la vie du vendeur, celui que rappelle une réplique de *Glengarry Glen Ross*, le film de James Foley, « Primo premio una Ferrari, secondo premio un servizio di coltelli di cucina, terzo premio il licenziamento⁴⁶ » ; les nouveaux partis politiques reproduisent les vices de leurs prédécesseurs et devanciers ; la globalisation, le nouveau terrorisme, les flux migratoires changent le visage des quartiers, bouleversent la vie quotidienne. Des phénomènes de longue durée croisent les événements plus récents et restent sous-jacents à leur irruption, les continuités de certaines structures cohabitent avec les ruptures et les transformations sociales caractérisant les sociétés post-industrielles, la répétition de certains dysfonctionnements d'une génération à l'autre est autant un

trait structurel de mentalité que le signe de la transmission et de la reproduction de certaines structures particulières, qu'il s'agisse des élites politiques ou des hauts fonctionnaires de l'État. Ce qui donne le ton au chapitre est justement l'absence de choix – de la part du narrateur – d'un principe d'explication qui primerait sur les autres, et le mélange de plusieurs niveaux d'analyse. C'est cela qui rend si vivant et complexe le tableau de la ville : la concentration dans une dizaine de pages de plusieurs événements et phénomènes, de nature différente, de dimension différente, imbriqués les uns dans les autres comme le sont les principes d'explication qui y sont invoqués ou tout simplement suggérés par la composition du récit.

- 73 Dans *Besame mucho*, le premier niveau d'intégration correspondant au chapitre s'articule ensuite à un stade plus élevé grâce à l'existence du cadre (*la cornice*) du journal, constitué par la quête de la mémoire, et notamment par les recherches sur la « mémoire olfactive » d'un ami présumé de la famille de Deaglio, le professeur Amedeo Molciani, qui finira, à la fin du livre (et de l'année), par s'expatrier en suivant la trace d'un groupe de juifs allemands et autrichiens qui en 1939 avaient quitté l'Europe nazie du port de Trieste sur un bateau à destination de Shanghai. Recherche de la mémoire, mémoire olfactive, année « inodore », retour du fascisme, départ, exil : ces thèmes clés du cadre contribuent à donner le sens global de ce journal de 1994, et ceci grâce à l'intégration successive des formes courtes des portraits, reportages, interviews et faits divers, des formes intermédiaires des chapitres où elles s'articulent, et du cadre qui leur donne un sens plus général.
- 74 Alberto Papuzzi a écrit que *Besame mucho* est comme la photo « di un virus che sta penetrando nei pori della nostra pelle »⁴⁷. Plus qu'une photo, le procédé de composition des « journaux » de Deaglio rappelle plutôt celui d'un documentaire monté comme un film panoramique du metteur en scène américain Robert Altman, où des dizaines d'histoires particulières qui paraissent indépendantes l'une de l'autre s'entrecroisent, suggérant autant l'irréductible singularité de chaque destin individuel que les liens souterrains par lesquels ces destins communiquent et forment la mémoire collective et l'identité nationale. Ici, la mémoire est celle des grands événements de l'histoire nationale – le Risorgimento, la dictature, la Résistance, Soixante-huit, la crise de la première République – et des reflets et conséquences de cette grande Histoire sur la vie des Italiens. Et le cadre est celui de la dernière crise qui éclate au grand jour en 1994 avec la victoire électorale de la coalition de droite, et les turbulences qui ont accompagné sa première expérience au gouvernement. L'Italie se transforme à un rythme endiablé, semble dire Deaglio, et personne n'est en mesure de définir ou de prévoir l'issue de ces changements. Ce qui reste est la sensation de la force par laquelle ces changements bouleversent la vie des individus (« diario di un anno abbastanza crudele »⁴⁸ est le sous-titre du livre) ; l'impression générale est que l'opinion ressent cette violence avec la superficialité et la frivolité qui sont le résultat de la médiation télévisuelle par laquelle elle appréhende les événements. Le chercheur de la mémoire olfactive arrive parfois à retrouver les odeurs du passé, mais quand il veut définir les sensations olfactives de l'actualité, il retrouve une année « inodore », où la force concrète de la vie réelle est comme stérilisée par l'impression d'irréalité que lui transmet la télévision et la présence envahissante du petit écran dans la vie quotidienne, dans la vie culturelle, dans la vie politique.

Le romanesque

75 La catégorie du *romanesque*, dans le sens de récit d'aventures et d'actions mêlées d'imprévus et de péripéties, est l'un des axes majeurs d'un livre enquête tels que *Raccolto rosso* ; mais contrairement à la forme primaire du romanesque, celle qui, selon Umberto Eco, se construit par une prétendue absence de problématisation dans la narration, ce type de récits de non-fiction se caractérise par la conscience, de la part de leurs auteurs, de ses enjeux, ce que démontre, par exemple, l'utilisation savante et consciente, de la part d'Enrico Deaglio, de certains artifices et effets qui ne sont pas de simples formalismes mais qui ont une fonction narrative et un sens particuliers : le montage, le jeu sur le plan chronologique, les variations des points de vue et des voix ne sont jamais gratuits, mais sont toujours utilisés pour mieux construire le sens complexe des événements et des phénomènes qui sont racontés.

76 « L'art viril – écrivait Francesco De Sanctis – sait regarder en face le mal et le représenter dans sa vérité »⁴⁹. L'une des raisons de la réussite des récits de Deaglio est cette capacité à récupérer le romanesque, l'aventureux, comme l'une des clés de représentation de la réalité politique et sociale. Plus d'un siècle après De Sanctis, toujours à propos de la tentation des lettres italiennes vers ce qu'il appelle « la gratuità stilistica » et le « minimalismo dilagante » des romans contemporains⁵⁰, l'écrivain Valerio Evangelisti rappelait que

Trattare temi d'ampia portata, dialogare con la storia, proporre interrogativi cosmici, sporcarsi le mani con la politica e con la società, da noi sembra vietato⁵¹.

77 À un moment où le roman semblait céder à la tentation, toujours renouvelée dans la tradition italienne, du formalisme et de la sensiblerie, cette littérature de la non fiction récupérerait le romanesque sous les modes de l'historicité et de l'actualité politique et renouait les liens de la littérature avec la réalité.

78 Voilà par exemple comment, dans le cinquième chapitre de *Besame mucho*, Deaglio restitue le récit de l'élimination d'Enrico Alfredo Incognito, un mafieux de Bronte ayant dérogé à la loi du silence, par son propre frère Marcello Incognito. La scène se passe dans l'appartement d'Enrico, qui depuis des semaines se fait filmer en train de dénoncer ses anciens complices :

Suonano al citofono. Enrico Alfredo Incognito va a rispondere. La telecamera lo segue. La madre resta seduta con la testa china. « No, non ti voglio vedere », grida Enrico Alfredo. All'operatore « Vienimi dietro ». Enrico Alfredo è davanti alla porta chiusa. « Non entrerai più in questa casa. È troppo tardi. Non c'è perdono. Tra molto tempo, forse. Ma verrai in ginocchio, in ginocchio a chiedere perdono ».

La madre si alza lentamente e va verso la porta, mentre il figlio declama di fronte alla telecamera.

Il tempo di salire i quattro piani del palazzo e suonano alla porta. Enrico Alfredo: « Ci sei? Stammi dietro ».

« Chi è ? »

« Sono Meli ».

Enrico Alfredo apre la porta, vede Meli e qualcuno dietro di lui. Cerca di richiudere la porta, ma da fuori forzano. Dietro Meli compare Marcello Incognito: impugna una pistola con le due mani all'altezza del viso e spara. È l'ultima immagine sulla cassetta. La telecamera interrompe la ripresa.

Dopo aver sparato, Marcello Incognito fece due passi dentro la stanza, dove giaceva il fratello Enrico Alfredo, ferito al petto. Gli poggiò la pistola alla tempia sinistra e gli sparò il colpo di grazia.⁵²

- 79 À partir de la fin du XX^e siècle, les lettres italiennes, marquées par les expériences de la disparition progressive de l'intrigue, ont vu l'émergence de cette forme que l'on a pu qualifier d'écriture de la réalité. Cela ne signifie pas forcément que le besoin d'histoires est universel et atemporel, mais qu'il est vraisemblable que l'abandon de l'intrigue et de l'action de la part des romanciers postmodernes ait produit comme réaction cette renaissance d'histoires vraies avec de vraies intrigues racontées par des écrivains qui se sont formés hors des cercles littéraires, à la rude école du journalisme.

Modalités du discours

- 80 Deaglio ne se place pas du point de vue de la communauté nationale ou de l'Humanité que guide la divinité ou la providence. Son point de vue est celui d'un certain bon sens individuel, bien appuyé sur une documentation solide ; le mode dominant de son discours est celui de l'argumentation rationnelle et de la vraisemblance, mais sans que cette attitude rationnelle glisse vers un positivisme primaire : l'analyse rationnelle et prétendument objective est la plupart du temps nuancée par le relativisme qui s'exprime par la multiplication des voix et par le subjectivisme dérivé de l'irruption du narrateur dans le récit, que ce soit par son implication directe dans l'action, ou par l'articulation plus ou moins explicite de son opinion et d'un jugement de valeurs.
- 81 Représentant d'une génération minoritaire et qui est restée pendant longtemps presque aphasique, ayant suivi un parcours cohérent et par là individuel et très personnel, le narrateur de *Besame mucho*, de *Bella ciao* et de *Raccolto rosso* assume une position originale et unique par rapport aux faits qu'il restitue. À la recherche constante des contradictions apparentes, des parcours exceptionnels dans leur normalité, des oxymores révélateurs, c'est le plus souvent par le jeu des juxtapositions qu'il révèle sa propre position de narrateur externe qui peint son tableau avec les couleurs de la vérité pour en faire ressortir un cadre composé, riche et toujours surprenant. L'originalité des sujets traités, qui sont souvent apparemment secondaires ou minimalistes – une famille d'enseignants qui chante *Besame mucho* dans le compartiment d'un train, une femme de ménage qui traverse l'Italie républicaine étant d'abord fasciste, puis communiste et enfin électrice de la Lega Nord – est le reflet de l'originalité de la position du narrateur, un commentateur amusé et horrifié de la vie du pays, qui finit parfois par assumer les traits du moraliste moderne.

Principes de la composition

- 82 Le mode du découpage des séquences est l'un des aspects majeurs de la composition. Dans certains cas, le genre choisi détermine le type de découpage par lequel le récit s'organise ; c'est le cas des « journaux » de Deaglio, où le parti pris est celui de suivre l'actualité par des unités narratives correspondant au mois de l'année. Mais souvent, même quand le principe de la composition est en premier lieu chronologique, l'organisation interne à chaque chapitre devient plus complexe. Les deux principes d'entrelacement de séquences que Deaglio utilise le plus souvent, la juxtaposition et les libres associations, déterminent le sens et font transparaître ses jugements de valeur. Nous avons déjà vu comment le fait d'entrecouper le récit du face à face entre Silvio Berlusconi et Achille Occhetto, les deux leaders des coalitions qui s'affrontaient lors de

la campagne électorale pour les législatives de 1994, par l'évocation de *Citizen Kane*, le magnat de la presse américaine du film d'Orson Welles, de Gaston, le cousin fortuné de Donald dans les bandes dessinées de Walt Disney, de *l'Omino di Burro*, le bonimenteur de *Pinocchio* qui amène les enfants dans le pays des *balocchi* pour les transformer en ânes, est une façon indirecte et efficace de saisir par images et suggestions littéraires et filmiques certains traits de caractère de celui qui était alors le Président du Conseil italien.

- 83 Un autre exemple peut nous aider à montrer comment la juxtaposition de deux événements ou deux ordres d'événements, l'un de niveau local, l'autre se situant à l'échelle internationale, est utilisée pour suggérer un lien de causalité. Dans le chapitre de *Besame mucho* consacré à un groupe de jeunes ouvriers de Vérone qui passent leurs soirées postés sur une passerelle d'autoroute à lancer des pierres sur les voitures qui passent dessous, et finissent par tuer une jeune fille qui rentre chez elle en compagnie de son fiancé, Deaglio fait glisser le récit de cette histoire, locale et minimaliste, à un niveau plus élevé, celui des guerres d'Irak et du Kosovo⁵³. Ce glissement suggère que le niveau de la politique internationale exerce une influence qui est à première vue imperceptible mais qui produit des effets concrets sur les comportements quotidiens.
- 84 Dans ce cas, le lien causal entre les deux niveaux est explicite. Le passage du niveau local, celui de l'histoire des pierres jetées du pont de l'autoroute, au niveau international, celui des guerres en Irak et au Kosovo, fait fonction d'un principe d'explication, instaurant entre les deux séries d'événements un lien de cause à effet :
- e se invece quel lancio di pietre fosse stato un inconsueto atto di guerra⁵⁴?
- 85 Dans un autre chapitre, le cinquième de *Besame mucho*, consacré à la Sicile, une chronologie plus complexe faite d'anticipations et de *flash back*, et un entrelacement plus articulé de niveaux différents rend plus difficile d'établir des relations univoques de cause à effet entre les phénomènes⁵⁵. Le principe qui est à l'œuvre ici est plutôt celui des libres associations : un événement en rappelle un autre par des liens qui sont en fait institués par la mémoire du narrateur. Les histoires qui composent le chapitre sont toutes centrées sur le village de Bronte et sur la présence de la mafia à Catane, même si les digressions qui déplacent le lieu de l'action dans le nord du pays ne manquent pas. Un montage très habile des différentes séquences produit un tableau vivant et multifocal centré sur le thème de la violence politique et des liens entre la politique nationale et le crime organisé, mais aussi sur les grands conflits sociaux et politiques qui ont marqué l'histoire du pays.
- 86 Le point de départ est l'assassinat à Catane, le 15 juillet 1995, de Liliana Caruso, la femme d'un repent de la mafia, et d'un témoin, Agata Zucchetti. Deaglio décrit la scène de l'attentat, et lie cet énième acte de violence à la publication, sur le J.O. du même jour, d'un décret du Conseil des Ministres, le « décret Biondi », qui, en interdisant la détention préventive pour plusieurs types de chefs d'accusation, produit indirectement la sortie de prison de plusieurs milliers d'accusés, dont une partie de détenus liés au crime organisé. Deaglio raconte avoir assisté aux réactions à la sortie de ce décret dans les couloirs du palais de justice de Catane, et décrit d'un côté le frémissement qui gagne les bureaux des juges antimafia mobilisés par l'attentat qui a lieu le matin même, et de l'autre les attroupements des avocats des mafieux venus demander la libération de leurs clients sur la base du nouveau décret. Cette double série d'événements superposés définit l'objet du récit, c'est-à-dire le poids de la Justice et de la politique nationale sur

les liens entre crime et politique en Sicile, et présente déjà un élément de jugement de valeurs quant à l'attitude du premier gouvernement Berlusconi sur la question :

È girato il vento [...] il decreto colpisce a fondo la lotta alla mafia, [...] il governo doveva invece garantire le misure di protezione che avrebbero salvato la vita a Liliana Caruso e a Agata Zucchetto, parenti di un prezioso collaboratore di giustizia ⁵⁶.

- 87 Mais le récit ne s'arrête pas là. Le voyage de Deaglio en Sicile prend ensuite la direction de Bronte, car le journaliste veut recueillir des informations sur un autre meurtre, celui d'un jeune du village qui s'est fait tuer par son frère. C'est l'histoire des frères Incognito, que nous avons rapportée plus haut, dans le chapitre sur le *romanesque*. L'enquête de Bronte devient l'occasion d'un voyage dans la mémoire collective de la Nation et dans la mémoire personnelle du narrateur, dans une sorte de quête identitaire. Ce voyage dans le temps et la mémoire est réalisée par le croisement entre l'interview avec des témoins, la recherche dans les archives, le reportage et les digressions personnelles, et est composée par le montage de la citation directe des sources historiques, des intrusions d'auteur, des références littéraires et cinématographiques, des faits divers, des descriptions du paysage, des considérations d'ordre éthique et politique.
- 88 Bronte est en effet un lieu de mémoire, quoique minoritaire, de l'identité nationale. Village perché sur les flancs de l'Etna, Bronte fut dans le passé le fief de l'amiral Horatio Nelson, qui l'avait obtenu comme signe de reconnaissance des Bourbons pour sa participation à la répression de la révolution napolitaine de 1799. Le village fut ensuite le théâtre d'un premier soulèvement sanglant lors des émeutes de 1820, et il fut surtout ébranlé par une rébellion des paysans contre les propriétaires terriens en 1860, à l'occasion de l'arrivée dans l'île des *camicie rosse* de Giuseppe Garibaldi. Les liens de Garibaldi et de la famille Nelson, et aussi la crainte qu'une révolte sociale n'enflamme toute l'île, poussèrent le guide du patriotisme italien à intervenir pour rétablir l'ordre dans le village. Le général Nino Bixio arrêta ainsi la révolte, et exécuta publiquement ses chefs sur la place publique. Bronte devint de la sorte la marque des limites sociales et politiques du Risorgimento national, l'emblème des contradictions d'une révolution politique qui ne devint jamais une révolution sociale, la métaphore de l'incapacité des dirigeants de la nouvelle Italie, même les plus radicaux, à faire évoluer les rapports sociaux en direction d'une plus grande justice, l'image des énormes difficultés pour la classe dirigeante libérale à réaliser un véritable progrès social dans l'île, et par là dans le pays tout entier.
- 89 Deaglio raconte cette histoire en citant le témoignage de Benedetto Radice, un historien local qui vécut les événements à l'âge de dix ans, et remonte jusqu'à la révolution napolitaine de 1799. Les éclats de violence marquent, à des dizaines d'années d'intervalle, la vie du village sicilien, à tel point que les héritiers de Nelson, tout comme lui d'ailleurs, ont presque tous refusé de s'y rendre au vu des atrocités qui y étaient commises lors de ces soulèvements. Cette continuité dans l'atrocité est d'ailleurs le lien qui permet à Deaglio de revenir à l'actualité pour restituer les faits liés au meurtre d'Enrico Alfredo Incognito par son frère Marcello : l'ascension d'Enrico dans le clan Santapaola, la prison, son succès commercial, la fermeture de son entreprise décrétée par la Justice, le début de sa « folie ». À partir du moment où le juge l'assigne à résidence, Enrico, petit chef mafieux du village, « dérape » : il rédige ses aveux, rend des déclarations devant les *carabinieri* et le juge d'instruction, enregistre des dizaines de cassettes audio et vidéo où il déclame, pontifie, délire, dénonce complices et

protecteurs. C'est pourquoi le *clan* décide de l'éliminer. Le meurtre est enregistré, et Deaglio restitue sa dynamique en utilisant le contenu de cette cassette exceptionnelle.

- 90 Entre-temps, il n'a pu s'empêcher de faire une digression, déclenchée cette fois-ci par l'évocation des faits de Bronte et du nom de l'un des leaders des émeutes de 1860, Gasparazzo, qui devint, plus d'un siècle après les faits, une icône de Soixante-huit. Gasparazzo fut en fait le personnage récurrent d'une BD publiée sur le quotidien *Lotta Continua* ; il représentait un jeune ouvrier révolutionnaire toujours prêt à la grève et à la lutte. De là, Deaglio peut alors passer à l'évocation du climat effervescent des usines de Turin devant lesquelles lui et ses camarades de *Lotta Continua* allaient prêcher la révolution, ou plutôt « una specie di marxismo »⁵⁷, pour utiliser ses paroles.
- 91 Le chapitre se referme enfin par un retour à l'actualité du « décret Biondi », du nom du garde des sceaux de 1994 : l'opposition accuse le gouvernement de vouloir par là favoriser les intérêts du Président du Conseil des ministres, de ses alliés et clients, et surtout d'adresser de cette façon un signal d'indulgence à l'endroit du crime organisé. La publication du décret provoque les menaces de démission de la part des juges anticorruption, l'arrivée de milliers de fax dans les rédactions des journaux, une sorte de soulèvement populaire moderne et la prise de distance du ministre de l'intérieur à l'égard de son propre gouvernement : le décret est abandonné, et, après l'arrestation, pour des faits de corruption, du frère même du premier ministre et de nombreux avocats d'affaires de ses entreprises, « il mese finisce – écrit Deaglio non sans ironie – in un certo qual marasma »⁵⁸.
- 92 Cette composition de scènes différentes, caractérisée par de nombreux sauts temporels, géographiques et thématiques, n'entend pas défendre une thèse préconstituée. Elle suggère certes que le gouvernement italien de 1994 était plutôt indulgent à l'endroit du crime organisé. Mais le tableau qu'elle restitue des événements, et la façon de les lier l'un à l'autre par les libres associations de sa propre mémoire individuelle et de la mémoire collective, est riche et complexe. On y voit apparaître les complicités du pouvoir central avec les clientèles locales mais aussi les limites des élans réformateurs de la politique volontariste des patriotes du Risorgimento, les atrocités de certains conflits sociaux qui ont marqué l'histoire du pays mais aussi l'enthousiasme qui en a caractérisé d'autres, le poids du passé qui détermine certaines continuités mais aussi la force des nouveaux mouvements qui sont parfois capables d'infléchir le courant de l'histoire, de faire tomber les gouvernements et les ministres, de mobiliser le courage de générations entières.

Conclusions

- 93 Un regard particulier sur le genre de la *non fiction* – qui a le défaut de n'en considérer qu'un aspect mais le mérite d'en comprendre la portée historique et l'autonomie croissante à l'intérieur du système des genres et des domaines de la connaissance – est celui qui fut porté par le journaliste et politologue Giorgio Galli : au tout début des années quatre-vingt-dix, Galli enregistrait l'apparition d'un genre littéraire nouveau, qu'il rangeait dans un espace intermédiaire entre le roman historique et la biographie. Il le définissait en ces termes : « ricostruzione, attorno a una persona, di vicende di ampio respiro storico, ma narrate quasi discorsivamente, nella forma, appunto, del racconto »⁵⁹. Et de citer, dans le désordre, journalistes, intellectuels et historiens comme Giorgio Bocca, Luca Goldoni, Luigi Pintor, Vittorio Foa, Nando Dalla Chiesa,

Carlo Ginzburg, mais aussi Corrado Stajano, notamment pour *Un eroe borghese*, sa biographie de Giorgio Ambrosoli, l'avocat liquidateur de la Banca Romana de Michele Sindona ⁶⁰.

- 94 D'après Galli, le sens de ce genre réside dans un intérêt pour l'histoire du pays qui va au-delà de ce que peut offrir l'histoire en tant que discipline universitaire ; et dans le désir d'un large public au niveau socioculturel relativement élevé de comprendre les événements des dernières décennies sans passer par des recherches historiques de type institutionnel. Galli considérait que ce nouveau genre était aussi une tentative de résister au réductionnisme qui voulait voir les années soixante et soixante-dix dans l'optique exclusive de la guerre froide. Chacun de ces livres essaie, d'après Galli, de soustraire les personnages et les événements de cette période à cette logique réductionniste. Ce corpus représentait à ses yeux la mémoire historique d'une série d'événements qui étaient propres à la situation italienne, et que la simple logique de la guerre froide ne pouvait pas expliquer de façon exhaustive. Galli remarquait la composante *gialla*, policière, de ce type de narration, qui venait d'après lui de la présence forte du crime organisé dans la vie politique et sociale de l'Italie contemporaine. Pour finir, Galli demeurait incertain sur les limites chronologiques du genre : il remarquait en fait que l'arc chronologique privilégié était sans doute celui qui allait de Soixante-huit jusqu'au moment où il écrivait, mais il incluait dans le corpus qu'il essayait de constituer un projet de biographie sur Italo Balbo, et remarquait ainsi un caractère qui se confirmera ensuite, le fait que le poids du passé, notamment du *ventennio*, sur l'actualité italienne était tel qu'il était parfois impossible de ne pas l'évoquer si l'on voulait pleinement comprendre certains caractères de l'Italie de la fin du XX^e siècle.
- 95 Cet article de Giorgio Galli donne un bon aperçu et suggère des pistes intéressantes pour saisir les caractères et le sens qu'avait la non fiction au moment de sa première cristallisation dans un genre à part. Toutefois, avec l'évolution et la véritable explosion qu'a connu ce genre d'écriture dans les années qui ont suivi, il nous a semblé qu'il était trop restrictif de se cantonner à la biographie et qu'il fallait, pour bien esquisser ses limites et ses traits distinctifs, qu'on considère que le domaine d'investigation des récits non fictionnels a énormément élargi son territoire. Quant à ses limites chronologiques, il est nécessaire d'établir une différence entre la chronologie des publications et celle des événements qui sont traités. Sur le premier point, on peut tomber d'accord avec Galli pour considérer que l'émergence du genre se situe à la fin des années soixante, mais que le corpus est aujourd'hui grandissant, en nombre, typologies de récit et supports narratifs ⁶¹. Quant à la période racontée, s'il est vrai que le noyau en était au début celui qui va de Soixante-huit à nos jours, pour plusieurs raisons, certains ouvrages du genre ont tendance à remonter le fil du temps jusqu'à la montée du fascisme et à la crise de l'Italie libérale. Et que les limites temporelles se sont considérablement élargies par l'effet de la cristallisation du genre et de son succès.
- 96 Héritier de la tradition du journalisme littéraire déjà existante dans le courant du XX^e siècle, le récit de non fiction est issu d'un côté de la forme de l'historiographie, en rendant plus souples et moins contraignantes les exigences de la preuve et de la méthode en général, et du roman de l'autre, car il en utilise les modalités de fictionnalisation du récit. Le genre se constitue en tant que genre autonome dans les années soixante-dix et quatre-vingt, et devient ainsi l'un des lieux privilégiés des interrogations sur les grands conflits qui bouleversent le pays. Sa réinvention du

romanesque sous forme réaliste a annoncé le retour de l'intrigue, de l'histoire, du réel dans la littérature italienne de la fin du XX^e siècle et des débuts du XXI^e, en renouant avec la fonction de témoignage de la littérature, sa capacité d'enquêter sur la réalité et son ambition d'y peser. Les « journaux » d'Enrico Deaglio en constituent de tous ces points de vue un exemple et un condensé, à tel point que Remo Ceserani a pu se demander si son *Patria*, qui reprend en grand partie leurs structures narratives couvrant un arc temporel plus étendu dans un cadre plus structuré, ne serait pas le « grand roman italien ⁶² ».

NOTES

1.

La bibliographie sur la question est déjà très fournie. Pour des raisons d'espace, je me limiterais à indiquer un numéro de la revue de l'Université de Macerata *Heteroglossia* : Andrea Rondini (dir.), *Pianeta non fiction*, *Heteroglossia*, n° 14, 2016, <https://riviste.unimc.it/index.php/heteroglossia/issue/view/84>

2.

Claudio Milanese, « I diari di Enrico Deaglio: identità, memoria e cronaca », dans Sabina Gola et Laura Rorato (éd.), *La forma del passato. Questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli ultimi anni Ottanta*, Bruxelles Bern Berlin, Peter Lang, 2007, p. 289-305 ; id., « Enrico Deaglio, *Bella ciao, Besame mucho, Patria*: dalle storie minime alla Storia per frammenti », in Hanna Serkowska (a cura di) *Finzione cronaca realtà*, Massa, Transeuropa, 2011, p. 69-80.

3.

E. Deaglio, *Besame mucho. Diario di un anno abbastanza crudele*, Milan, Feltrinelli, 1995, p. 33 : « Les fascistes, pour la première fois en Europe, allaient entrer au gouvernement ». Ici, ainsi que pour toutes les citations à venir, c'est nous qui traduisons.

4.

Ernesto Galli della Loggia, *La morte della Patria. La crisi dell'idea di nazione tra Resistenza, antifascismo e Repubblica*, Rome/Bari, Laterza, 1996. La comparaison entre ce texte de Galli della Loggia et les deux ouvrages de Elena Aga Rossi,

Una nazione allo sbando. L'armistizio italiano del settembre 1943

, Bologne, Il Mulino, 1993 et de Claudio Pavone,

Una guerra civile. Saggio storico sulla moralità della Resistenza, Turin, Bollati Boringhieri,

1991, nous aidera à comprendre la différence entre la révision, nécessaire et toujours renouvelée, de l'histoire nationale, et le révisionnisme historique, dont le texte de Galli della Loggia est un exemple parlant.

5.

« la vie n'est jamais juste... et c'est peut-être une bonne chose pour la plupart d'entre nous », Oscar Wilde, *An Ideal Husband*[1895], cité dans E. Deaglio, *Besame mucho*, cit., 1995, p. 37.

6. Giorgio Bocca, *Il filo nero*, Milan, Mondadori, 1995, p. 9 : « Nous sommes le seul État moderne dans lequel un système politique, le fascisme, considéré comme mort et enterré le 25 avril 1945, a vu revenir au gouvernement en 1994 un parti néo ou post fasciste qui a hérité de ses idées, de ses moeurs, de ses formes ».
7. Deaglio, *Besame mucho*, cit., p. 34. « l'homme au fond de teint sur le visage et à l'épingle de diamants ».
8. Cf. G. Bocca, *op. cit.*, p. 10, 18, 215. Sur la question des interprétations du fascisme, qui est l'une des questions clés de l'historiographie italienne du XX^e siècle, cf. Renzo De Felice, *Interpretazioni del fascismo*, Rome/Bari, Laterza, 1969; Emilio Gentile, *Fascismo. Storie e interpretazione*, Rome/Bari, Laterza, 2002 et le plus récent Alberto De Bernardi, *Fascismo e antifascismo. Storia, memoria e culture politiche*, Rome, Donzelli, 2018.
9. Enrico Deaglio, « Lo zio Giacomo », dans *Besame mucho*, *op. cit.*, p. 55-70.
10. « Je feuillette aussi, parmi tous les actes des procès qui le concernent, l'inventaire de tous ce qu'il lui a été saisi dans sa maison de Budrio », E. Deaglio, *Besame mucho*, *op. cit.*, p. 66.
- Milan, Feltrinelli 1993, p. 159
11. E. Deaglio, *Raccolto rosso. La mafia, l'Italia. E poi venne giù tutto*, :
« - Lucianeddu, qu'est-ce que tu fais là?
- Vous m'amenez ?
- Mais tu ne sais pas où je vais.
- Nous allons là où Vous allez, Monsieur ».
12. E. Deaglio, *Besame mucho*, *op. cit.*, p. 64-65.
13. *Ibid.*, p. 121: « parle l'italien tout en revenant régulièrement au dialecte de Vénétie ».
14. *Ibid.*, p. 129 : « Mais alors ça veut dire que l'évaluation psychiatrique j'avais l'avoir dans le cul ».
15. *Ibid.*, p. 52 : « C'est simple. Réveil à cinq heures moins dix. Le bac de Monte Isola à Sale Marasino. Là il y a le minibus qui nous amène à Milan. Jamais été à Sale Marasino à cinq heures et demi du mat' ? On dirait un aéroport, c'est plein de minibus. Tout le monde descend à Milan travailler dans le bâtiment. Le soir on rentre. À neuf heures et quart je suis chez moi, je me place sur le canapé face à la télé et, quand j'ai les yeux qui se ferment, je me déplace jusqu'au lit. C'est tout ».
16. *Ibid.*, p. 53 : « comment on fait pour voler l'argent, comme ça après il le passera à son père ».
17. E. Deaglio, *Raccolto rosso*, *op. cit.*, p. 7 : « On tournait en hélicoptère au-dessus de la ville... Nous avons survolé le fameux quartier Ciaculli et le domaine Favarella du parrain de la mafia Michele Greco... Nous perdîmes de l'altitude...- C'est la villa qu'était en train de se faire construire Totuccio Contorno, m'expliqua le pilote ... ».
18. *Ibid.*, p. 54 : « Pendant des années j'ai fait le va-et-vient entre Milan et la Sicile, comme dans une sorte d'épuisante balançoire. Avec quasiment un sentiment de libération quand l'avion décollait de Punta Raisi. Je racontais mes histoires aux amis, qui, bien sûr, voulaient savoir. Mais jusqu'à un certain point. Je comprenais vite qu'ils s'ennuyaient ».
19. E. Deaglio, *Besame mucho*, *op. cit.*, p. 77 : « Dans le groupe politique dont je faisais partie dans ma jeunesse - Lotta Continua - Gasparazzo lui-même, le Gasparazzo de Bronte, le personnage principal du film de Vancini, devint le symbole de la révolte ouvrière dans les grandes usines du Nord ». Le film que cite ici Deaglio est

Bronte, cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato

(Florestano Vancini, 1972), un film historique exemplaire sur le *Risorgimento*

vu du côté des opprimés. Calogero Gasparazzo était le leader de la révolte du village sicilien de Bronte, reprimée en 1860 par Nino Bixio, le général des « chemises rouges » de Giuseppe Garibaldi. Sur le film de Vancini, voir Sarah Pepey, « La scène du procès : point d'orgue de la problématique du film de Vancini,

Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato », *Italies*, n° 15,

L'envers du Risorgimento. Représentations de l'anti-Risorgimento de 1815 à nos jours, 2011, p. 343-356.

20. E. Deaglio, *Bella ciao. Diario di un anno che poteva anche andare peggio*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 12 : « Mon souvenir de Salizzoni cette fois-là concerne un épisode mineur. Il sortit de la poche de son parka deux œufs, il m'en offrit un et me dit : - Allez, on les jette ! Ainsi deux œufs frais, qui venaient sans doute d'une ferme du Canavese et que Salizzoni avait apportés d'Ivrea à Turin - peut-être pour les gober ou peut-être déjà en pensant les utiliser comme projectiles - s'écrasèrent sur les vitrines de

La Stampa

, juste là où étaient indiqués les prix et les horaires du guichet des annonces, et cela suscita la réaction indignée des bien-pensants ».

21. *Ibid*
.: « Les mêmes cheveux, la même moustache fournie, la même attitude combative de ce Mauro Salizzoni dont j'avais été l'ami à l'Université une trentaine d'années auparavant ».

22. *Ibid.*, p. 133 : « sans emploi ».

23. E. Deaglio, *Besame mucho, op. cit.*, p. 47 : « Malheureusement ils étaient normaux. Ils ne se soulaient pas. Ils ne se droguaient pas. Ils n'avaient pas beaucoup d'argent en poche ».

24. *Ibid*
., p. 44 : « la province de Vérone – l'un des endroits les plus riches d'Italie – le théâtre d'un malaise sombre et incompréhensible ».

25. Carlo Ginzburg, *Il formaggio e i vermi*, Turin, Einaudi, 1976, p. XX (éd. française *Le fromage et les vers*

, Paris, Aubier, 1976) : « Pour conclure, même un cas limite (et sans aucun doute Menocchio en est un) peut se révéler représentatif. Autant de façon négative – car il aide à préciser ce qu'on peut considérer comme « statistiquement plus fréquent » dans une situation donnée, que de façon positive – car il permet de circonscrire les potentialités latentes de quelque chose (la culture populaire) qui ne nous est connu qu'à travers une documentation fragmentaire et déformée qui vient pour la quasi totalité des archives de la répression ».

26. Norman Mailer, « XI/IX », *Sunday Times Magazine*, 29 avril 2003 (éd. it. *Perché siamo in guerra?*, Turin, Einaudi, 2003, p. 9).

27. Ignacio Ramonet, « Leçons d'histoire », *Le monde diplomatique*, mai 2005, p. 19.

28. E. Deaglio, *Besame mucho, op. cit.*, p. 125 : « le siège de la plus grande prospérité capitaliste ».

29. *Ibid*
.: « Joe Kennedy [...] contrairement à Churchill, était allé flâner l'air autour, et non pas à l'intérieur de la Bourse ».

30. C. Emilio Gadda, *La cognizione del dolore*, Turin, Einaudi, [1963], Milan, Garzanti, 1997, p. 23, cité par E. Deaglio, *Besame mucho, op. cit.*, p. 136 : « sauf peut-être les caractères du Bon Goût ». *Pastrufaziani*

est un néologisme que Gadda a forgé pour qualifier les habitants de Pastrufazio, la ville imaginaire du pays sudaméricain, tout aussi imaginaire, du Maradagàl, où se déroule l'action du roman.

31. E. Deaglio, *Besame mucho, op. cit.*, p. 134.

32. *Ibid*
 . : « On s'embrasse et on s'étreint. Et à ce moment-là une chose bizarre se produit, car Pino de Philips lui demande : – Et alors Bea, cet enfant, tu l'as eu ? Mais Bea ne comprend pas. Et lui, perplexe : – Mais, la dernière fois, tu n'étais pas enceinte ? Tu avais ce gros ventre, le *duffel-coat* bleu et nous on te disait allez Bea, qu'est-ce que tu viens faire ici, rentre à la maison te reposer... Enfin, Bea comprend : – Mais Pino ! C'était il y a vingt ans ! Pino s'est assombri : – Tu as raison, j'avais comme l'impression que c'était hier ».
33. *Ibid*
 . : « l'injustice évidente de ceux qui exhibent richesse, bateaux, villas et qui, en même temps, veulent remettre en question les cotisations de trente-cinq ans de travail de ceux qui payent les impôts directement sur leur salaire » ; « non égoïste, généreuse, qui descend dans la rue protester contre les bombes, les attentats, la mafia ».
34. E. Deaglio, *Besame mucho*, op. cit., p. 59 : « Tout est vrai ».
35. Giacomo Riina, *Una piccola disavventura che mi è successa nel 1982*, cité dans E. Deaglio, *Besame mucho*, op. cit.
 p. 65 : « À ce moment-là M. le procureur me regarde dans les yeux et me répète :- Mais comment, en bon Sicilien que vous êtes, vous ne connaissez pas un nom aussi connu, aussi illustre que celui de don Tano Badalamenti ? - M. le procureur, ça va vous paraître bizarre, mais pour moi il n'existe pas un personnage plus important que le Président de la République Italienne Pertini, cependant je ne l'ai pas vu, parfois je l'ai vu à la télé ou sur une photo dans le journal, mais M. Tano, ainsi que vous l'appellez, ce plaisir de le voir à la télé je ne l'ai pas encore eu ». Tano Badalamenti était à l'époque des faits l'un des parrains de la mafia italo-américaine.
36. Dante, *Commedia*, Inferno, XXVII, 119 : « On ne peut pas absoudre celui qui ne se repent pas ».
37. E. Deaglio, *Besame mucho*, op. cit.
 p. 68 : « Ça a dû plaire beaucoup à Giacomo Riina – commente Deaglio – cet argument de Dante. Logique : on ne peut pas absoudre celui qui ne s'est pas repenti. D'ailleurs, on ne peut pas « vouloir » et en même temps « se repentir ». Ce serait trop facile, même si on a obtenu l'appui d'un pape. Il y aura toujours un Diable pour faire respecter la Justice avec les armes de la Logique. Contre la fraude. Tout cela a dû sembler extraordinairement actuel au vieux chef mafieux. Les repentis actuels seraient vraiment repentis ? Sûrement pas, aucun d'entre eux ne l'est ».
38. *Ibid.*, p. 69 : « faire la paix après avoir fait la guerre ».
39. E. Deaglio, *Bella ciao*, op. cit.
 , p. 7 : « Dans ce livre vous trouverez les grands événements de l'année, mais surtout les histoires de gens peu ou pas connus du tout, qui montrent une Italie inattendue ».
40. E. Deaglio, *Besame mucho*, op. cit.
 , p. 153 : « Je pensais à Rome, qui en ces premiers jours de novembre – les jours des saints et des morts – se prélassait encore au soleil. Une fois sorti de chez les Alpi, j'étais allé moi aussi en profiter, Piazza del Popolo. Il y avait beaucoup de gens qui se promenaient : des masses de personnes qui, si vous êtes triste, peuvent même vous paraître épouvantables, avec leur langueur et leur inconstance ».
41.
 Rappelons au passage qu'Enrico Deaglio était déjà l'auteur d'un recueil de nouvelles de fiction dont le titre annonçait sa sensibilité pour la question des rapports entre la fiction et la vérité, *Cinque storie quasi vere*, Palerme, Sellerio, 1989 et d'un bref roman de mafia, *Il figlio della professoressa Colomba*, Palerme, Sellerio, 1992. Il a depuis poursuivi sa double carrière de journaliste (il écrit actuellement pour le *Venerdì di Repubblica*) et d'écrivain entre la nonfiction (id., *Patria*. 1978-2010

, Milan, Il Saggiatore, 2010 et *Storia vera e terribile fra Sicilia e America*

, Palerme, Sellerio, 2015) et la fiction (*La zia Irene e l'anarchico Testa*, Palerme, Sellerio, 2018).

42. Enrico Deaglio, *Bella ciao*, op. cit., Le chapitre est le n° 3, *Pullman, carboni ardenti, fogne*, et la partie sur Milan est à p. 44-54.

43. *Glengarry Glen Ross* (James Foley, 1992), tiré d'une pièce du même titre de David Mamet. Traduit en italien par *Americani*, et en français par *Glengarry*.

44. Le parti s'appelle désormais *Legas*, et, sous la direction de Matteo Salvini, a abandonné la rhétorique sécessionniste pour devenir populiste et souverainiste. Au moment où nous écrivons (décembre 2018), le parti forme la coalition de gouvernement avec le *Movimento Cinque Stelle*.

45. Enrico Deaglio, *Bella ciao*, op. cit., p. 51 : « la ville est un lieu où tu peux dire que tu as rencontré un joueur de foot et que tu as joué au poker avec lui, que tu connaît sa femme et ses amants ».

46. *Ibid*, p. 48 : « premier prix une Ferrari, deuxième prix un service de couteaux... troisième prix le licenciement ».

47. Alberto Papuzzi, « Besame mucho, anno crudele (e inodore) », *L'indice dei libri del mese*, n° 2, février 1995, p. 6-7 : « un virus qui est en train de pénétrer dans les pores de notre peau ».

48. E. Deaglio, *Besame mucho*, op. cit., sous-titre : « Journal d'une année assez cruelle ».

49. Francesco De Sanctis, *Studio sopra Emilio Zola* [« Roma », juin décembre 1877], ora in *Opere*, XIV, *L'arte, la scienza e la vita*, Turin, Einaudi 1972, p. 422 : « Guardare in faccia il male e rappresentarlo nella sua verità, questa è arte virile ».

50. Valerio Evangelisti, *Sotto gli occhi di tutti*, Naples, L'ancora del Mediterraneo, 2005, p. 5 : « le minimalisme envahissant [...] la gratuité stylistique ».

51. *Ibid*, p. 6 : « Traiter des thématiques d'une certaine ampleur, instaurer un dialogue avec l'histoire, proposer des interrogations cosmiques, se salir les mains avec la politique et avec la société paraît interdit chez nous ».

52. E. Deaglio, *Besame mucho*, op. cit., p. 83-84 : « Quelqu'un sonne à l'interphone. Enrico Alfredo Incognito va répondre. La caméra le suit. Sa mère reste assise, la tête baissée. – Non, je veux pas te voir, hurle Enrico Alfredo. Et au cameraman il dit : – Suis-moi. Enrico Alfredo est devant la porte fermée. – Tu n'entreras plus dans cette maison. Il est trop tard. Il n'y a pas de pardon possible. Dans très très longtemps, peut-être. Mais tu viendras à genoux, à genoux pour demander pardon. La mère se lève lentement et va vers la porte d'entrée, tandis que son fils continue à pontifier devant la caméra. À peine le temps de monter les quatre étages de l'immeuble et quelqu'un sonne à la porte. Enrico Alfredo : – Tu me suis? Reste derrière moi.

– Qui est-ce?

– C'est Meli. Enrico Alfredo ouvre la porte, il voit Meli et quelqu'un derrière lui. Il essaie de refermer la porte, mais de l'extérieur on pousse. Derrière Meli c'est Marcello Incognito qui apparaît : il tient un revolver dans les deux mains à hauteur du visage et il tire. C'est la dernière image sur la cassette. La caméra cesse de filmer.

Après avoir tiré, Marcello Incognito fit deux pas dans la chambre où gisait son frère Enrico Alfredo, blessé à la poitrine. Il appuya le revolver sur la tempe gauche et il tira le coup de grâce ».

53. E. Deaglio, *Besame Mucho*, op. cit., chapitre n° 3, « Piovano pietre », p. 39-54.

54. *Ibid.*, p. 50 : « Et si ce jet de pierre n'avait été qu'un acte de guerre inconscient ? ».
55. *Ibid.*, chapitre n° 5, « Caino e Abele nella telecamera », p. 71-85.
56. *Ibid.*, p. 72 : « Le vent a tourné [...] le décret frappe au cœur la lutte contre la mafia, [...] le gouvernement aurait dû assurer les mesures de protection qui auraient sauvé la vie à Liliana Caruso et Agata Zucchetto, membres de la famille d'un important collaborateur de la justice ».
57. *Ibid.*, p. 79 : « une sorte de marxisme ».
58. *Ibid.*, p. 85 : « le mois se termine dans un certain marasme ».
59. Giorgio Galli, « Le memorie del dopo guerra fredda », dans Vittorio Spinazzola (éd.), *Tirature '92*, Milan, Baldini & Castoldi, 1992, p. 30 : « la restitution, autour d'un personnage, de grands événements historiques, qui sont cependant racontés de façon plutôt fluide, dans la forme, justement, du récit ». Galli ne pouvait pas citer Enrico Deaglio, dont le deux « journaux » sortent deux et trois ans plus tard.
60. Corrado Stajano, *Un eroe borghese, Il caso dell'avvocato Giorgio Ambrosoli assassinato dalla mafia politica*, Turin, Einaudi, 1991 (ora Milan, Il Saggiatore, 2015).
61. Dans *Heteroglossia*, n° 14, 2016, *op. cit.*, j'ai fait une proposition pour fixer certaines de ces coordonnées chronologiques : Claudio Milanesi, « La svolta narrativa di Piazza Fontana », p. 83-104.
62. Enrico Deaglio, *Patria. 1978-2010, op. cit.* ; Deaglio y a ajouté ensuite un prequel : *id.*, *Patria. 1967-1977*, Milan, Feltrinelli, 2017. Remo Ceserani, « Il caso di un montaggio di cronache, ricordi, documenti e interpretazioni della realtà che sembrano costruire un romanzo italiano: Patria di Enrico Deaglio », in Hanna Serkowska (a cura di) *Finzione cronaca realtà*, Massa, Transeuropa, 2011, p. 81-94.

RÉSUMÉS

Si l'émergence de la *non fiction novel* dans le contexte italien ne fait plus de doute, les caractères qui en font un genre à part restent à préciser. Il convient d'en étudier les formes de composition, et d'en déceler les composantes narratives. Enrico Deaglio est l'un des auteurs les plus originaux qui se sont distingués dans le genre. L'article étudie les limites chronologiques et la géographie, les sources, les méthodes et styles de composition, les modalités du discours de trois de ses ouvrages des années quatre-vingt-dix, *Raccolto rosso* (1993), *Besame mucho* (1995), *Bella ciao* (1996).

Se la cristallizzazione della *non fiction novel* nel contesto italiano è ormai consolidata, i caratteri che ne fanno un genere a parte restano ancora da precisare. È necessario studiarne le forme della composizione e identificarne le componenti narrative. Enrico Deaglio è uno degli autori più originali che si siano distinti nel genere. L'articolo studia i limiti cronologici e la geografia, le fonti, i metodi e gli stili della composizione, le modalità del discorso di tre delle sue opere degli anni Novanta, *Raccolto rosso* (1993), *Besame mucho* (1995), *Bella ciao* (1996).

INDEX

Index géographique : Italie

Mots-clés : non fiction, journalisme, Deaglio (Enrico), Berlusconi (Silvio), Mani Pulite, Forza Italia, néo fascisme

Parole chiave : non fiction, giornalismo, Deaglio (Enrico), Berlusconi (Sylvio), Mani Pulite, Forza Italia, neofascismo

Index chronologique : XXe

AUTEUR

CLAUDIO MILANESI

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France