Palerme "noire" et je(u) littéraire: la trilogie de Santo Piazzese

Maria Pia de Paulis-Dalembert

▶ **To cite this version:**

Maria Pia de Paulis-Dalembert. Palerme "noire" et je(u) littéraire: la trilogie de Santo Piazzese. Dominique Budor et Maria Pia De Paulis-Dalembert. Sicile(s) d'aujourd'hui, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp.97-111, 2011, 9782878545524. hal-01413491

HAL Id: hal-01413491

https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01413491

Submitted on 17 Dec 2022

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.

Palerme « noire » et je(u) littéraire : la trilogie de Santo Piazzese

Maria Pia DE PAULIS-DALEMBERT
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Pris dans la confrontation schizophrénique entre un héritage littéraire local et des références internationales diverses, les écrivains siciliens des années 1990 – Santo Piazzese, Domenico Cacopardo, Gaetano Savatteri, Piergiorgio Di Cara, Roberto Alajmo – prolongent à leur manière une identité partagée entre le particulier et l'universel. À travers des romans placés dans un contexte régional, voire palermitain pour certains, ils cherchent une spécificité scripturaire marquée à la fois par une tradition encore suggestive et ouverte à une perspective affranchie des clichés pesant sur l'île. Le genre noir est reconnu comme étant un *modus operandi* en phase avec les multiples facettes du réel sicilien, capable d'aller plus en profondeur dans le décryptage des facteurs socioculturels. Il dépasse les modalités narratives du *mainstream* littéraire sclérosé par un mode révolu de « dire » la Sicile, pour devenir un code à même de déchiffrer la réalité[1]. Fort du succès de Camilleri, le noir sicilien contemporain condense dans ses formes plurielles une posture ironico-ludique et une férocité grotesque et angoissante lorsqu'il cerne les traits récurrents de l'île : les déchirures socio-historiques et la mafia[2].

[1] Giacomo Cacciatore, « Che libro è senza un delitto nell'isola di intrighi e poliziotti », in *La Repubblica*, 5 janvier 2002, p. 7.
[2] Daniela Privitera, *Il giallo siciliano da Sciascia a Camilleri (tra letteratura e multimedialità)*, Gela, Kronomedia Edizioni e Comunicazione, 2009.

Les œuvres de Santo Piazzese s'inscrivent dans cette bipolarité en quête aussi bien de dialogue constructif avec les signes anthropologiques sédimentés que d'une approche visant à redonner espoir à une réalité qui se veut autre. Les trois romans réunis par Sellerio en 2009 sous le titre global de *Trilogia di Palermo – I delitti di via Medina-Sidonia, La doppia vita di M. Laurent* et *Il soffio della valanga* – s'échelonnent de 1996 à 2002[3]. Ils incarnent une période de renaissance insoupçonnée pour Palerme mais aussi de reprise des assassinats mafieux. Dans sa préface à la trilogie, l'auteur identifie dans le *giallo-noir* la forme narrative la plus idoine à « l'interprétation des villes contemporaines, puisque l'enquête policière dissimule souvent une enquête sur les sujets sociaux[4] ». Les trois romans, la préface, la note de l'auteur à la fin du volume d'une part, et la longue interview publiée dans *Palermo, i luoghi del noir. Conversazione con Santo Piazzese*[5] d'autre part, établissent une passerelle dialectique entre écriture et métadiscours sur la littérature sicilienne, entre textes et prolongations critiques hors-textuelles sur le rapport au territoire – dont Palerme devient le creuset narratif, esthétique et idéologique –, à la tradition et sur une série de notions qui s'en trouvent, grâce à une appréhension déstabilisante, réactualisées. Ce vaste corpus devient ainsi le lieu d'une revisitation corrosive de la capitale palermitaine et des enjeux d'une écriture qui voudrait figer l'expression des hommes et des femmes de cette île autour de marques sans issue.

Étant donné ces prémisses, le noir dépasse le stéréotype pour incarner une littérature de la réalité, de la contestation de lieux communs transformés en reflet conditionné difficiles à extirper des consciences. Piazzese partage avec les narrateurs

[3] *I delitti di via Medina-Sidonia*, publié en Italie en 1996, sort en France en 1998 aux Éditions Fleuve Noir grâce à la traduction de Serge Quadruppani (*Les Crimes de la via Medina-Sidonia*). Finaliste du « Noir en Festival » de Courmayeur en 1997, il a remporté la même année le prix du premier roman au salon du livre de Turin et de Chambéry. *La doppia vita di M. Laurent*, paru en Italie en 1998, est traduit en 2002 par Serge Quadruppani et Isabelle Campanella pour les Éditions Fleuve Noir sous le titre *La Double Vie de M. Laurent*. *Il soffio della valanga*, publié en 2002, a obtenu la même année le prix Franco Fedeli et en 2003 le prix Bergamo pour la « Narrativa ». Traduit (*Le Souffle de l'avalanche*) par Georges Zagara, il paraît aux Éditions du Seuil en 2005.

[4] Santo Piazzese, « Palermo, un mosaico fluido ? », in *La trilogia di Palermo*, Palerme, Sellerio, coll. « Galleria », 2009, p. 12. Les citations seront tirées de cette édition, pour l'italien, et des trois volumes cités dans la note précédente, pour le français.

[5] Salvatore Ferlita, Giuseppe Traina, *Palermo, i luoghi del noir. Conversazione con Santo Piazzese*, Palerme, Gruppo Editoriale Kalòs, 2007.

contemporains l'ambition anthropologique du roman noir d'interpréter les nombreuses réalités régionales ainsi que les tragédies nationales. C'est l'indice du retour des poétiques réalistes de la représentation, propres à la littérature d'aujourd'hui, laquelle revendique le dépassement de la gratuité postmoderne des années 1980[6]. Le noir serait ainsi un moyen de résistance pour inverser la tendance à l'irresponsabilité dont les Siciliens semblent s'être accommodés et proposer une image alternative de l'île. Palerme se présente comme le dernier retranchement d'un territoire prisonnier d'une approche univoque des expressions littéraires. Pour Piazzese il n'y aurait point de littérature sicilienne, si ce n'est par sa production dans un espace géographique commun et une tendance à la métaphore et à l'allégorie[7].

En revanche, les littératures de la Sicile, îles dans l'île, sont l'expression d'une diversité culturelle et historique à sauvegarder. Se définissant écrivain né en Sicile plutôt qu'écrivain sicilien[8], Piazzese porte un regard critique sur la notion totalisante de « sicilitude », appréhendée au contraire comme une catégorie impalpable de par sa connotation plus affective que rationnelle. La « sicilitude » remettrait en question le rapport au territoire qui s'en trouverait ainsi circonscrit à Palerme. Le cliché d'une ville non rachetable, entraînant la « sicilianisation » de l'Italie entière par la montée progressive de la ligne du palmier chère à Sciascia, cède la place au projet de comprendre son fonctionnement civique[9]. Palerme devient le lieu de l'impossible synthèse des contradictions, des oxymores déchirants contre lesquels s'insurge le désir de cerner une vision organique et cohérente. Elle est à l'origine de sentiments contradictoires, amour et rancœur, dus au travail de mémoire mis en œuvre par l'intellectuel et à la destruction de cette même mémoire par les autres.

---

[6] Lire à ce sujet Raffaele Donnarumma, « "Storie vere" : narrazioni e realismi dopo il postmoderno », in *Narrativa* n° 31/32 : Silvia Contarini (éd.), *Letteratura e azienda. Rappresentazioni letterarie dell'economia e del lavoro nell'Italia degli anni 2000*, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 39-60. Sur la question des nouveaux réalismes dans la littérature et dans le cinéma, voir la revue *Allegoria* (a. XX, n° 57, janvier-juin 2008), et Raffaele Donnarumma, « Nuovi realismi e persistenze postmoderne : narratori italiani di oggi », p. 26-54.

[7] Lire Salvatore Ferlita, « Piazzese : noi giallisti abbiamo smentito Calvino », in *La Repubblica*, 12 octobre 2004, p. 8.

[8] « Nato in Sicila », interview de Santo Piazzese in « Noir in Festival » de Courmayeur (9 décembre 2004), publiée par le Camillerifansclub sur www.vigata.org, site consulté le 27 mars 2010.

[9] Lire Corrado Rubino, « In Sicilia il "giallo" non è solo Camilleri », in *La Voce dell'isola*, janvier-février 2009, p. 26 et à Roberto Mistretta, « Giallo in Sicilia », in *Illustrazione siracusana*, a. VIII, n° 31, mai-juin 2009.

La *Trilogia* incarne la fracture entre un passé extraordinaire et la conscience douloureuse d'un présent qui refoule l'histoire et la mémoire. Piazzese y traduit l'oscillation permanente entre « agonie et excès de vitalité[10] », l'oxymore de la séduction et de la répulsion. Le roman s'impose alors comme le médium capable de « dire » cette matière fluide, de sublimer le réel en représentation plastique. Les trois récits cernent les traits fuyants saisissables seulement par fragments. Le rapport qui s'ensuit entre les protagonistes et la ville relève d'une interpénétration irrationnelle. La fluidité sensitive à la base de ce rapport ne doit pas reléguer au second plan la visée sociologique, voire historique, d'une écriture au cœur de laquelle demeure la dialectique complexe entre réel, histoire et littérature. Dans sa note finale à la *Trilogia*, l'auteur reprend à son compte l'affirmation de Sciascia d'après lequel la littérature est la forme absolue de la vérité. Là où l'histoire et la sociologie ne peuvent guère parvenir, la littérature y arrive et, par la force de ses inventions, donne à voir et à lire le réel.

Piazzese met son œuvre sous le signe d'une interrogation libre des événements quotidiens qui alimentent l'histoire et l'imaginaire. L'attention aux événements mineurs pourrait conduire l'écrivain vers la « littérature de réalité » commune à bon nombre d'auteurs du genre noir[11]. Mais échappant à l'équation éculée entre littérature réaliste et écriture de pur contenu référentiel, Piazzese s'applique à une recherche formelle étrangère à la mimèsis et fondée sur un riche et savant dialogue intertextuel. Le réalisme serait alors, comme l'entend le critique Raffaele Donnarumma[12], une rhétorique à part entière dont la spécificité, dans le cas de l'écriture contemporaine, tiendrait du récit à la première personne et du renvoi à des événements réels ou vraisemblables. Le caractère vague de cette passerelle avec le réel permet à la trilogie de renvoyer tant aux choses advenues qu'à celles qui peuvent advenir, l'auteur alliant ainsi le particulier et l'universel.

Palerme est toile de fond et protagoniste de la trilogie. Elle est le lieu réel et métaphorique d'une écriture urbaine redevable des romans *hard boiled* de Dashiell

[10] Santo Piazzese, « Palermo, un mosaico fluido ? », *op. cit.*, p. 11 (même page pour la citation suivante).
[11] Ranieri Polese, « Ritorno al reale : in principio fu il noir », in *Id.* (a cura di), *Almanacco Guanda. Il romanzo della politica. La politica nel romanzo*, Parme, Guanda, 2008, p. 7-13. Donnarumma pense plutôt que le noir donne du réalisme « une version mineure » (in « "Storie vere" : narrazioni e realismi dopo il postmoderno », *op. cit.*, p. 53).
[12] *Ibid.*, p. 47-48.

Hammett. Selon Jean-Noël Blanc, « le décor urbain [y] est si insistant qu'il en devient obsédant. [La ville est] sourde, sombre, crépusculaire, désolée. Ville de malheur et de violence, pleine d'ombres et de fureurs, sa *présence* […] traverse le roman policier et lui imprime sa marque[13] ». La texture unitaire de la *Trilogia* tient à sa présence suggestive et à la sérialité des protagonistes : La Marca, chercheur en biologie à l'université, et le commissaire Spotorno. Par un jeu savant de distribution des rôles, Piazzese assure la présence des deux personnages dans les trois romans. La Marca raconte l'enquête dans *I delitti di via Medina-Sidonia*, volant pour ainsi dire à Spotorno le rôle qui normalement aurait dû lui revenir, mais celui-ci est appelé au même moment à résoudre une autre affaire. Dans *La doppia vita di M. Laurent*, La Marca joue à nouveau le rôle de détective malgré lui, Spotorno étant retenu en mission à New York. Ce dernier récupère enfin sa fonction d'enquêteur dans *Il soffio della valanga* où on le voit aux prises avec l'affaire déjà évoquée dans le premier roman. Aussi les histoires racontées dans les premier et dernier volets se déroulent-elles simultanément, apportant un troisième élément de cohésion à la trilogie. Mais à la présence suggestive de la ville, la sérialité savamment orchestrée des personnages et une temporalité intradiégétique enchevêtrée, il faut ajouter un quatrième facteur d'unité de l'œuvre entière : la mafia. En effet, l'enquête de Spotorno dans *Il soffio della valanga* la replace au cœur du récit, alors que celles de La Marca, dans les deux premiers, cherchent à résoudre des affaires relevant de faits privés, où le meurtre retrouve, au-delà des clichés des délits mafieux, sa dimension humaine. Mais là aussi les choix de Piazzese sont plus nuancés.

La décision de ne pas mettre la mafia au centre de *I delitti di via Medina-Sidonia*, s'explique par le refus, au moment de sa rédaction, d'une vision monolithique de Palerme et du conditionnement propre aux années 1990. À l'époque, à la suite des attentats meurtriers contre les juges Giovanni Falcone et Paolo Borsellino, la littérature semblait ne pas pouvoir se soustraire au *topos* de la mafia perçue comme seul objet narratif pour représenter l'île. Les deux premiers romans ont permis à Piazzese de s'affranchir du cliché et de l'histoire récente. Palerme est ainsi réhabilitée par une sorte de modernité joyeuse, l'omniprésence de restaurants à la mode, de boîtes de nuit fréquentées par les jeunes. La ville respire le brassage séculaire des civilisations

[13] Jean-Noël Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991, p. 9.

méditerranéennes, se réapproprie la diversité de ses modes de vie et, par la présence de crimes de nature passionnelle aussi, se libère de la stigmatisation dont elle a été longtemps victime. La mafia est en effet absente en tant que sujet narratif dans *I delitti di via Medina-Sidonia* où le meurtre du chercheur Raffaele Montalbani est attribué à Filippo Serradifalco, directeur du département de biologie de l'université de Palerme. De même, dans *La doppia vita di M. Laurent* elle est étrangère à la mort de l'antiquaire Umberto Ghini. La lecture ironique fondée sur l'évitement narratif d'un phénomène prétendument inhérent à la Sicile détermine la spécificité d'un récit reposant sur le non-dit. La mafia, bien que reléguée à la condition de « réalité immanente », fige la ville dans une représentation stéréotypée : capitale de crimes, d'amour et de haine, monstre dévorateur.

Dans *Il soffio della valanga,* la thématique retrouve son ampleur. L'association criminelle met à nouveau Palerme sous l'emprise, d'une part, des atrocités mafieuses, de l'autre, de la nostalgie mélancolique de Spotorno, protagoniste d'une narration à la troisième personne, déchiré entre souvenir d'une enfance révolue et un présent noirci par des maux inéluctables. *Il soffio della valanga* traduit en 2002 le besoin moral d'aborder enfin cette problématique insulaire. À un niveau plus large, le passage des deux premiers romans au dernier assure aussi une appréhension globale de la société palermitaine : de la bourgeoisie cultivée et internationale, regardée du point de vue énonciatif intradiégétique de La Marca, aux couches sociales défavorisées perçues par un narrateur omniscient. Le langage et les idiolectes s'en ressentent.

Spotorno assure la continuité de la réflexion sur la mafia dans la trilogie, témoignant de sa présence obsédante dans les préoccupations intellectuelles de l'auteur. Du premier au troisième roman, le débat reste ouvert, mais il tourne autour du refus de la mafia qui n'offre, à Piazzese comme au commissaire, qu'une phénoménologie stérile et répétitive. Les délits mafieux se ressemblent tous avec les mêmes mandataires, tueurs et embuscade. Spotorno regrette les délits résolus par Maigret, Marlowe ou Don Ciccio Ingravallo, capables d'arriver aux mécanismes de la psyché, aux pulsions primordiales. Dans *La doppia vita di M. Laurent*, il souhaite le retour aux crimes passionnels, sans mafia. La rédemption et le retour à la normalité sociale seraient possibles.

La *Trilogia* révèle une forte unité due à la fois à cette plaie sociale et à la présence tangible d'une ville fascinante et mystérieuse, objet essentiel de la mise en scène narrative. Palerme est lieu symbolique, espace narratif, « ville de papier : écrite, irréelle, symbolique, codée[14] », mais elle est aussi espace historico-géographique réel. À travers Palerme, Piazzese règle ses comptes avec les *topoi* anthropologiques de l'île : le *gallismo* ; l'adéquation à une prétendue modernité patronymique dans le quartier de la Kalsa où l'on n'entend plus nommer les filles Maruzza, Carmela ou Rosalia mais Farah, Samantha, Edwige ; la promenade du soir dans le centre luxueux où des personnages ambigus incarnent le prototype du mafieux enrichi grâce aux narcolires. Un territoire changé au fil du temps, balancé entre nostalgie et modernité.

Piazzese pense à la Palerme riche et populaire des marchés odorants, mais surtout à celle dont les monuments témoignent de la dégradation dans l'attente de projets d'assainissement jamais mis en œuvre. En se promenant en voiture, La Marca trace une topographie précise. Il nous montre, guide touristique ironique, les éternels travaux, les lieux de la mémoire reniée : le Teatro Massimo, fermé depuis 1974 et rouvert seulement en 1997, blessure s'il en est de l'indifférence politique soulignée par une écriture caustique : « Le théâtre, lui, était encore fermé, toujours plus fermé, rigoureusement fermé. *Closed, locked, fermé, geschlossen, zu, cerrado*, grillagé[15] » ; l'église de Santa Maria di Gesù « à la rosace effondrée, trou noir qui semblait engloutir le peu de lumière qui se perdait à l'intérieur. Tout était comme autrefois, ordures comprises[16] » ; ou encore, à la place Cavalieri di Malta, le glorieux Bagnera, devenu repaire des chats. L'agonie et l'excès de vitalité se ressentent notamment dans le quartier Papireto où les décombres remontant à la Seconde Guerre mondiale sont élevées au rang de nobles ruines. Palerme est une ville d'ombres et de lumières, surprenante par les effluves sublimes de l'atmosphère (le parfum des tilleuls à Mondello, celui des fleurs d'oranger pendant la floraison des Washington navel à Ribera, entre Sciacca et Agrigente) ou par la découverte, au détour d'une rue du centre, d'un créateur de clavecins.

---

[14] Jean-Noël Blanc, *Polarville. Images de la ville dans le roman policier*, *op. cit.*, p. 19.

[15] *La doppia vita di M. Laurent*, p. 270 : « Il teatro era ancora chiuso, sempre più chiuso, rigorosamente chiuso. Closed, locked, fermé, geschlossen, zu, cerrado, sbarrato, allapazzato. »

[16] *I delitti di via Medina-Sidonia*, p. 124-125 : « col rosone sfondato, un buco nero che sembrava ingoiare la poca luce che si perdeva verso l'interno. Tutto come allora, spazzatura compresa. »

Ce catalogue partiel de dénonciations ou de marques d'admiration n'est pas sans tenir compte dans les deux premiers romans de l'idiolecte et de l'humour remarquables du protagoniste-narrateur. L'écriture se distingue en effet par le « *mood* fluide et envoûtant[17] » de La Marca, dont les connaissances intériorisées du cinéma, de la littérature et de la musique deviennent matière à digressions. Le blues, le jazz et la musique classique constituent le tempo scripturaire des deux romans. Selon Giuseppe Traina, « Piazzese reproduit le rythme glissant ou syncopé des sonorités blues tant aimées, mais ils homogénéise le tout dans le ton unique du narrateur[18] ». Voix narrante érudite, La Marca est une figure originale dans la récente littérature sicilienne. Séduisant par son esprit désacralisant et grotesque, sa capacité à démonter les clichés et à affirmer sa liberté totale, il excelle dans la pratique de l'autoportrait parfois démystifiant, car double[19], et dans le dialogue perpétuel avec un lecteur complice :

> ex-soixante-huitard cultivé, intelligent, raffiné, ironique, et autoconscient. (Comment trouvez-vous l'autoportrait ? Ajoutez que quand la lumière me frappe d'une certaine manière, j'ai presque l'air beau, comme dit Peter O'Toole dans *Pussycat*. Le cinéma est une de mes passions. Mais lui, Peter O'Toole, est blond, alors que je suis brun comme le diable. Cela pour votre information[20].)

Ce passage contient les traits structurels, glanés au fil des romans, emblématiques du « je » littéraire, à la fois protagoniste et apprenti détective : goût pour les citations savantes, auto-ironie (« un salopard cynique et sans scrupule[21] »), dialogue avec une certaine sicilianité sans cesse désacralisée (« nous autres intellectuels west-siciliens, maigrichons, raffinés et supérieurs[22] »), autodéfinition par le biais de références rares :

---

[17] Giuseppe Traina, « Santo Piazzese, o della sobrietà », in *Palermo, i luoghi del noir, op. cit.*, p. 11.
[18] *Ibid.*
[19] *Les crimes de la via Medina-Sidonia*, p. 81 : « Je parais un peu trop bilieux et victime de préjugés pour être un ex-soixante-huitard cultivé, intelligent, raffiné et autoconscient. Bah, ça, c'est mon côté docteur Jekyll. Sur le versant Mister Hyde, il y a un Méridional d'humeur volatile, passionné, vindicatif et viscéral. » Et dans l'original italien, *I delitti di via Medina-Sidonia*, p. 74 : « Sembro un po' troppo bilioso e vittima di preconcetti, per essere un ex-sessantottino colto, intelligente, raffinato ed autoconsapevole. Beh, questo è il mio lato Dr. Jekyll. Sul versante Mr. Hyde c'è un meridionale umoroso, passionale, vendicativo e viscerale. »
[20] *Les crimes de la via Medina-Sidonia*, p. 14 et dans l'original italien, *I delitti di via Medina-Sidonia*, p. 23 : « ex-sessantottino colto, intelligente, raffinato, ironico e autoconsapevole (che ve ne pare come autoritratto ? Aggiungete che quando la luce mi colpisce in un certo modo, sembro quasi bello, come dice di sé Peter O'Toole nel film *Ciao Poussycat*. Il cinema è una delle mie manie. Però O'Toole è chiaro e io sono nero come un diavolo. Tanto per vostra informazione. »
[21] *Ibid*., p. 207 : « bastardo cinico e senza scrupoli ».
[22] *Ibid*., p. 180 : « noi intellettuali west-siculi, sparuti, raffinati e superiori ».

> Je suis désordonné et distrait, par nature ou par vocation. Mais, comme dit un certain Rudolf Arnheim dans *Art et entropie*, le désordre n'est pas l'absence d'un ordre quelconque, mais plutôt l'affrontement d'ordres dénués de rapports mutuels. Je l'ai lu sur l'étiquette d'une bouteille de bière danoise. N'est-ce pas consolant[23] ?

Intellectuel dandy imbu du sens baroque de la vie, La Marca déclare sans ambages son goût pour les oxymores et les antithèses dont il pimente sa perception des choses et des personnages rencontrés : « Primo, elle était vivante, visiblement vivante (mortellement vivante, pourrais-je ajouter, si je ne détestais pas Spillane, et si je ne cherchais pas à maîtriser une certaine tendance à glisser dans l'oxymoron[24].) » Son énonciation relève d'un « jeu » littéraire dont le choc sémantique et stylistique avec la matière narrative en compétition avec le réel crée un effet grinçant mais fructueux. Le filtre intellectuel que La Marca établit constamment entre la trame policière et sa perception de Palerme nourrit la construction énonciative même. L'intertextualité riche, à la limite d'une érudition ralentissant parfois l'enquête policière, est loin d'être décorative. Elle fait progresser l'intrigue grâce aux souvenirs que les renvois savants éveillent chez l'apprenti enquêteur. Par exemple, au moment où il découvre le cadavre de Raffaele Montalbani, La Marca est traversé par le doute qu'il ne s'agit pas là d'un suicide. Ce sont la musique de Miles Davis dans le film *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle, les mots de Billie Holiday dans *Love me or leave me* et les images de don Jaime pendu dans le film de Luis Buñuel *Viridiana* qui lui fournissent la solution. Une progression narrative astucieuse s'opère entre la voix de Billie Holiday, la trompette de Miles Davis et le souvenir des dernières pages de *Martin Eden* de Jack London. Toutes ces suggestions provoquent une illumination dans l'esprit du protagoniste. En se rappelant un passage de ce livre, La Marca parvient à reconstituer le déroulement du meurtre. Billie Holiday, avec la chanson *Strange fruit* (« Les arbres du Sud portent

[23] *Les crimes de la via Medina-Sidonia*, p. 141 et dans l'original italien, *I delitti di via Medina-Sidonia*, p. 119 : « Io sono disordinato e distratto, per natura o per vocazione. Però, come dice tale Rudolf Arnheim in *Entropia ed arte*, il disordine non è l'assenza di qualsiasi ordine, ma, piuttosto, lo scontrarsi di ordini privi di mutui rapporti. L'ho letta sulla retroetichetta di una bottiglia di birra danese. Non è consolante ? »
[24] *Ibid.*, p. 29 : « Primo, lei era visibilmente viva – mortalmente viva, potrei aggiungere, se non fosse che detesto Spillane, e che sto cercando di tenere sotto controllo una certa tendenza a scivolare negli ossimori. »

d'étranges fruits. / Du sang sur les feuilles et du sang sur les racines[25] »), contribuera à la compréhension définitive du fait et la musique prend les traits d'un strip-tease de l'âme. Détective par hasard, dénué de cette « lumière métaphysique[26] » dont, selon Sciascia, étaient investis ses enquêteurs, La Marca résout les affaires criminelles surtout grâce à ses souvenirs, à son bon sens. L'auto-analyse psychologique, tout ironique qu'elle puisse paraître, constituerait, d'après Silvia Roche, l'attribut essentiel des romans de Piazzese[27]. Les citations récurrentes prêtent le flanc à des jeux de mots, des inventions syntaxiques et lexicales amusantes intégrées dans l'énonciation du discours. Le même rôle est octroyé à la musique qui s'accorde avec l'humeur du protagoniste, fait corps avec lui, en scandant sa relation à la ville et au temps.

Mais alors, La Marca est-il un personnage de papier, résultat creux d'un mélange culturel factice ? On verrait plutôt en lui un être pluriel, paradoxal, ludique, une instance essentiellement littéraire. Il participe de la création d'un style original fondé sur l'évitement descriptif. Le lecteur se voit obligé, pour suivre ses idées, d'entrer dans sa logique intertextuelle où le raccourci analogique est l'instrument de compréhension des non-dits : « tante Caroline était du genre Jessica Tandy[28] ». L'activation des divers champs de la culture produit un système discursif hybride, redevable d'autres imaginaires. La fiancée de la Marca, Michelle, rappelle Fanny Ardant et Jeanne Moreau dans *Jules et Jim* ; le cinéaste Truffaut évoque par analogie La Rochefoucauld et le lieutenant Colombo. Les habitants du récit ont une identité multiple. L'histoire narrée devient film, et le seuil entre les deux genres se brouille. La rivalité entre la prétendue vérité vécue par le personnage et la dimension littéraire qui caractérise la narration confond les frontières entre réalité et fiction. Le « jeu » avec le polar constamment mis en abyme est une autre forme du dialogue parmi les arts. Les techniques d'enquête mises en œuvre pour trouver les responsables des meurtres dialoguent ironiquement avec les *topoi* du *giallo-noir*. Et lorsqu'il s'improvise enquêteur, La Marca joue avec les stratégies de détectives illustres, Marlowe et Maigret. À la fin de *La doppia di vita di M. Laurent*, après la découverte du corps d'Elena dans la maison de la rue Riccardo il

[25] *Ibid*., p. 47 : « Southern trees bear strange fruit / Blood on the leaves and blood at the root. »
[26] Leonardo Sciascia, « Cruciverba », in Claude Ambroise (éd.), *Opere 1971-1983*, Milan, Bompiani, 1989, p. 1183.
[27] Silvia Roche, « Il "giallo" per Santo Piazzese : Palermo e i meccanismi della psiche », in *Narrativa* n° 26 : Marie-Hélène Caspar (éd.), *Trent'anni di giallo italiano. Omaggio a Loriano Macchiavelli e Antonio Perria*, université Paris X-Nanterre, 2004, p. 145.
[28] *I delitti di via Medina-Sidonia*, p. 53 : « la zia Carolina era un tipo alla Jessica Tandy ».

Nero, il retourne sur le lieu du crime où il trouvera les indices pour l'identification du meurtrier. La mise en abyme du noir au travers du filtre ironique dépouille le genre – et le livre que nous sommes en train de lire – de l'aura illusoire prise en charge par la littérature :

> C'est ce qui me convainquit, une fois pour toutes, quand c'était déjà l'aube, mère de tous les cauchemars et trahisons. Et ce n'était pas au détective, surtout dilettante, qu'il revenait de régler les comptes avec l'assassin ? pensai-je à la fin, avec une pointe de sarcasme masochiste. D'accord, c'était la vie réelle : nous n'étions pas dans un film. Pas dans un livre non plus[29].

Le lecteur est face à un jeu d'illusion optique et de confusion entre réalité et simulation. Spotorno non plus n'échappe pas à ces comparaisons ironiques : « Il a le syndrome de Maigret. Tout comme lui, Spotorno – en tenant compte des différences évidentes, je vous prie : on ne va pas comparer la vraie Palerme de Spotorno avec le faux Paris de Maigret[30]. » Le goût pour la digression savante caractérise davantage le premier que le deuxième roman, où l'intertextualité s'amenuise et la diégèse reprend sa place. Ce style va-t-il de pair avec un regard qui se veut nouveau, en adéquation avec la perception non stéréotypée de Palerme que Piazzese a voulu donner dans sa trilogie ? Une autre Palerme et donc un style nouveau pour la dire ? Certains critiques ont vu en La Marca, à cause de ses monologues et ses clins d'œil désacralisants, un personnage riche en développements futurs.

Or, dans *Il soffio della valanga*, Piazzese décide d'interrompre l'écriture sérielle et narre à la troisième personne l'enquête du commissaire Spotorno. Le récit se déploie selon des modulations plus traditionnelles, sans « je(u) » gratuit et à un rythme narratif moins chaotique. Le polar est adapté à de nouvelles urgences narratives, devenant ainsi, selon Salvatore Ferlita, « un roman de formation problématique[31] ».

---

[29] *La double vie de M. Laurent*, p. 296. Et dans l'original italien, *La doppia vita di M. Laurent*, p. 506 : « Fu questo a convincermi, una volta per tutte, quando era già l'alba, madre di tutti gli incubi e dei tradimenti. E non toccava forse al detective, soprattutto se dilettante, la resa dei conti con l'assassino ?, pensai alla fine, con una punta di sarcasmo masochista. D'accordo, questa era la vita reale : non eravamo in un film. E nemmeno in un libro. »

[30] *I delitti di via Medina-Sidonia*, p. 94 : « Ha la sindrome di Maigret. Vogliamo forse confondere la Palermo vera di Spotorno con la Parigi finta di Maigret ? »

[31] Salvatore Ferlita, « Gialli e noir in Sicilia », in www.genovalibri.it, site consulté le 23 février 2010.

Devant résoudre un délit mafieux perpétré à l'encontre de deux *picciotti*, Spotorno est replongé dans son adolescence à cause des deux victimes, d'anciens camarades qui, par le hasard de la vie, se sont fatalement liés à Cosa Nostra. Revenant au cœur du récit, la mafia entraîne un voyage à rebours par lequel Spotorno veut retrouver les raisons qui l'ont amené, lui, à devenir commissaire et les deux camarades, vers l'autre bord du destin. L'enquête mélange deux niveaux : le fonctionnement mafieux du recyclage de l'argent sale, les luttes intestines pour la conquête du pouvoir dans la hiérarchie, la place des femmes dans le système, et les effets de ce voyage qui ressemble au bilan d'une vie. La posture narrative déteint sur la caractérisation de Spotorno, personnage au tempérament rugueux, fragile mais tenace. Contrairement à La Marca, il est plus attachant, car « mélancolique, déprimé, suffoqué par le mal du pays, dans un état proche de l'angoisse[32] ». Il semble replié sur son passé grâce auquel il pourra s'expliquer le phénomène mafieux par la perte de valeurs propres à une vie sicilienne révolue et empreinte de nostalgie. Le meurtre devient le prétexte pour réfléchir sur son désir (et son échec) d'éliminer le mal dans le monde.

Mais le mal est là, dans une ville présentée, dans toute la trilogie, de façon homogène eu égard à l'abandon dont elle est l'objet. Spotorno aussi traverse l'espace urbain à la recherche d'indices pour son enquête. À l'instar des balades de La Marca, ses pérégrinations sont l'occasion d'une mise en scène de la perte de la mémoire qui touche aussi le territoire. En jouant avec le cliché promu par Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Palerme incarne l'immutabilité[33] par sa tolérance insoutenable d'une dégradation de l'environnement à l'image d'un dédoublement surréel qui tient de la folie. Dans la rue Siccheria Quattro Camere, le personnage assiste à un spectacle déplorable :

> Les petits jardins irrigués avaient cédé la place à des pâtés d'immeubles disséminés comme pour faire de la retape en faveur de leurs frères plus nombreux. Le tout semé de décharges sauvages : dans un de ces terrains vagues, quelques mois plus tôt, parmi des matelas crevés, des lave-vaisselle et des réfrigérateurs défoncés, Spotorno avait vu un cheval mort. […] Du rez-de-chaussée, on ne

[32] *Il soffio della valanga*, p. 623 : « malinconico, depresso, imbolzolato in una nostalgia che rischiava di degenerare in angoscia ».
[33] Dans *Il soffio della valanga* (p. 613), Piazzese crée la formule « immutabilità gattopardesca », mais l'adjectif « gattopardesca », trop difficile à rendre en dehors de l'anthropologie sicilienne, est supprimé par le traducteur .

> souffrait que de la proximité de l'herbe sèche, des poubelles brûlées, de détritus divers, des carcasses d'autos. […] Bref, une rue aux limites de la schizophrénie : un brin de De Chirico ; une bonne dose de Dalì. Métaphysique et surréalisme[34].

Cette Palerme s'oppose à la ville idéale de l'enfance capable d'offrir à chacun plusieurs trajectoires de vie, à moins que le hasard ne s'y mêle, entraînant un homme d'un côté ou de l'autre de l'existence. Prisonnier de son enfance, Spotorno veut comprendre pourquoi ses deux camarades se sont laissé prendre dans les filets de la mafia. Incapable de trouver une réponse, il n'est plus en adéquation avec le réel, poursuit des songes impossibles car les choses concrètes lui échappent. Ainsi peut-on interpréter la longue digression à l'occasion de la visite du commissaire à la mère d'un des deux amis assassinés. Couturière de profession, Madame Rosa met une barrière à sa douleur irrépressible en expliquant à Spotorno la technique et la quantité de fil nécessaire pour confectionner une bonne chemise. Loin d'être un pur morceau d'habileté descriptive, cette digression est la métaphore du regret d'un monde révolu, fait de précision et d'amour. Mais la nostalgie typique de ce personnage désenchanté se condense autour d'un aspect quasi pasolinien : la disparition à jamais des bourgades, lieux symboles d'harmonie par leur contact immédiat avec une nature non contaminée. Spotorno vient de l'une de ces vieilles bourgades de marins absorbés par l'expansion centrifuge de la ville. Le souvenir de l'espace se conjugue à celui du temps de l'enfance :

> Quand ils étaient adolescents, avant que l'explosion urbaine des années suivantes ait dévasté les petites stations balnéaires et bétonné la côte, leurs familles habitaient des maisons un peu isolées encore entourées de champs, tandis que tous les autres garçons de leur âge vivaient de l'autre côté du village et [...] donnaient un coup de main à leurs pères, ouvriers agricoles ou pêcheurs pour la majorité[35].

---

[34] *Le souffle de l'avalanche*, p. 111-112. Et dans *Il soffio della valanga*, p. 633 : « Gli orti irrigui avevano cominciato a cedere il passo a palazzoni isolati che avevano l'aria di fare da battistrada a un ben consistente numero di fratelli. Qua e là erano sorte piccole discariche abusive. In una di queste, qualche mese prima, tra vecchi materassi sbudellati e carcasse di lavatrici e di frigoriferi, Spotorno aveva avvistato un cavallo morto. […] Alla base, erba secca, cassonetti bruciati, materiali di risulta, scheletri d'auto. […] Una strada al limite della schizofrenia. Un pizzico di de Chirico e molto Dalì. Metafisica e surrealismo. »

[35] *Le souffle de l'avalanche*, p. 87-88. Et dans l'original italien, p. 610 : « Quando erano ragazzi, prima dell'esplosione urbanistica che negli anni successivi avrebbe devastato le borgate marinare e cancellato la costa, le loro famiglie abitavano case isolate, circondate dalla campagna, e i loro coetanei erano concentrati dall'altro lato della borgata e […] davano una mano ai padri, per lo più braccianti agricoli o pescatori. »

Alliant jeu intertextuel (dialogue empreint de communion avec Pasolini) et refus de la dégradation actuelle avec le cortège implicite de critiques envers les pouvoirs constitués, l'écriture de Piazzese s'interroge sur l'effet de balance entre regret et désir de changement propres à l'île. Cependant, cette posture éthique ne se traduit pas en commisération ou en inclination pamphlétaire. L'histoire narrée et les personnages gardent leur autonomie fictionnelle. Commissaire scrupuleux, Spotorno est un fin connaisseur des caractères et des pulsions humaines. À l'instar de Maigret, il sent que la vraie connaissance passe par l'identification avec les coupables et les témoins. Dans l'affaire qu'il doit résoudre, la connaissance des deux victimes l'amène à réfléchir sur le seuil fragile entre le bien et le mal qui, au temps de leur enfance, pouvait faire basculer les adolescents d'un côté comme de l'autre. Le cliché du Sicilien mafieux de naissance est ainsi remis en question, seuls les aléas de la vie l'entraîneront ou non sur ce chemin. Spotorno ne croit ni à l'autonomie du patrimoine génétique ni au libre arbitre. La folie mafieuse s'explique à ses yeux par une sorte de dérive situationniste. La compréhension intime de vies vouées à l'échec, liées qu'elles sont aux conditions économiques et/ou à la situation familiale, permet à Piazzese de problématiser le fonctionnement structurel de la délinquance. Avec *Il soffio della valanga*, il propose une lecture plus nuancée de la phénoménologie de la déviance mafieuse. Il affranchit par conséquent l'histoire et le devenir siciliens du fardeau d'un déterminisme inéluctable.

L'histoire d'un délit anonyme tend au bout du compte à humaniser la logique répétitive de la mafia par la mise en scène des raisons de la déviance et de la douleur tragique face aux espoirs brisés. Le crime mafieux retrouve une dimension affective, devenant la manifestation d'une plaie sociale non liquidable par la ritournelle irresponsable qui affirme : « de toute façon ils se tuent les uns les autres ». Le roman veut être un acte d'accusation et un dépassement du vieux système antimafia et des collusions généralisées. Les conversations entre Spotorno et ses interlocuteurs sont dominées par le lien opaque entre mafia, antimafia, sacrifice et devoir civique des fonctionnaires tués dans l'exercice de leur fonction. Le paradoxe devient le seul moyen d'aborder cette problématique brûlante : l'invention de la mafia servirait à nier son existence. Mais le plus déconcertant concerne le futur de la mafia. Piazzese confie au commissaire Spotorno le soin de l'énoncer : « La mafia ne disparaîtra jamais. Et vous

savez pourquoi ? Parce que la fin de la mafia serait aussi la fin de l'antimafia[36]. » Entre repli sur soi et acceptation silencieuse des règles imposées par les clans, d'une part, foi en l'action des services de la justice, de l'autre, Piazzese s'interroge à nouveau sur le phénomène mafieux que l'écriture ne pourra pas épuiser et sur une île dont le devenir reste sans réponse. L'intérêt pour les questions non résolues du monde sicilien inscrit Piazzese dans la ligne de résurgence d'un réalisme entendu comme engagement face au réel. Revendiquant un nouveau rôle intellectuel à l'instar d'autres écrivains contemporains, Piazzese place son œuvre au cœur de ce réalisme qui, pour citer encore Raffaele Donnarumma, « sans renoncer à rechercher la vérité […] prend un habillage sciemment problématique[37] ».

Mais du point de vue narratif, comment l'auteur résout-il le dilemme sicilien ? La grille structurale du noir lui permet, par le biais de la reconstitution du délit propre à l'écriture policière, de déplacer la perspective et d'offrir un point de vue interne au système mafieux. C'est la Dama Bianca qui se charge de retisser les fils de l'intrigue. Femme et maîtresse de mafieux, elle est involontairement à l'origine du double homicide. Si son mari n'avait pas découvert sa trahison et le fait qu'elle attend un enfant de son amant, il n'aurait pas tué les camarades de jeu de Spotorno et aurait poursuivi son ascension souterraine dans le clan. Les règlements de comptes mafieux seraient-ils réductibles à un délit passionnel ? Piazzese parvient à renverser la donne : non pas un délit mafieux camouflé en crime d'amour, comme c'était le cas dans *Il giorno della civetta*, mais un délit passionnel, sain et socialement rachetable, présenté sous les traits d'un délit mafieux. En s'éloignant de la tradition, il le revisite et l'inscrit dans une logique de rapports humains plus intimes. Et, bien qu'il s'agisse en apparence d'un délit à la phénoménologie éculée, le récit émeut par l'entrelacs de sentiments grâce auxquels Palerme est remise au cœur d'une certaine normalité.

Dans la *Trilogia*, Palerme oscille sans cesse entre nostalgie et modernité. Ville aux facettes inconciliables mais coexistantes, elle est à l'image des deux caractères créés par Piazzese. La vitalité de La Marca s'allie à la tristesse de Spotorno pour dire

[36] *La doppia vita di M. Laurent*, p. 375 : « La mafia non si estinguerà mai. E sa perché ? Perché la fine della mafia sarebbe anche la fine dell'antimafia. »
[37] Raffaele Donnarumma, « Nuovi realismi e persistenze postmoderne », *op. cit.*, p. 54.

une réalité qui, entre regret du passé et condamnation du présent, ne peut que se tourner vers un futur à construire. On trouve là une alternance autour de laquelle la littérature, reniant quasiment l'Histoire, a créé la mythologie du fatalisme sicilien : la maxime de Tomasi di Lampedusa de tout changer pour ne rien changer. Nous pourrions conclure avec une phrase emblématique de cette alternance impossible que Piazzese a tenté en vain de déjouer. Nous la trouvons sous la plume d'un autre auteur sicilien, Ottavio Cappellani, dans son roman *Chi è Lou Sciortino ?* Le vieux Lou Sciortino désenchanté, à l'instar de Spotorno, quant à la destinée future de sa terre natale, adresse ce dernier enseignement à son petit-fils pour lui signifier l'éternelle immutabilité de l'île :

> Pippino. S'il devait arriver quelque chose en Amérique, prends-toi mon petit-fils à part et dis-y que le bon vieux temps n'a jamais existé, qu'on se dépatouillait hier comme on se dépatouille aujourd'hui, que maintenant c'est pareil qu'avant, que la Sicile que j'y ai racontée existe seulement dans ma coucourde. Et qu'il n'y a jamais eu de règles ni de lois, d'honneur ni de dignité, de justice et de Beati Paoli. Dis-y aussi, à mon petit-fils, que tout ce que je lui racontais doit ancore arriver[38].

[38] Ottavio Cappellani, *Qui est Lou Sciortino ?*, traduit de l'italien par Serge Quadruppani, Paris, Éditions Métailié, 2007, p. 228. Et dans l'original italien *Chi è Lou Sciortino ?*, Vicence, Neri Pozza Editore, 2004, p. 205 : « Pippino. Se mi dovesse succedere qualcosa, in America, pigghiati a me niputi di canto e diciaccillo che i vecchi tempi non sono mai esistiti, che arrancammo aieri comu stamo arrancannu oggi, che adesso è uguale a prima, che la Sicilia ca ci cuntai esiste solo nel mio ciriveddu. E che nun c'hannu statu mai regole e leggi, onore e dignità, giustizia e Beati Paoli. Diciaccillo, a me niputi, ca tuttu chiddu ca ci cuntai ancora deve succedere. »