

# EMILIO LUSSU : LE LIVRE-DOCUMENT ENTRE RAPPORT ET TÉMOIGNAGE

Chiara NANNICINI STREITBERGER

Si l'on souhaite s'interroger sur les rapports qu'entretiennent la documentation historique et la littérature, une œuvre suspendue entre les deux pôles nous vient immédiatement à l'esprit. Il s'agit de *Marcia su Roma e dintorni*, d'Emilio Lussu, traduite en français par *Marche sur Rome et autres lieux* et en anglais par *March on Rom and Thereabouts*<sup>1</sup>. C'est un ouvrage qui, s'adressant principalement « au public français et anglo-américain » (comme l'auteur l'écrit dans la toute première préface<sup>2</sup>), entend résumer et expliquer la série d'événements qui ont provoqué l'avènement du fascisme italien et la prise du pouvoir absolu. Écrit tout de suite après les faits, en 1931, par Lussu, politicien antifasciste exilé en France, le livre fut publié presque simultanément en italien et en français (chez Gallimard) et circula en Italie en édition clandestine de 1931 à 1945, lorsqu'il put être enfin publié officiellement par Einaudi. La traduction anglaise, à Londres et à New York, vint après l'édition française, suivie par les versions allemande, espagnole, portugaise.

Face au *crescendo* qui donne l'impression d'un fatalisme irréversible, Lussu dénonce en réalité les responsabilités actives et passives dans la disparition progressive et inexorable de la démocratie et de la légalité, en analysant les faits et les personnages italiens avec une lucidité remarquable et une ironie cassante.

---

1. E. Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, paru dès 1931 en italien à Paris, puis traduit en français (*Marche sur Rome et autres lieux*) avec l'aide de P. Romani. Le livre est actuellement disponible aux presses du Felin et Arte, 2006. La version anglaise, *March on Rom and Thereabouts*, parut presque simultanément à Londres et à New York.

2. Préface à l'édition italienne de 1945, dans E. Lussu, *Marcia su Roma e dintorni*, Torino, Einaudi, 1945, 2002, p. 10. C'est moi qui traduis (NT) : « Vero è che io intendevo rivolgermi prevalentemente al pubblico francese e anglo-americano. »

Très sérieux et respectueux à l'égard des victimes et des résistants, son ironie prend comme cible l'armée des indécis, des lâches, des opportunistes, bref des moutons qui peuvent se permettre de jouer les loups dès qu'ils se sentent parmi les plus forts. Il choisit un microcosme, sa Sardaigne natale, pour analyser les détails de l'histoire locale, en laissant au lecteur le loisir d'étendre la réflexion à l'histoire nationale et même européenne. La Sardaigne est un bon échantillon, car le fascisme s'y développe plus lentement qu'ailleurs<sup>3</sup> et, même après, l'île est terrain de conflits constants entre fascistes et opposants. L'analyse faite par Lussu s'applique tout aussi bien au contexte national italien qu'à celui européen car, ne l'oublions pas, Lussu écrit avant 1933, lorsque le national-socialisme n'a pas encore conquis le pouvoir en Allemagne, ce qu'il fera quelques mois après, par une démarche très similaire à celle du fascisme italien.

#### ÉCRIVAIN, RESCAPÉ ET TÉMOIN

Plusieurs écrivains du Néoréalisme, dont Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Carlo Levi, ont fait dans leurs œuvres littéraires et romanesques, la description critique de la montée du fascisme à travers l'histoire individuelle d'un personnage ou à travers l'histoire collective d'un microcosme (un village, une famille, un groupe d'amis). Quant à Vitaliano Brancati, dans la célèbre nouvelle *Le Vieux avec les bottes*<sup>4</sup>, il a utilisé magistralement l'ironie pour dresser le portrait des fascistes (cette fois sur fond sicilien) et de la naissance progressive d'une conscience politique antifasciste, qui naît du bon sens. L'usage de l'ironie, arme appropriée pour saisir les aspects ridicules du fascisme, est une constante de la littérature de l'après-guerre. Lussu non seulement s'en sert bien avant cette époque de renouveau littéraire, mais il le fait de surcroît avec un tel talent qu'il nous fait parfois oublier son statut de politicien exilé. Mais Brancati, Pratolini et Vittorini ont opté pour la fiction ; même si l'on peut trouver de forts aspects mimétiques à la nouvelle de Brancati, au roman *Un héros de notre temps* de Pratolini, même si on peut les considérer comme des allégories de la réalité historique, il s'agit sans aucun doute d'œuvres fictionnelles. En revanche, E. Lussu n'opère pas dans le domaine de la fiction : son talent est ailleurs. En même temps, la distinction genettienne entre *fiction* et *diction* ne suffit pas, me semble-t-il,

3. Voir P. Sanna, *Emilio Lussu scrittore*, Padova, Liviana, 1965, p. 44 : « Le fascisme prit pied plus graduellement en Sardaigne, par rapport à ce qui se passait dans la péninsule, et surtout il n'existait pas encore, en 1921, une véritable organisation », NT. Voir aussi Fr. Fancello, *Il Fascismo in Sardegna*, dans « Il ponte », VIII, IX-X, 1951, p. 1090-1103.

4. V. Brancati, *Il Vecchio con gli stivali e altri racconti*, dans *Opere*, Milano, Bompiani, 1945/1974 ; *Le Vieux avec les bottes. Nouvelles*, trad. J.-M. Laclavetine, Fayard, 1989.

à expliquer le statut de cette œuvre<sup>5</sup>. En effet, tout en ayant les motivations et les allures d'un récit factuel (et non fictionnel), elle ne se limite pas à la simple exposition des faits historiques et autobiographiques.

Lussu n'est considéré ni comme un intellectuel, ni comme un écrivain, de même que son livre *Marche sur Rome et autres lieux* est loin d'être un roman. Avocat de profession, il s'est consacré à la carrière politique et à la jurisprudence, pas à la littérature. Les critiques qui se sont occupés de cet auteur – dont l'œuvre entière se situe à la frontière entre la littérature et l'histoire, entre le pamphlet et l'essai – blâment l'absence d'étude scientifique sur son œuvre et précisent d'emblée son statut d'« auteur d'écrits historico-politiques », dont *La Marche sur Rome* serait un récit « d'engagement plus spécifiquement politique » que d'autres<sup>6</sup>.

Le comble est atteint par Giuseppe Marci qui, occupé à écrire une histoire de la littérature sarde du xx<sup>e</sup> siècle, ne cite qu'en passant les grandes œuvres de Lussu pour approfondir seulement le bref récit autobiographique, *Il cinghiale del diavolo* (*Le Sanglier du diable*<sup>7</sup>). Ce texte, qui nous ramène au monde de l'enfance, présente l'avantage, selon le critique, de parler enfin de la Sardaigne natale, autrement absente – d'après lui – de l'œuvre politique et historique de Lussu.

Or, justement cette œuvre qui, à raison, est considérée comme l'une des plus significatives parmi celles qui composent le paysage littéraire de la littérature sarde, semble n'offrir, de notre point de vue, aucun élément de jugement. Le nom de la Sardaigne n'y apparaît qu'une fois [...], et pour le reste nous n'avons que de faibles allusions, et même pas susceptibles de constituer un élément de comparaison immédiat<sup>8</sup>.

Marci ne cite même pas l'œuvre *Marche sur Rome et autres lieux*. C'est bien dommage car l'histoire, hormis quelques parenthèses romaines et l'emprisonnement à Lipari, se déroule presque entièrement en Sardaigne. Tout comme dans son célèbre récit de guerre<sup>9</sup>, la Sardaigne est très présente dans son œuvre, microcosme choisi pour symboliser l'Italie entière. Manifestement, pour partager « les images et le sentiment d'identité » de la Sardaigne, et répondre aux critères de

5. G. Genette, *Fiction et diction*, Le Seuil, 1991, p. 73-79. Je fais référence en particulier à la distinction entre le récit fictionnel et le récit factuel. Tandis qu'un texte de fiction est, pour Genette, forcément littéraire, le récit factuel est employé dans d'autres domaines, dont par exemple l'écriture historique et autobiographique, comme dans le cas de Lussu.

6. S. Salvestroni, *Emilio Lussu scrittore*, Firenze, La Nuova Italia, 1974. NT : « autore di scritti storico-politici », p. 2, « impegno più specificamente politico », p. 5.

7. G. Marci, *Narrativa sarda del Novecento. Immagini e sentimento dell'identità*, Cagliari, Cucc, 1991, p. 113-117.

8. *Ibid.*, p. 113. NT.

9. E. Lussu, *Un anno sull'Altipiano*, [1936], Torino, Einaudi, 1945, 2000, *Les Hommes contre*, trad. E. Genevois et J. Monfort, Austral, 1995.

composition de cet essai critique, il aurait été préférable pour Lussu de décrire le paysage et le folklore de la Sardaigne plutôt que les aspects politiques et sociaux des années vingt. Du moins selon ce critique.

Sans doute l'œuvre de Lussu ne rentre-t-elle pas dans les canons de la Littérature avec un « L » majuscule, dans les conventions littéraires en vogue dans les années trente, même celles qui s'écartent du domaine fictionnel. Quelques critiques sont allés à l'encontre de cette réduction de Lussu à un auteur politiquement engagé : l'intervention de Luigi Russo à ce sujet est célèbre<sup>10</sup>, qui voyait en lui tout simplement « l'écrivain » que la Sardaigne attendait depuis longtemps. Il ne faut pas oublier, en effet, que le livre de Lussu *Un anno sull'altipiano* (littéralement « Une année sur le haut plateau », traduit en français sous le titre *Les Hommes contre*) est le livre de la Première Guerre mondiale en Italie, au même titre que Céline en France et Remarque en Allemagne<sup>11</sup>. Son grand succès public, qui se poursuit encore, s'explique par son caractère de témoignage sobre, et lucide. On évoque souvent son ton critique, capable de dénoncer l'absurdité de la Première Guerre mondiale et la folie de ses commandants avec une grande finesse. Cet aspect fut mis en évidence et même amplifié à l'extrême par le réalisateur Francesco Rosi, dans son adaptation cinématographique de 1970<sup>12</sup>. Mais je suis convaincue qu'il n'y a pas que cela : le langage pur, direct et simple du témoignage contraste avec la rhétorique littéraire et la préciosité stylistique de son temps. Lussu inaugure une nouvelle prose, dépourvue d'ornements, très efficace, riche en expressivité et en substance, tout comme Giuseppe Ungaretti a inventé une nouvelle poésie, une quinzaine d'années auparavant, pour des raisons et des thématiques analogues<sup>13</sup>.

Revenons à *Marche sur Rome et autres lieux*. S'il ne s'agit pas d'un roman, ce n'est pas un essai historique non plus, basé comme il l'est sur une expérience personnelle et autobiographique où chaque événement est filtré par la conscience omniprésente et rayonnante du narrateur-protagoniste. L'œuvre s'écarte des descriptions romanesques et littéraires du fascisme, mais elle s'écarte tout autant des

10. L. L. Russo, *Emilio Lussu*, dans *Ritratti critici di contemporanei*, VIII, Genova, 1945, cité dans S. Salvestroni, *Emilio Lussu scrittore*, op. cit., p. 1.

11. Voir à ce propos, J.-J. Pollet et A.-M. Saint-Gille (dir.), *Écritures franco-allemandes de la Grande Guerre*, Arras, Artois Presses Université, 1996.

12. Fr. Rosi, *Uomini contro*, Italie, 1970.

13. G. Ungaretti, *Allegria di naufragi*, [1916], dans *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, L. Piccioni (dir.), Milano, Mondadori, 1969 ; G. Ungaretti, *Vie d'un homme. Poésie 1914-1970*, trad. Ph. Jaccottet, P. J. Jouve, J. Lescuré, A. Pieyre de Mandiargues, F. Ponge et A. Robin, Minuit, 1973.

essais historiques classiques qui relatent la naissance et l'évolution du fascisme<sup>14</sup>. Peut-être serait-il utile de fournir quelques informations sur Lussu, pour connaître mieux cet auteur anticonformiste, qui n'appartient pas à la catégorie des romanciers ni à celles des historiens. D'autant plus que ces informations constituent en grande partie l'intrigue du livre.

Juriste de formation (il acheva ses études à Cagliari, en 1914), Lussu participa à la Grande Guerre comme officier et ensuite capitaine de la Brigade Sassari, un bataillon de soldats sardes qui se distingua pour son courage, et pour les nombreuses pertes subies, pendant les opérations militaires sur le haut plateau d'Asiago, en Vénétie. Cette offensive s'avéra être une épuisante guerre de tranchées contre l'armée autrichienne, qui dura de 1916 à 1917. Une expérience traumatique et absurde, pour Lussu, mais également très humaine, racontée dans le livre *Un anno sull'altipiano (Les Hommes contre)* dont la rédaction est postérieure de quelques années à celle de *Marche sur Rome*<sup>15</sup>. À son retour de la guerre, Lussu devint avocat de profession, proche des classes populaires. Il fonda et dirigea le *Partito sardo d'azione* en 1919, un groupe politique qui entendait ressembler les paysans et leur donner une conscience politique vouée à l'action<sup>16</sup>. Antifasciste de première heure, renommé pour son comportement exemplaire pendant la guerre – ce qui lui octroya à plusieurs reprises le respect de certains fascistes, du moins au début – Lussu ne tarda pas à devenir un véritable symbole pour la Sardaigne. En 1921 il accepta de se porter candidat pour les élections politiques et fut élu député au Parlement pour deux mandats<sup>17</sup>. Il put ainsi assister au basculement de la légalité, aux démissions du gouvernement Facta, au coup d'état de Mussolini avec le soutien et la protection du roi. Plus tard il participa à la sécession de l'Aventin, le mouvement d'opposition politique qui suivit le meurtre de Matteotti, en 1928. Par la suite, il résista encore quelques années à son poste, malgré les menaces de mort et les dangers quotidiens, jusqu'à ce que la situation dégénère : il subit un premier attentat des *squadre* fascistes, qui l'envoya à l'hôpital pendant plusieurs mois, puis résista à un deuxième attentat armé chez lui, à Cagliari, lorsque sa mai-

14. Tels que, par exemple, L. Salvatorelli et G. Mira, *Storia dell'Italia nel periodo fascista*, Torino, Einaudi, 1959, ou D. M. Smith, *Storia d'Italia dal 1861 al 1958*, Bari, Laterza, 1959.

15. Le livre a été écrit en 1935-36.

16. Plus tard, lorsque le Parti sarde d'action adhère au Parti fasciste, Lussu et d'autres membres importants auront déjà pris leurs distances.

17. Avant la guerre, Lussu fut député à la Chambre pour deux mandats, pour la XXVI<sup>e</sup> législature, 1921 à 1924 et pour la XXVII<sup>e</sup>, de 1924 à 1929, ce qui ne l'empêcha pas d'être arrêté, sans pouvoir profiter de l'immunité prévue par la loi. Après la guerre, il participa au gouvernement Parri, comme ministre de l'Assistance de l'après-guerre, puis au gouvernement De Gasperi.

son fut assiégée dans l'intention de le tuer. Lussu tua d'un coup de revolver un des assaillants. Après un procès sommaire où on reconnut la légitime défense de son acte, il fut tout de même condamné et emprisonné à Lipari, l'île-prison où étaient enfermés les antifascistes les plus « dangereux », tandis que les autres, comme on le sait, étaient envoyés au *confino*, une sorte d'exil contrôlé, à la liberté limitée, qui se déroulait dans un village de l'Italie Méridionale coupé du monde. Grâce à une fugue rocambolesque organisée par d'autres antifascistes exilés<sup>18</sup>, Lussu parvint en 1929 à s'enfuir de Lipari, en compagnie de Carlo Rosselli et de Fausto Nitti, et à atteindre la Tunisie d'abord, puis la France ; là, les trois antifascistes fondèrent le groupe « Giustizia e libertà ». Leur situation de réfugiés politiques au-delà des Alpes n'était pas complètement à l'abri des représailles : ses camarades Carlo et Nello Rosselli furent assassinés par des sicaires fascistes dans le sud de la France. Toutefois pour Lussu la situation d'exilé marqua une pause dans le tourbillon intense de sa vie, une pause caractérisée par la réflexion et l'écriture, même si vouées à la reprise de l'action. Avant cette pause, Lussu n'avait jamais eu le temps d'écrire.

Jusqu'au moment de les mettre sur papier (en 1931), Lussu avait pu observer de ses yeux les événements historiques des années 1914-1929, et participer activement à l'histoire de son pays, protagoniste dans toutes ses phases : la guerre, l'après-guerre, la naissance et la montée du fascisme, la résistance antifasciste légale, la résistance antifasciste clandestine. Et tous ces événements ont constitué la matière de son livre. Son parcours fait de Lussu d'abord un rescapé (pensons au meurtre de Giacomo Matteotti, revendiqué par l'état, à celui d'Antonio Gramsci, mort d'épuisement dans les prisons fascistes, et aux innombrables antifascistes assassinés lors d'attentats, d'agressions et de guets-apens). Deuxièmement il en fait un témoin précieux, du moment où il prend la plume pour écrire ses souvenirs et ses réflexions. Ce qui, selon la terminologie proposée par Giorgio Agamben, correspondrait parfaitement à la figure du *superstes* qui réunit les rôles de rescapé et de témoin<sup>19</sup>. Ce n'est pas un hasard si le terme de « superstite » (rescapé), pour désigner Lussu, se retrouve dès 1945 sous la plume du critique Pietro Calamandrei :

ce reproche muet sans invectives nous concerne tous et il ne s'arrête que devant quelques hommes qui, de par leur intransigeance acharnée, ont sauvé l'honneur d'une génération. Très peu : et morts pour la plupart : Lussu est l'un des rescapés<sup>20</sup>.

18. Voir aussi Fr. F. Nitti, *Le nostre prigionie e la nostra evasione*, Napoli, Edizioni Scientifiche, 1946.

19. G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, trad. P. Alferi, Payot et Rivages, 1999, p. 17.

20. P. Calamandrei, « Lussu, scrittore », [1945], dans M. Isneghi, *Dalla Resistenza alla desistenza. L'Italia del « Ponte » (1945-1947)*, Roma, Bari, Laterza, 2007, p. 151-152. NT : « questo muto rimprovero senza invettive ci coinvolge tutti e s'arresta soltanto di fronte a certi uomini che colla loro feroce intransigenza hanno salvato l'onore di una generazione. Assai pochi : e i più sono morti : Lussu è uno dei superstiti ».

Tout pris par son désir de relater les faits, Lussu présente son livre comme « un témoignage », des « impressions », qui ne prétendent pas donner « un jugement ». Il s'agit, selon lui, d'un récit inévitablement subjectif mais qui permettrait au public français et anglo-américain de se faire une idée de la situation italienne. Le public étranger qui n'est pas censé connaître, en 1931-33, ni le *modus operandi* du fascisme sur le terrain, ni la bataille perdue, mais du moins menée, par une opposition affaiblie mais active :

Nous pouvons offrir notre témoignage et nos impressions : aux autres, le jugement. Le lecteur étranger, en suivant les événements qui se sont produits autour [*sic*] d'un opposant démocratique peut se faire une idée, à grandes lignes intuitives, du fascisme, de l'antifascisme et de la civilisation italienne elle-même<sup>21</sup>.

## L'HISTOIRE PERSONNELLEMENT VÉCUE

Et pourtant, ce n'est pas l'Histoire officielle et collective qui fait l'objet de son récit, mais une « histoire personnelle ». Ainsi, Lussu refuse d'emblée le statut de l'historien :

En écrivant ces pages, j'ai voulu fixer les événements politiques de mon pays, ainsi [que] je les ai personnellement vécus ces dernières années. Avec cela, je ne prétends pas écrire l'histoire du fascisme : je ne raconte que quelques épisodes liés à ma vie<sup>22</sup>.

Mais l'auteur précise aussitôt que cette vie, la sienne, est *exemplaire*, dans la mesure où elle fournit un bon point de vue pour suivre le déroulement des faits historiques. Tout comme la Sardaigne se présente comme un échantillon de l'Italie, ainsi la vie d'E. Lussu se présente comme la vie d'un citoyen normal, qui fournit une expérience vécue et directe qui fait défaut aux lecteurs étrangers :

La vie d'un Italien qui eut à peine le temps d'achever ses études universitaires avant la mobilisation générale, et fut ensuite combattant, prit part à la lutte politique de l'Après-guerre, et finalement – le lecteur antiparlementaire n'en soit pas offusqué – député au Parlement. La mienne est la même génération du fascisme de la première heure : beaucoup de ses dirigeants ont été mes camarades d'enfance, d'école ou de guerre<sup>23</sup>.

21. NT : « Noi possiamo offrire la nostra testimonianza e le nostre impressioni : agli altri, il giudizio. Il lettore straniero, seguendo le vicende che si sono svolte attorno ad un oppositore democratico può farsi un'idea, a grandi linee intuitive, del fascismo, dell'antifascismo e della stessa civiltà italiana », E. Lussu, « Prefazione », dans *Marcia su Roma e dintorni*, op. cit., p. 9-10.

22. NT : « Nello scrivere queste pagine, io ho voluto fissare gli avvenimenti politici del mio paese, così personalmente [come] li ho vissuti in questi ultimi anni. Con ciò io non pretendo di scrivere la storia del fascismo : io narro solo alcuni episodi legati alla mia vita », *ibid.*, p. 9.

23. *Ibid.*, dans ma traduction.

Du moment où Lussu propose son histoire personnelle, sa vie, comme clef de lecture de l'actualité italienne, il est clair que les réflexions sur les faits passeront également par sa personne, par sa conscience. Tout ce qu'il voit, ce qu'il écoute, est filtré par son esprit critique. Il ne s'agit pas d'écrire son autobiographie, loin de là : il faut permettre au lecteur de s'identifier avec sa personne afin de *revivre* les faits racontés. La première personne est ainsi omniprésente, fondamentale et sous-jacente à la structure et à la conception de l'œuvre. Même le style de Lussu reflète cette attention autour de la vision subjective, dans son insistance sur le pronom *io* (« je ») dans la position du sujet, alors qu'il est souvent superflu en italien<sup>24</sup>.

*Io non mi facevo alcuna illusione sulla situazione politica. Noi combattevamo non più contro il partito fascista, ma contro tutta l'organizzazione dello Stato ormai in suo potere.*

*Era un antifascista molto conosciuto. Io lo vedevo spesso e gli ero molto affezionato.*

*Io ero sicuro che, per questa ricorrenza [Natale], la guerra civile avrebbe avuto una tregua<sup>25</sup>.*

La traduction dans une langue où le sujet pronominal est obligatoire, comme le français, l'anglais ou l'allemand, ne rend pas compte de cette redondance du sujet voulue par l'auteur.

*Je ne me faisais plus beaucoup d'illusion sur la situation politique.*

*C'était un antifasciste bien connu. Je le voyais souvent et je l'aimais bien.*

*J'étais sûr qu'en cette occasion [Noël], il y aurait une trêve à la guerre civile<sup>26</sup>.*

Lussu l'emploie également à la troisième personne, dans les moments émotionnellement les plus intenses, afin de souligner la personnalité d'un homme qui se détache du contexte :

*Era un mio vecchio compagno di guerra: Efisio Melis [...].*

*Attendeva in quei giorni un secondo bambino: il primo lo aveva avuto un anno prima. Ora giaceva, pallido e immobile, su un lettino improvvisato. Due suoi amici che lo avevano trasportato all'ospedale mi raccontarono la sua aggressione. Egli si trovava su una piazza, fra gli spettatori, al passaggio della colonna fascista; aveva in braccio il suo bambino e, come gli altri, s'era anch'egli rifiutato di levarsi il cappello. Un fascista del suo rione gli aveva inferto perciò due pugnalate all'addome. Egli era un valoroso, ma il bambino gli aveva impedito di difendersi. Il medico che lo curava mi disse che non vi era alcuna speranza di salvarlo.*

24. Cette répétition du pronom, superflue dans la langue italienne, me paraît vraiment caractéristique du style de l'auteur. Elle se retrouve telle quelle dans les autres œuvres et confère à ses assertions un brin de conviction supplémentaire.

25. E. Lussu, *Marcia su Roma*, op. cit., p. 80, 97, 117.

26. *Ibid.*, p. 105, 127-128, 153.

C'était un de mes vieux camarades de guerre : Efisio Melis [...].

Sa femme attendait dans peu de jours un deuxième enfant : elle avait eu le premier un an auparavant. Maintenant il était étendu, pâle et immobile, sur un lit improvisé. Deux amis qui l'avaient transporté à l'hôpital me racontèrent l'attentat. Il se trouvait sur une place, parmi les spectateurs, au passage de la colonne fasciste ; il avait son bébé dans les bras et, comme les autres, il avait refusé d'enlever son chapeau. Un fasciste de son quartier lui avait alors donné deux coups de poignards dans le ventre. C'était un brave, mais son enfant l'avait empêché de se défendre. Le médecin qui le soignait me dit qu'il n'y avait aucun espoir de le sauver<sup>27</sup>.

La répétition du sujet, entre autres, semble ici rendre hommage à l'homme si lâchement assassiné. Si l'astuce grammaticale contribue à restituer de la dignité à la victime Efisio Melis, le discours tout entier corrobore sa mémoire et son exemple. Même avant de découvrir que des milliers de gens accourent à ses funérailles, le lecteur partage le deuil de l'auteur, pendant que la mort de Melis devient la mort injuste et arbitraire de l'homme en général, une mort qui réclame justice. Dans un cas comme celui-ci, Lussu se charge de témoigner pour les autres qui n'ont pu le faire. Tout comme il se sentait investi de l'autorité de parler pour les autres au Parlement – pour la Sardaigne d'abord, pour l'Italie démocratique, ensuite – ainsi il se sent en devoir d'écrire pour que cela ne soit pas complètement ignoré ou inexorablement oublié. Quant au style, la parataxe et la précision sémantique font progresser le récit au rythme des événements, sans s'arrêter trop longtemps sur un élément plus que sur un autre, ce qui permet d'éviter – me semble-t-il – le ton pathétique.

## UNE CHRONIQUE DOCUMENTÉE ET AVISÉE

La vision subjective et le récit de l'histoire *personnellement vécue* n'empêchent pas la documentation. Là Lussu se montre très prudent :

Puisque ce livre peut susciter des critiques dans le champ italien, je me suis soucié de ne pas y insérer un seul épisode qui ne puisse être documenté. La substance des faits que j'évoque ne peut pas être démentie. Cela n'empêche pas que les jugements qu'un événement unique produit puissent être discordants. Celui qui assène un coup de sabre n'éprouvera évidemment pas les mêmes sentiments que celui qui le reçoit. Pourtant, un coup de sabre sera toujours un coup de sabre<sup>28</sup>.

27. E. Lussu, *Marcia su Roma*, op. cit., p. 97 ; *Marche sur Rome et autres lieux*, op. cit., p. 127-128.

28. NT : « Poiché questo libro può suscitare critiche nel campo italiano, io mi sono preoccupato di non inserirvi un solo episodio che non possa essere documentato. La sostanza dei fatti che rievoco non può essere smentita. Questo non toglie che i giudizi che uno stesso fatto determina possano essere discordi. Chi dà un colpo di sciabola, non proverà evidentemente le stesse impressioni di chi lo riceve. Non per tanto il colpo di sciabola sarà sempre un colpo di sciabola », E. Lussu, « Prefazione », dans *Marcia su Roma e dintorni*, op. cit., p. 9.

La démarche adoptée, appuyée sur l'expérience vécue, d'un côté, et sur la documentation, de l'autre, aboutit à un style simple et historique, à un rythme rapide et direct de narration. Ce style caractérise le genre de la « chronique », du « compte rendu », auquel le récit de Lussu pourrait appartenir, en fait. La seule différence par rapport au genre de la chronique, différence non anodine, est la présence de la première personne du singulier, comme le rappelle Sanna dans son essai critique :

l'écrivain [...] tire la matière de son récit de l'histoire, des *choses*, des hommes de son temps; toutefois Lussu ne se limite pas, cette fois non plus, et moins que jamais dans son nouveau livre, à être un chroniqueur ou un politicien dans le sens spécifique ou réducteur du terme. Il possède bien ses qualités, mais il les unit complètement avec celle, spontanément prédominante en lui, de narrateur. Ainsi, dans *Marche sur Rome et autres lieux*, c'est l'écrivain qui se campe en premier plan<sup>29</sup>.

Paola Sanna trouve à juste titre du talent narratif dans la prose de Lussu, agréable à lire et proposant une intrigue narrative qui respecte la progression chronologique, caractères normalement attribués à la prose romanesque. Il me semble toutefois que les raisons de l'omniprésence de la première personne du singulier sont à rechercher ailleurs. Ce n'est pas seulement un narrateur qui dit « je », mais un censeur doué d'un regard analytique et d'un talent synthétique remarquables. Dans des passages comme celui-ci, le talent de narrateur ne suffirait pas, s'il n'était pas appuyé sur une profonde connaissance de la théorie juridique et de la pratique politique du pays :

le fascisme gagnait de plus en plus de terrain. Il se déchaînait alors contre les organisations catholiques avec un acharnement particulier : mises à sac de sièges de ligues et de coopératives, agressions contre les chefs. En juillet, les fascistes de Crémone saccagèrent la maison du député Miglioli, chef des organisations des paysans catholiques. L'incident eut une répercussion à la Chambre. Les catholiques votèrent contre le gouvernement, et M. Facta, mis en minorité le 19 juillet, donna sa démission.

Les conflits continuaient dans l'Italie du Nord et du Centre. Le cabinet démissionnaire restait passif. La Chambre essayait en vain de trouver une combinaison gouvernementale. La situation empirait rapidement. Le 30 juillet, Turati, chef des socialistes démocrates, rompant avec une tradition toujours respectée jusqu'alors, se rendit au Quirinal pour conférer avec le roi. C'était l'offre de collaboration socialiste pour la défense de l'État. Il fallait se décider. Ministère de gauche ? Ou ministère de droite, peut-être<sup>30</sup> ?

29. P. Sanna, *Emilio Lussu scrittore*, op. cit., p. 32. NT : « lo scrittore [...] trae materia per il suo racconto dalla storia, dalle cose, dagli uomini del suo tempo; tuttavia, nemmeno questa volta, anzi meno che mai nel suo nuovo libro [*Marcia su Roma*], Lussu si limita ad essere un cronista o un politico nel senso specifico o limitativo della parola. Egli ha sì queste doti, ma le rifonde appieno con quella spontaneamente prevalente in lui di narratore, per cui in *Marcia su Roma e dintorni* è lo scrittore che si accampa in primo piano ».

30. E. Lussu, *Marche sur Rome et autres lieux*, op. cit., p. 61-62.

Dans ces passages qui résument de manière claire et avisée les événements embrouillés des années vingt (ici de l'été 1922), Lussu réunit les causes et les conséquences, relie les faits distincts à la vision d'ensemble, et aboutit à dresser un cadre authentique et véridique des faits. Il y a bien quelque chose de la *chronique* dans tout ceci, qui dépasse le témoignage, lorsque le récit quitte temporairement la personne du narrateur pour élargir son champ visuel à un plus vaste horizon. Le point de départ est constitué par les faits autobiographiques, mais ceux-ci cèdent la place à une synthèse socio-politique du pays entier. On passe constamment du témoignage personnel à la chronique historique, et inversement.

On peut constater une démarche similaire dans l'œuvre d'un contemporain allemand, Sebastian Haffner. Son *Histoire d'un allemand*<sup>31</sup>, en effet, ressemble beaucoup au récit de Lussu. Devant le *crescendo* implacable des événements qui marque la montée du national-socialisme dans l'Allemagne des années trente le narrateur, Haffner lui-même, autrefois apprenti juge au tribunal de Berlin, maintenant exilé en Grande-Bretagne, écrit une chronique historique en prenant son expérience personnelle comme point de départ. Mais, à la différence du genre des mémoires – qui pourrait se définir également de cette manière<sup>32</sup> –, l'expérience personnelle est sublimée pour montrer l'histoire collective, tout comme les événements exclusivement autobiographiques sont négligés au profit du compte rendu historique. Une autre différence cruciale avec le genre des mémoires, qui semble profiter d'un renouveau après la Deuxième Guerre mondiale, me paraît être l'écart temporel entre le moment raconté et l'écriture : le terme même de *mémoires* impliquant l'acte de remémoration globale, il désigne en effet des récits qui englobent une période de temps plus étendue – couvrant souvent l'arc d'une vie entière<sup>33</sup> – et qui sont nécessairement écrits à un moment où cette période va s'achever ou s'est achevée. Or ce n'est pas le cas pour Lussu et pour Haffner, écrivant dans ces mêmes années trente qui font l'objet de leur œuvre, et qui gardent comme but principal de *renseigner* et *documenter* les citoyens d'autres pays européens sur les événements contemporains en Italie et en Allemagne<sup>34</sup>.

31. S. Haffner, *Geschichte eines Deutschen: die Erinnerungen 1914-1933*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 2000 ; *Histoire d'un Allemand, souvenirs, 1914-1933*, trad. B. Hébert, Arles, Actes Sud, 2002.

32. Pour la définition de « mémoires », voir J.-L. Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au xx<sup>e</sup> siècle. Déclin et renouveau*, Gallimard, 2008, en particulier le chapitre XIII, *Éléments pour une sociologie du genre*, p. 297-326.

33. C'est la « conscience d'une continuité biographique » dont parle J.-L. Jeannelle (*ibid.*, p. 300) qui fait défaut chez Lussu.

34. But très différent de celui des mémoires qui sont, comme l'écrit J.-L. Jeannelle, « une ultime négociation par laquelle un individu tente de corroborer la justesse des actions sur lesquelles repose son crédit personnel, social et symbolique », *ibid.*, p. 307.

Haffner utilise le terme d'*histoire*, puisque le titre choisi est *Histoire d'un allemand*. Il s'agit d'un terme neutre, qui désigne aussi bien le récit factuel que le récit fictionnel. De même, le livre de Lussu pourrait avoir comme titre *Histoire d'un italien* : ce sont deux histoires d'un individu, mais d'un individu dont l'expérience est exemplaire pour la compréhension d'une époque, car elle offre un point de vue privilégié pour observer l'enchaînement des faits, la précipitation vers l'illégalité, la violence et le totalitarisme. Pour clore cette brève comparaison, il faut tout de même rappeler deux différences importantes : la prose de Haffner est complètement dépourvue du sarcasme qui caractérise celle de Lussu. De plus, elle fut découverte et publiée plusieurs dizaines d'années après sa rédaction, à la différence de *Marche sur Rome* dont l'écho européen n'est pas à négliger, la publication de l'œuvre se situant dans le même contexte historique des faits racontés.

Bien que la chronique, les mémoires, le compte rendu, et le témoignage soient des catégories souvent rappelées pour décrire ce livre de Lussu, aucune d'entre elles ne semble saisir complètement sa nature textuelle : on a l'impression que cette œuvre échappe aux genres existants tout en reprenant des éléments de l'un ou de l'autre. Peut-être faut-il trouver une nouvelle terminologie. Voici par exemple ce qu'Antonio Tabucchi écrit dans sa préface à l'édition française de 2002 :

Le livre que voici est fondamental pour l'histoire de l'Italie au xx<sup>e</sup> siècle, mais il est peut-être quelque chose de plus : il est aussi, à sa manière, un livre d'anthropologie et de sociologie, une espèce de radiographie du caractère des Italiens<sup>35</sup>.

Comme il le précise aussitôt après<sup>36</sup>, Tabucchi retrouve le modèle de Lussu dans *Le Prince* de Machiavel, celui-là même dont Lussu tire son épigraphe imprégnée de cynisme et de savoir-faire : « Les prophètes armés ont toujours triomphé, les prophètes sans armes ont été écrasés<sup>37</sup>. » Après avoir inscrit le livre de Lussu dans le sillon de Machiavel et Guichardin, avec des influences dues à la mélancolie de Leopardi et au cynisme du xx<sup>e</sup> siècle (Moravia et Gadda), Tabucchi emploie le terme de « journal » pour désigner cette œuvre, mais en l'insérant entre guillemets.

## LE LIVRE-DOCUMENT, UN NOUVEAU GENRE ?

En essayant de saisir la nature de ce texte, j'ai évoqué plusieurs genres littéraires et catégories théoriques, susceptibles d'illustrer des aspects de *Marche sur*

35. A. Tabucchi, « Préface », trad. B. Comment, dans *Marche sur Rome et autres lieux*, *op. cit.*, p. 13.

36. *Ibid.*, p. 13-14.

37. E. Lussu, *Marche sur Rome et autres lieux*, *op. cit.*, p. 11.

Rome, mais aucun ne semble épuiser le sujet. Il est très difficile en effet de trouver une étiquette qui colle bien à ce livre.

La notion de *chronique* par exemple, que je viens d'évoquer, désigne traditionnellement une exposition méthodique et chronologique de faits, classés par période ou par année, reproduisant de manière régulière l'écoulement du temps<sup>38</sup>. Le chroniqueur doit s'effacer derrière les faits, les relater le plus froidement possible.

Il est clair que le livre de Lussu a quelque chose de la chronique mais n'appartient pas entièrement à ce genre. L'ordre chronologique des faits racontés, qui démarrent en 1918 et se terminent en 1929, n'est que rarement bouleversé. Pourtant, l'exposition n'est pas méthodique et linéaire, et le narrateur est non seulement arbitre absolu dans le choix des sujets et dans l'ampleur à leur donner, mais il est également un narrateur omniscient traditionnel, en dialogue avec le lecteur (Manzoni en est un exemple italien illustre). Il peut ainsi se permettre quelques anticipations et beaucoup d'ironie :

Un ami, venu exprès de la Sardaigne pour me mettre au courant de tout, termina son rapport par ces mots :

– Je ne peux pas vivre dans l'infamie : je vais me couper les veines.

Quand je lui dis que la situation était tellement grave, dans toute l'Italie, que cette solution de se couper les veines était probablement la seule raisonnable, il changea tout d'un coup d'avis :

– Ah ! C'est ainsi ? s'écria-t-il. Eh bien, je serai sincère. On ne peut pas continuer comme ça. Alors, traite-moi si tu veux comme le dernier des renégats : je finirai par passer au fascisme.

Comme le lecteur le verra plus loin, il y avait en lui l'étoffe du prophète<sup>39</sup>.

Parmi les synonymes que l'on attribue normalement au terme de chronique, de manière plus ou moins correcte, il y a : bulletin, gazette, annales, reportage, récit. Je m'arrête sur le terme de reportage, qui me paraît illustrer certains aspects de ce livre. Le reportage serait officiellement un compte rendu d'événements auxquels assiste le journaliste sur le terrain, qu'il recueille et décrit à des fins d'information. D'abord, Lussu n'est pas un journaliste de profession, même si l'attitude qu'il prend dans son introduction rappelle ce rôle. Ce qui pose problème, dans la notion de reportage, c'est son caractère prémédité : un journaliste est envoyé sur le terrain afin de préparer un reportage, ce qui n'a en principe rien à partager avec le rôle du témoin qui se trouve déjà sur place et est forcément impliqué dans les événements *a priori*. Lussu serait-il un journaliste-témoin ? Son livre, un reportage-témoignage des événements vécus pendant une quinzaine d'années ?

38. Sur la catégorie traditionnelle de chronique et sur sa vocation de « véridicité », voir A. Momigliano, *Tra storia e storicismo*, Pisa, Nistri Lischì, 1985, et *Le radici classiche della storiografia moderna*, Firenze, Sansoni, 1992 ; Carlo Ginzburg, *Il filo e le tracce*, Milano, Feltrinelli, 2008.

39. *Ibid.*, p. 138. Le lecteur le retrouvera effectivement vers la fin du livre, p. 231.

Le documentaire, en partie lié à la notion du reportage, est un terme emprunté au domaine radiophonique et audiovisuel. Pourtant, il affiche un but didactique et informatif équivalent et, à la différence du reportage, peut aborder des contextes plus étendus dans le temps et dans l'espace. Peut-être, dans les années quatre-vingt-dix, Lussu aurait-il écrit le scénario d'un film documentaire plutôt qu'un livre. Mais ce ne sont que des conjectures.

Le livre de Lussu pourrait être considéré comme un rapport. Document scientifique et légal censé résumer et expliquer un phénomène dans une circonstance officielle (un procès, une enquête, une recherche scientifique, une statistique), le rapport se confond avec la notion de compte rendu. Il se présente comme un document historique dans des moments complexes – rappelons en guise d'exemple le rapport rédigé par Primo Levi dès son retour de déportation, bien avant le livre *Si c'est un homme*: un rapport sur les conditions hygiéniques du camp d'extermination qu'il a connu en tant que prisonnier, rédigé avec un autre rescapé. Levi conçoit ce rapport en tant que scientifique (il était chimiste, comme on sait) et non en tant qu'écrivain<sup>40</sup>. De même, on pourrait affirmer que *Marche sur Rome* est l'œuvre d'un politicien exilé, d'un juriste, non celle d'un écrivain professionnel. En vérité la comparaison ne serait pas tout à fait correcte, car le style de Lussu est bien plus littéraire et structuré d'un point de vue narratif que ce rapport scientifique. Toutefois, la question du rapport-document est loin d'être négligeable et pourrait nous aider à saisir de nouveaux aspects que les autres catégories ne mettaient pas en lumière.

Vers la fin de sa préface, – et j'arrive à la question cruciale – Tabucchi trouve un bon argument pour expliquer l'importance et la spécificité de la matière racontée par Lussu: la disparition ou la destruction volontaire des archives nationales sur cette période.

Et c'est justement pour cette raison, face à l'absence d'archives nationales sur la période fasciste, que le livre d'Emilio Lussu est indispensable pour comprendre comment le fascisme s'est installé en Italie<sup>41</sup>.

Tels des passages d'un document d'archive, certains segments du récit de Lussu témoignent effectivement de situations qui ne seraient pas documentées autrement. Au-delà des interrogations concernant leur genre, ils constituent un souvenir de faits oubliés, refoulés ou dissimulés. Un livre-document concret, la

40. P. Levi et L. De Debenedetti, *Rapport sur la situation hygiénico-sanitaire du camp de concentration de Monowitz pour Juifs (Auschwitz, Haute-Silésie)*, publié sous le titre *Rapport sur Auschwitz*, Ph. Mesnard (éds.), Kimé, 2005.

41. A. Tabucchi, « Préface », *op. cit.*, p. 15.

trace écrite d'une époque, qui préserve la mémoire d'une situation socio-politique, non les mémoires personnelles de l'auteur. Car, même si j'ai dit que la personne de Lussu est toujours au centre des événements, il ne s'agit jamais d'écrire *ses mémoires*, ce à quoi l'esprit de Lussu paraît répugner. Dans le chapitre consacré à son emprisonnement à Lipari, par exemple, l'auteur précise :

Je n'ai pas raconté ma vie en prison, et je ne parlerai pas non plus de mon existence de détenu – qui est celle d'un prisonnier aussi. L'autobiographie cellulaire est un genre ennuyeux. Mais je veux décrire en quelques lignes le milieu, et la vie des camarades qui sont encore là<sup>42</sup>.

Encore une fois, grâce au récit fait à la première personne, c'est aussi et surtout l'histoire des autres hommes qui est relatée, d'autant plus s'ils sont morts (comme c'était le cas pour Melis) ou s'ils se trouvent encore en danger au moment de la rédaction (comme c'est le cas pour les camarades prisonniers à Lipari). D'ailleurs, le fait même que le chapitre du fascisme est encore bien actuel au moment d'écrire, exclut d'emblée le terme de *mémoires* pour ce livre. À la différence d'un genre tourné vers le passé, comme le serait une autobiographie écrite à la fin de sa vie (Lussu a une quarantaine d'années) ou un mémorial consacré à des victimes périées dans une guerre, *Marche sur Rome et autres lieux* me semble un livre tourné vers le futur. Pietro Calamandrei a bien raison de découvrir une exhortation à l'action dissimulée entre les lignes du livre<sup>43</sup>. La réaction au fascisme, avant que ce ne soit trop tard, n'est pas la moindre intention du fondateur de *Giustizia e libertà*.

Raconter le passé pour comprendre le présent afin de réagir dans le futur, me paraît la devise de Lussu écrivain. Témoignage autobiographique et historique qui dépasse la sphère privée et l'activité rassurante de la remémoration personnelle des souvenirs, message politique à l'instar d'un pamphlet s'adressant à un public très large, récit narratif agréable à lire mais qui n'a pas le but de « divertir » le lecteur, livre-mémorial d'une époque où la vie d'un italien, d'un politicien, est la clef de lecture de la situation sociopolitique d'un pays entier, *Marche sur Rome et autres lieux* se fraye un chemin narratif en puisant son originalité dans plusieurs genres canoniques : roman, essai historique, autobiographie, chronique, mémoires, documentaire, reportage, rapport, compte rendu, document d'archive. Tout compte fait, l'impossibilité de le situer dans une catégorie unique, loin d'être un inconvénient, me paraît souligner la richesse de ce livre, encore très actuel.

42. E. Lussu, *Marche sur Rome et autres lieux*, op. cit., p. 236. En italien, l'adjectif n'était pas « ennuyeux », mais « fastidioso », c'est-à-dire « gênant ». Voir E. Lussu, *Marcia su Roma*, op. cit., p. 180.

43. P. Calamandrei, « Lussu, scrittore », op. cit.

