

## Postures et impostures au pays des pâtes (et alentours)

« Mais, ce qui était plus important, le chien comprenait sa mort. Après tout, le chien n'avait jamais entendu la musique de Monteverdi ni lu l'épithaphe sur la colonne de pierre aux Thermopyles. Le grand art était destiné à ceux qui voyaient la mort plutôt qu'à ceux qui la vivaient. Pour la créature en train de mourir, un bol d'eau était plus important. »

Philip K. Dick, *L'invasion divine*

En 1927, Julien Benda dénonce ce qu'il nomme *La trahison des clercs* : « il me semble important qu'il existe des hommes, même si on les bafoue, qui conviennent leurs semblables à d'autres religions qu'à celle du temporel. Or, ceux qui avaient la charge de ce rôle, et que j'appelle les clercs, non seulement ne le tiennent plus, mais tiennent le rôle contraire. »

Parmi les cas exemplaires de trahison, Benda signale à plusieurs reprises Gabriele D'Annunzio, poète-phare en Italie pendant plusieurs décennies, de la fin du XIXe siècle à l'aube de la seconde guerre mondiale. D'Annunzio est ce qu'on appelait alors, à la latine, un « Vate », un poète prophète, qui détient et qui clame la vérité, qui incarne à lui seul une communauté, un pays, une nation, et qui lui dicte la direction qu'elle doit prendre.

Le fait est qu'on comprend mal et la littérature italienne, et la politique italienne, et le lien entre ceci et cela, si on néglige ce donné : en Italie, depuis Dante au moins (et pourquoi pas, depuis Virgile : mais on sait qu'il n'est nulle origine), le politique et le poétique sont ouvertement, consciemment consubstantiels.

Tant que l'Italie était un pays virtuel, que des gens de lettres et d'esprit appelaient de leurs vœux en vain, cette collusion de l'art et du politique pouvait paraître sans conséquences autres que littéraires : les artistes, on le sait, rêvent des mondes impossibles. Mais du moment où, entre 1861 et 1870, l'unification de divers états en un seul donne naissance à une nation nouvelle, l'Italie, voilà que la charge éminemment politique du grand art, en quelque sorte change de camp : les écrivains qui appelaient à l'unité, avant qu'elle ne se réalise, étaient, de fait, des *opposants* aux ordres anciens ; ceux qui, dans leur sillage, chantent la nation renée sont, de fait, des complices de l'ordre nouveau, des pouvoirs en place, de l'Etat – « le plus froid de tous les monstres froids » dit Nietzsche – et de ses raisons.

Si on passe en revue, même superficiellement, la production des « grands » auteurs italiens, écrivains ou intellectuels, entre la moitié du XIXe siècle et l'avènement du fascisme, on est sûr d'une chose : de trouver ici ou là dans leurs œuvres un chant à la gloire de la nation. Et un chant qui, quelque dignité littéraire qu'il puisse avoir, n'a rien de pacifique : après l'unification, c'est la guerre nationale qui est désormais désignée comme l'étape obligée. Guerre d'une prétendue « reconquête » des terres qui échoient à l'Italie, car tel est le dessin de la nature ou le dessein de Dieu ; guerre de vengeance contre l'envahisseur, contre l'« étranger » qui a trop longtemps dicté sa loi ; guerre destinée à souder le corps disparate que forment des régions, hier encore états souverains, ne parlant pas les mêmes langues, ne vivant pas sous les mêmes climats, n'ayant pas les mêmes mythes fondateurs ; guerre comme baptême du feu et du sang, comme cela seul qui permettra de sacrifier la nation.

Tous les auteurs ayant eu une notoriété et une influence à l'échelle du pays tout entier, tels Mazzini, De Amicis, Carducci, Pascoli, D'Annunzio, malgré des divergences idéologiques profondes, sont au moins d'accord sur un point : la guerre viendra, la guerre doit venir. Ce

sera un thème axial, et l'une des raisons d'être du mouvement futuriste, fondé par Marinetti en 1909, que de le proclamer : la guerre est « l'hygiène du monde ». Et quand elle éclatera en Europe en 1914, et quand l'Italie s'y impliquera en 1915, cette guerre-ci, guerre de canons et de chair, sera « le plus beau poème futuriste jamais vu à ce jour. » La prétendue rupture du Futurisme avec le passé, sur cette question cruciale au moins, est au vrai tout le contraire : le point d'aboutissement paroxystique d'une longue et profonde tradition, pour laquelle il n'est de grand écrivain qui ne soit peu ou prou un chanteur de la guerre.

S'il faut résumer, on peut dire, sans simplification excessive, que la « grande » littérature nationale italienne, entre l'unification et le fascisme, est une littérature grandement, et violemment nationaliste. Si j'inscris « grande » entre guillemets, c'est pour signaler que l'idée ne va pas de soi : la notion de grandeur est, elle aussi, un produit de son temps. Pour le dire autrement, s'il y eut parmi les contemporains de D'Annunzio de très talentueux artistes dont l'œuvre était incompatible avec toute forme d'exaltation chauvine et guerrière, l'accès à la grandeur officielle leur fut barré. Aujourd'hui encore, dans les livres d'histoire de la littérature, ils figurent le plus souvent, s'ils y figurent, parmi les « mineurs ».

La littérature n'est pas seulement le reflet de son temps, l'écho d'une époque, d'une culture, d'us et coutumes qui pré-existent indépendamment d'elle. Certes, elle est cela aussi, si l'on veut : un document des mentalités d'un espace-temps donné, qui fait partie des archives d'une civilisation, et l'historien y puise de précieuses images. Mais elle n'est pas que lieu passif d'enregistrement de ce-qui-est-en-soi, elle joue aussi un rôle actif et créateur, elle est aussi un creuset de l'histoire, en tant qu'elle contribue à former les esprits, à nourrir les programmes d'enseignement, à modeler la langue et la conception du monde que porte la langue, à pourvoir la collectivité en figures de référence, en schémas de pensée, en modèles de comportement, en mythes.

C'est ici que le concept de trahison invoqué par Benda est éclairant. Les « grands » artistes italiens, dans les années dont j'ai parlé, ont trahi, en se mettant et en mettant leurs œuvres, plus ou moins sciemment, plus ou moins cyniquement – et parfois même en toute innocence, pourquoi pas ? – au service de telle ou telle raison d'Etat, singulièrement au service de l'idée qui veut que la guerre puisse être belle et bonne et nécessaire et sainte. La figure du « Vate » annonce et accompagne celle du « Duce »

Depuis des siècles, ce qui se passe en Italie est regardé, depuis les autres régions d'Europe, et particulièrement depuis la France, dans un mélange d'ignorance et d'amusement. Rien de ce qui se passe en Italie n'est jamais vraiment sérieux. N'est-ce pas le pays des gondoles, des mandolines, du *bel canto*, des démonstrations excessives de pathos, du soleil et du *dolce far niente* ? Un décor en carton-pâte, où ce qui paraîtrait tragique ailleurs prend aussitôt des allures de comédie. De Mussolini, on disait qu'il était un dictateur d'opérette, pittoresque et charmant, plus histrion que tyran, jouant de la voix mais, au fond, sans danger. De tel premier ministre actuel, on sourit, on s'étonne sans trop d'inquiétude : cela se passe au pays du football, des paillettes, où même la politique est un jeu. Ah, ces Italiens ! De grand enfants.

Or on peut parfaitement avoir des raisons de penser exactement l'inverse : que l'Italie est, depuis des siècles, un *laboratoire politique* de l'Europe (c'est cette idée qui a amené des collègues italianistes à fonder, il y a quelques années, une revue qui porte ce nom). C'est-à-dire un terrain où s'expérimentent, en grandeur nature, des formes de pouvoir qui, ensuite, s'étendent à d'autres pays. Ce qui s'est passé politiquement en Italie dans les années 20, puis 30, ne relevait en rien de la facétie. Ce qui s'y passe aujourd'hui non plus.

Et cette « trahison des clercs » d'autrefois, particulièrement visible dans l'Italie d'alors, n'est pas non plus une exception sans lendemain. À plusieurs reprises au cours des dix ou quinze dernières années, ici et maintenant, des clercs, des médiateurs de la parole publique, journalistes, écrivains, philosophes, ont laissé entendre, ont parfois fermement affirmé, au mieux ont laissé dire sans hurler leur indignation, que la guerre pouvait être l'instrument de la

promotion des droits de l'homme, de la défense de la démocratie, de l'écrasement de l'axe du mal par l'axe du bien. Comme en 14.

Comme en 14, aussi, il en est encore qui répugnent à se faire les hérauts de la légitimité des meurtres de masse, et voient dans le concept de « guerre juste » un concept monstrueux, puisqu'il peut toujours alimenter la rhétorique de tous les camps, et puisque ce sont en définitive les vainqueurs qui en arrêtent les critères. Il en est qui voudraient encore convier leurs semblables à d'autres religions qu'à celle du temporel, qui s'insurgent et incitent à s'insurger contre l'injustice, contre l'imposture notoire qui masque les calculs de profit, les intérêts particuliers, les divers visages du clientélisme affairiste, derrière les raisons du bon sens économique, les critères de convergence, la seule politique possible.

Mais, comme en 14, encore, ce n'est pas leur parole dont les chambres d'écho les plus puissantes retentissent. Comme en 14, pire qu'en 14 même, aujourd'hui que ces chambres d'écho englobent en un instant des pays tout entiers, que leurs petites musiques entêtantes résonnent au même moment dans des dizaines et centaines de millions de foyers, que leurs idées raisonnent avec, parfois à la place des nôtres, dans les esprits de chacun entre nous, et nous imposent, à force de répétitions et d'occultations, les termes-mêmes du pensable.

L'époque qui suivit l'unification italienne est importante, parce qu'elle fut aussi celle où l'art commença à devenir une marchandise parmi les autres, et où sa production commença à entrer à son tour dans le cycle de la reproduction de masse, dans l'ère industrielle. Walter Benjamin, dans les années trente, a écrit à ce sujet des pages qui nous éclairent encore (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*). « Le cinéma, c'est l'arme la plus forte », comprit quant à lui Mussolini, qui savait flairer l'air du temps : après avoir instauré un « Ministère de la Presse et de la Propagande », il le transforme en 1937 en « Ministère de la Culture Populaire ».

Dans la suite logique du progrès, l'arme ultime, de nos jours, c'est bien entendu la télé. Le concours qu'elle apporte à l'homologation (le terme est pasolinien) culturelle de masse est irremplaçable. Son poids financier est énorme. Son pouvoir de faire ou non exister publiquement des choses, des situations, des visions du monde, des gens, est sans égal. À l'instar de la littérature, et contrairement à ce que l'on dit et pense couramment (et à ce qu'elle dit d'elle-même), la télé n'est pas seulement, et je crois pas tellement un simple lieu d'enregistrement de ce qui est : elle nous *informe*, certes ; mais ce mot est à prendre dans un sens premier : elle nous in-forme, injecte de la forme en nous, nous modèle à son image. Ainsi les théologiens d'antan disaient-ils de Dieu qu'il informe le monde.

Depuis les années où Benda écrivait et pensait, il y a eu cette nouveauté absolue : l'avènement de la télévision. Notre regard en est changé, y compris dans sa réalité strictement optique. Il est hautement probable qu'un homme du XVI<sup>e</sup> siècle percevait le monde autrement, physiquement parlant, qu'il organisait autrement l'expérience visuelle, qu'il la hiérarchisait en régions et les dotait de sens selon d'autres critères. Si, par hypothèse, je pouvais voir à travers les yeux de quelqu'un de ce temps-là, je serais peut-être d'abord incapable de saisir ce qui se montrerait à moi.

Le clerc qui, aujourd'hui, se soucie de ne pas trahir doit faire face à cette difficulté nouvelle : la télé achète, vend et in-forme tout, même les œuvres et les idées. Elle instaure la loi économique dans le monde des productions de la pensée. Ce qu'elle ne peut ou ne veut ni acheter ni vendre, ce qui ne peut trouver sa place dans les cycles de la rentabilité marchande, ce qui s'obstine à la gratuité est menacé de ne plus exister. L'entrée des éditeurs, au titre de la publicité, parmi les clients de la télévision est vraisemblablement un pas de plus vers la mise sous silence, par éreintement financier, des derniers résistants.

Mais la plus grande crainte que l'on puisse avoir, ce n'est pas que soient interdits de parole publique les derniers clercs intègres et désintéressés : si cela advenait, du moins cela signifierait-il qu'il reste encore de tels clercs, fussent-ils tous muselés par les circonstances.

Le pire serait que les clercs, dans une nouvelle et dernière trahison, cessassent peu à peu d'eux-mêmes – plus ou moins cyniquement, ou en toute innocence, comme à leur insu, pourquoi pas ? – de défendre des valeurs, des conceptions, des possibilités pour le monde dès lors qu'elles ne font pas d'audimat, risquent de leur fermer les plateaux de télévision, de nuire à la publication et à la vente de leurs ouvrages. Car alors, bientôt, ce sera comme si ces valeurs, ces conceptions, ces possibilités pour le monde n'avaient jamais existé.

Chacun conviendra, heureusement, que la laïcité est ostensiblement la plus grande conquête de l'homme depuis l'invention de la roue, et se réjouira que ses gardiens veillent.

**Christophe Mileschi**