

**BABEL**<sup>48</sup>

Littératures plurielles

*Université de Toulon  
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines*

---

**Leonardo Sciascia :  
le pouvoir du (contre)récit, le (contre)récit du Pouvoir**

Second semestre **2023**

*Sous la direction de  
Giuseppe Lovito*

# Effigi

## Effigi Edizioni

Via Roma 14,  
Arcidosso (GR), Italia  
Tel. 0564 967139  
www.cpadver-effigi.com  
cpadver@mac.com

### *Production*

C&P Adver > Mario Papalini

### *Conception graphique et mise en page*

Riccardo Carrai

### Effigi 2023 ©

Tutti i diritti riservati

*Tous les droits sont réservés - All rights reserved*

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro, senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

## BABEL

### Collection Littératures plurielles

### Revue semestrielle du laboratoire Babel

UFR Lettres, Langues & Sciences Humaines  
Université de Toulon  
BP 20132, 83957 La Garde Cedex

### *Directeurs de la publication*

Laure Lévêque, José García-Romeu

### *Comité de rédaction*

José García-Romeu, Sandra Gorgievski, Inès Kirschleger, Xavier Leroux, Laure Lévêque, André-Alain Morello (Université de Toulon)

### *Comité scientifique*

Hassen Bkhairia (Université de Gafsa), Rita Cifarelli (Università di Genova), Luis Gaston de Elduayen (Universidad de Granada), Kevin Harty (La Salle University, Philadelphia), Montserrat Serrano Manes (Universidad de Granada), Anita Staroń (Université de Łódź), Richard Laurent Omgba (Université de Yaoundé 1), Pier Luigi Pinelli (Università di Genova), Hermes Salceda (Universidad de Vigo), Martine Sagaert (Université de Toulon), Peter Schnyder (Université de Haute-Alsace), Leslie Walker (Indiana University South Bend)

Les propos tenus dans les articles n'engagent que leur auteur et la revue ne saurait en être tenue pour responsable.

## Sommaire

## Littératures plurielles

<i>Simone Visciola</i> <i>Avant-propos</i>	7
<i>Giuseppe Lovito</i> <i>Introduction</i>	11
<i>Visions d'ensemble de l'œuvre de Sciascia</i>	23
<i>Marino Biondi</i> Alla voce Sciascia. Echi di stampa dal centenario	25
<i>Lise Bossi</i> Inchieste in cerca d'autori	51
<i>Nadia Matranga</i> L'evoluzione delle forme e delle rappresentazioni del potere nelle opere di Leonardo Sciascia	65
<i>Alice Cencetti</i> Il diavolo con gli occhiali. Sciascia, inquisiti e inquisitori	77
<i>Revisitations, adaptations et confrontations d'ouvrages</i>	91
<i>Patrizia Landi</i> Una rivisitazione dei <i>Promessi Sposi</i> ? Per una lettura del <i>Consiglio d'Egitto</i> di Leonardo Sciascia	93
<i>Inge Lanslots</i> La scomparsa di Majorana: il saggio-inchiesta di Sciascia e la rivisitazione grafica di Riccioni-Rocchi a confronto	109

<i>Lorenzo Cittadini, Giovanni Caprara</i>	121
Ricezione ed analisi della prima traduzione in spagnolo de <i>La Sicilia, il suo cuore</i> di Leonardo Sciascia	
<i>Ermelinda Campani</i>	139
Sciascia uomo di cinema	
<i>Maria Panetta</i>	161
La forma del romanzo-inchiesta e la passione di Leonardo Sciascia per le arti figurative: analisi del <i>Cavaliere e la morte</i>	
<i>Thomas Stauder</i>	175
De l'utopie de la tolérance religieuse dans <i>Candide</i> de Voltaire à l'utopie de la rupture de l' <i>omertà</i> dans <i>Candido</i> de Sciascia	
<b><i>(Re)découvertes, (re)lectures et (ré)écritures de l'Histoire</i></b>	191
<i>Nicolas Bonnet</i>	193
Sciascia e Borgese in quella terra quasi di nessuno	
<i>Andrea Verri</i>	261
La storia che non cambia. La Sicilia di Leonardo Sciascia	
<i>Gabriele Fichera</i>	277
Gli atomi, la scienza, la paura. Banalità del male e “funzione <i>Colonna infame</i> ” in Sciascia	
<i>Giuseppe Lovito</i>	293
Leonardo Sciascia e il racconto-inchiesta: <i>Una storia semplice?</i>	
<b><i>Un témoignage</i></b>	309
<i>Valter Vecellio</i>	311
Il “mio” Leonardo Sciascia	

<i>Varia</i>	321
<i>Gerardo Centenera Tapia</i> Borges : l'iconographie de son bestiaire	323
<i>Sangoul Ndong</i> La répartition : place et enjeux dans les <i>Discours des misères de ce temps</i> de Pierre de Ronsard	339
<i>Piera Rossetto</i> Shimon Ballas, <i>Be-guf rishon [In prima persona]</i> : iniziazione e poetica dell'alterità	357
<i>Notes de lecture</i>	379
<i>par Yannick Gouchan</i> Andrea Verri, <i>Leggeri arredi</i> , Transeuropa, Nuova Poetica 3.0, Massa, 2021, pp. 47	381
Ont contribué à ce numéro	385

## De l'utopie de la tolérance religieuse dans *Candide* de Voltaire à l'utopie de la rupture de l'*omertà* dans *Candido* de Sciascia

**Résumé.** Dans cette contribution, qui se penche sur la relation entre les romans *Candide* de Voltaire et *Candido* de Sciascia, on commence par montrer les références explicites à Voltaire dans le roman du Sicilien. Ensuite, on aborde l'intérêt général de Sciascia pour Paris et les auteurs français de l'époque des Lumières. Après cela, il est question de l'utopie de la tolérance religieuse dans *Candide* de Voltaire. Pour préparer l'analyse de *Candido* de Sciascia, on évoque ensuite l'*omertà* dans l'histoire de la Sicile et la représentation de cette loi du silence (souvent liée à la mafia) dans les romans précédents de Sciascia. Dans la dernière partie de cet article, on examine en détail la rupture de l'*omertà* dans *Candido* de Sciascia, une vision utopique par rapport aux conditions sociales réelles de la Sicile de l'époque.

**Mots-clés.** Candido, Candide, époque des Lumières, mafia, *omertà*, Sciascia (Leonardo), Sicile, utopie, Voltaire

**Riassunto.** Questo contributo, che si occupa della relazione tra i romanzi *Candide* di Voltaire e *Candido* di Sciascia, identifica innanzitutto i riferimenti espliciti a Voltaire nel romanzo del siciliano. Poi viene discusso l'interesse generale di Sciascia per Parigi e per gli autori francesi dell'epoca illuminista. Segue una riflessione sull'utopia della tolleranza religiosa nel *Candide* di Voltaire. Come preparazione per l'analisi del *Candido* di Sciascia, ci soffermiamo prima sull'*omertà* nella storia della Sicilia e successivamente sulla rappresentazione di questa legge del silenzio (spesso associata alla mafia) nei romanzi precedenti di Sciascia. La parte finale di questo saggio esamina in dettaglio la violazione dell'*omertà* nel *Candido* di Sciascia, una visione utopica di fronte alle reali condizioni sociali della Sicilia dell'epoca.

**Parole chiave.** Candido, Candide, epoca dell'illuminismo, mafia, *omertà*, Sciascia (Leonardo), Sicilia, utopia, Voltaire

## Introduction

Le lien entre *Candide* de Voltaire et *Candido* de Sciascia a été jusqu'à présent le plus souvent perçu dans la supposée naïveté des deux protagonistes<sup>1</sup> ; par rapport au roman du Sicilien, Emanuella Scarano a écrit : « Candido [...] si comporterà come se avesse preso alla lettera il significato del proprio nome » [Scarano 1994, 56]. S'il est indéniable que le *Candide* de Voltaire est trop crédule au début, en acceptant sans la questionner la conviction de son précepteur Pangloss, inspirée de Leibniz, de vivre dans « le meilleur des mondes possibles » – un optimisme illusoire qu'il perdra, comme on sait, au cours du livre, en se confrontant à la réalité –, je voudrais proposer ici une interprétation du *Candido* de Sciascia comme personnage positif, conçu de manière utopique. La conclusion du roman de Sciascia semble soutenir cette perspective, car alors qu'il y a quelque chose de résigné et mélancolique dans le bonheur modeste que le *Candide* de Voltaire trouve à la fin de son périple – résumé dans le fameux « il faut cultiver notre jardin » –, le *Candido* de Sciascia regarde l'avenir avec espoir à la fin de ses aventures (et le fait que cela se passe depuis Paris n'est évidemment pas un hasard). Cependant, même dans le roman de Voltaire, au milieu de tous les côtés sombres de la réalité du 18<sup>e</sup> siècle – fanatisme religieux, guerres, esclavage – il y a, au moins temporairement, une lueur utopique sous la forme du pays Eldorado visité par le protagoniste ; il est donc possible de comparer *Candide* de Voltaire avec *Candido* de Sciascia en ce qui concerne les références au genre de l'utopie.

## Références explicites à Voltaire dans *Candido* de Sciascia

La première référence concrète à Voltaire se trouve déjà à la deuxième page du roman de Sciascia, où l'auteur français est mentionné sous son nom de naissance (dont le père biologique de *Candido* reprend les prénoms) :

Come una pagina bianca, il nome Candido: sulla quale, cancellato il fascismo, bisognava imprendere a scrivere vita nuova. L'esistenza di un libro intitolato a quel nome, di un personaggio che vagava nelle guerre tra àvari e bulgari, tra gesuiti e regno di Spagna, era perfettamente ignota all'avvocato Francesco Maria Munafò; nonché l'esistenza di Francesco Maria Arouet, che di quel personaggio era stato creatore [Sciascia 1978a, 4].

Dans le titre du chapitre onze (non numéroté), l'expression « coltivare il proprio orto » [55] – *Candido* est en effet propriétaire de terres agricoles – est une allusion évidente à la fin du roman de Voltaire (à la différence que, pour le protagoniste de Sciascia, le repli sur cette

1. La seule publication sur le roman de Sciascia qui aborde l'aspect de l'utopie est le petit livre de Gina D'Angelo Matassa, *La ruota e il serpente. L'utopia nel Candido di Sciascia*, 1999.

activité pratique ne peut pas être une solution à la recherche de sens dans sa vie, alors que le protagoniste de Voltaire trouve vraiment la paix dans l'horticulture après des spéculations philosophiques trompeuses). En général, les titres des chapitres de *Candido*, leur style ancien et leur rôle dans la structuration de l'intrigue sont clairement inspirés du modèle de *Candide*.

Dans le treizième chapitre, Don Antonio fait référence au « Dizionario di Voltaire » [67], qui l'a aidé à se libérer des dogmes religieux ; il s'agit du *Dictionnaire philosophique* de 1764. Dans le même chapitre, lors de l'initiation de la relation érotique entre Candido et Paola, un paragraphe entier de Voltaire est cité littéralement (certes en italien, pas en français), qui dans son roman se réfère à la scène d'amour entre Candide et Cunégonde (après laquelle, comme on sait, le protagoniste doit quitter le château du baron Thunder-ten-tronckh) : « Lei gli prese innocentemente la mano, Candide innocentemente baciò la mano di lei con una vivacità, una sensibilità e una grazia particolarissima [ecc.] » [69]. Ce passage chez Sciascia est marqué comme une citation par des guillemets et c'est pour cela qu'il écrit ici délibérément « Candide » et non « Candido ».

À la fin du roman du Sicilien, Candido se trouve à Paris avec Don Antonio, et dans la rue de Seine, ils découvrent la statue de Voltaire qui s'y trouve encore aujourd'hui, ce qui donne lieu à un hommage final à cet auteur et philosophe<sup>2</sup> : « Davanti alla statua di Voltaire don Antonio si fermò, si afferrò al palo della segnaletica, chinò la testa. Pareva si fosse messo a pregare. – Questo è il nostro padre – gridò poi – questo è il nostro vero padre » [134-135].

### *L'intérêt de Sciascia pour Paris et les auteurs français des Lumières*

Sciascia a consacré à sa relation avec Paris le long article « Parigi », qui a été publié en 1983 dans le recueil d'essais *Cruciverba*. On y apprend qu'il a séjourné très souvent dans la capitale française au cours de sa vie : « Dal 1955 vado a Parigi, in media, due volte all'anno. Ci sto a volte per giorni, a volte per settimane, a volte per mesi » [Sciascia 1983, 313]. Ce qui l'attirait n'avait rien à voir avec le charme touristique de Paris, mais était fondé sur l'atmosphère intellectuelle de cette ville, sa tradition littéraire : « Parigi è una città-libro, una città scritta, una città stampata. [...] E per molti nel mondo è esistita ed esiste dentro una biblioteca » [309]. Dans le même essai, Sciascia, en citant Victor Hugo – qui s'était exilé comme opposant au Second Empire –, vante le rôle de Paris dans la défense de la liberté de pensée et de la vérité ; les mots « depuis trois siècles » prouvent qu'il voit l'origine de cette fonction dans le Siècle des Lumières :

2. Dans la courte postface, la « Nota dell'autore », Sciascia écrit en plus qu'il a voulu s'inspirer de la « velocità e leggerezza » de Voltaire pour le style de son roman (Leonardo Sciascia, *Candido*, p. 139) ; mais cela ne sera pas commenté ici, car Voltaire nous intéresse ici surtout comme modèle idéologique.



“La funzione di Parigi, – ancora Victor Hugo, – è quella di diffondere le idee. Scuotere sul mondo il pugno inesauribile delle verità, ecco il suo dovere: e Parigi lo compie”. E il pugno è quello del seminatore: “Parigi semina”. Ha seminato, si può dire, fino al 1968. C’è chi crede che semini ancora. [...] Parigi è il luogo dove le poche persone che pensano con maggior forza e giustezza delle altre riescono, da tre secoli, a far sentire la loro voce, a servirsi della città come di una cassa di risonanza, come di un megafono; dove, insomma, le minoranze altrove impercettibili o addirittura soffocate proclamano all’attenzione del mondo l’affrancamento dai terrori volgari e la scoperta delle nascoste verità [312-313].

Des « vérités cachées » sont également révélées par Candido dans le roman éponyme de Sciascia, un comportement qui se heurte à l’incompréhension de la société sicilienne ; c’est à cause de l’atmosphère mentale très différente que lui et Francesca se sentent si bien à Paris : « Vi si sentivano insomma sciolti e liberi » [Sciascia 1978a, 121]. Les sympathies de Sciascia pour la révolte des étudiants parisiens de 1968, qu’il interprète comme une continuation des idées des Lumières, se voient dans la manière dont l’ami prêtre de Candido y fait référence à la fin du roman : « Passarono il ponte Saint-Michel e don Antonio, quasi predicando, cominciò – Qui, nel 1968, nel mese di maggio... » [134].

En ce qui concerne les propres lectures de Sciascia du 18<sup>e</sup> siècle, c’est Diderot qui semble l’avoir impressionné le plus tôt et le plus fortement :

Ci furono poi gli scrittori. E il primo fu Diderot: *Paradosso sull’attore comico* [...]. [C]redo sia stata la prima lettura veramente importante della mia vita. E non tanto per le cose che diceva [...] ma per come le diceva. La chiarezza dell’argomento, il modo di svolgerlo. Il ragionamento, insomma [Sciascia 1983, 307].

Dans son essai sur « Il secolo educatore » (également présent dans *Cruciverba*), Sciascia appelle Diderot « la chiave del secolo » parce qu’il aurait inventé la profession d’intellectuel<sup>3</sup> [51-53]. Mais Voltaire aussi était très apprécié par Sciascia, comme le montre un autre passage de ce dernier essai : « Al centro del secolo, come un sole allo zenit, stanno – 1759, 1763, 1764 – il *Candide* e il *Traité sur la tolérance* de Voltaire, il *Dei delitti e delle pene* di Beccaria » [48]. Dans le cadre de ses entretiens avec Marcelle Padovani, Sciascia a avoué avoir beaucoup moins de sympathie pour un autre auteur éminent de la France du 18<sup>e</sup> siècle : « Negativamente mi impressionò invece l’*Emilio* di Rousseau [...]; né poi sono mai riuscito a leggere Rousseau senza irritazione » [Sciascia 1979, 10]. Ceci serait une réaction aux traits préromantiques de ce dernier, poursuit Sciascia dans la même interview ; chez Rousseau, le sentiment occupait déjà une place importante qu’il n’avait pas encore chez Diderot et Voltaire (et Sciascia préfère la rationalité).

3. Normalement, on situe l’émergence de l’intellectuel moderne plus tard, chez Émile Zola, parce que ce dernier a utilisé son capital symbolique acquis en tant qu’écrivain (selon Bourdieu) pour prendre la parole en public en 1898 avec son fameux « J’accuse » dans l’affaire Dreyfus. Voir à ce sujet la « Prefazione » dans Angela Barwig, Thomas Stauder (dir.), *Intellettuali italiani del secondo Novecento*, 2007.

## *L'utopie de la tolérance religieuse dans Candide de Voltaire*

S'il est clair que les expériences et le développement intérieur du Candide de Voltaire n'ont rien d'utopique – bien au contraire, il doit renoncer à la croyance en l'optimisme leibnizien que lui avait inculqué son précepteur Pangloss –, il y a au moins un épisode dans ce roman de 1759 qui a clairement des traits utopiques : le séjour dans le légendaire Eldorado, décrit dans les chapitres 17 et 18. Ici, nous nous intéressons moins à la richesse fantastique des habitants de ce pays imaginaire qu'à leur manière idéale, dans l'esprit des Lumières, de pratiquer la religion, exempte de fanatisme dogmatique. Ce dernier est défini par Voltaire en 1764 dans son *Dictionnaire philosophique* comme l'exécrable excès d'une mauvaise religion :

Le fanatisme est à la superstition, ce que le transport est à la fièvre, ce que la rage est à la colère. Celui qui a des extases, des visions, qui prend des songes pour des réalités, et ses imaginations pour des prophéties, est un enthousiaste ; celui qui soutient sa folie par le meurtre, est un fanatique [Voltaire 1994, 105].

Également dans le *Dictionnaire philosophique*, Voltaire exige de toutes les religions – et en particulier de la religion chrétienne<sup>4</sup> – de la tolérance envers les personnes ayant d'autres convictions religieuses, ce qui exclut toute forme de fanatisme<sup>5</sup>. Avec cette attitude, Voltaire se montre conforme aux principes des Lumières, ce qui est prouvé par une comparaison avec l'article « Fanatisme » dans l'*Encyclopédie*, où Alexandre Deleyre met en garde contre ce mal, conséquence du dogmatisme exacerbé<sup>6</sup>.

Dans *Candide*, le fanatisme religieux se manifeste surtout au sixième chapitre pendant l'épisode de l'autodafé à Lisbonne, quand l'Inquisition papale fait exécuter nombre de personnes suspectées d'hérésie. Voltaire tourne en dérision cette persécution insensée grâce à son arme préférée, l'ironie. Il cite l'histoire de deux Portugais qui sont suppliciés pour avoir mangé un poulet après en avoir arraché le lard<sup>7</sup>, semblant donc appartenir à la religion juive ; il est évidemment ridicule de vouloir condamner une personne à la peine capitale sur la base de ses préférences culinaires. L'idée qu'une telle cruauté puisse plaire à Dieu est désavouée dans le roman à travers la reprise des tremblements de terre après l'autodafé<sup>8</sup>.

Mais Voltaire n'accusait d'intolérance pas seulement le catholicisme ; ceci est montré par un épisode dans le troisième chapitre du roman, quand pendant son séjour en Hollande Candide demande du pain à un pasteur protestant, qui lui refuse cette aumône pour des raisons dogmatiques :

4. « De toutes les religions, la chrétienne est sans doute celle qui doit inspirer le plus de tolérance, quoique jusqu'ici les chrétiens aient été les plus intolérants de tous les hommes » (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, vol. 36, p. 558).

5. Naturellement on doit mentionner ici aussi l'engagement personnel de Voltaire dans la fameuse affaire Calas (voir par exemple : Claude Lauriol, *Calas, l'affaire emblématique*, in « Notre Histoire », 105, novembre 1993).

6. Jean Le Rond D'Alembert, Denis Diderot [et al.], *Enzyklopädie*, pp. 133-137.

7. Voltaire, *Candide, ou l'optimisme*, vol. 48, p. 138.

8. *Ivi*, p. 139.

Il s'adressa ensuite à un homme qui venait de parler tout seul une heure de suite sur la charité dans une grande assemblée. Cet orateur le regardant de travers, lui dit : Que venez-vous faire ici ? y êtes-vous pour la bonne cause ? [...] Croyez-vous que le pape soit l'Antéchrist ? Je ne l'avais pas encore entendu dire, répondit Candide ; mais qu'il le soit ou qu'il ne le soit pas, je manque de pain. Tu ne mérites pas d'en manger, dit l'autre ; va, coquin ; va, misérable, ne m'approche de ta vie [Voltaire 1980, 127-128].

Voltaire nous offre l'exemple contraire d'une religion tolérante – formée à l'image de la sienne – dans le pays légendaire d'Eldorado. Ceci se trouve en Amérique latine, mais est séparé du reste du monde par des montagnes insurmontables, ce qui souligne son caractère utopique. L'emplacement extraterritorial d'Eldorado est mentionné par Voltaire encore une fois plus tard dans son roman, à savoir au chapitre 24 : « La mélancolie de Candide augmenta, et Martin ne cessait de lui prouver qu'il y avait peu de vertu et peu de bonheur sur la terre, excepté peut-être dans Eldorado, où personne ne pouvait aller » [225-226].

L'Eldorado de Voltaire correspond donc à l'ancien type d'utopie géographique, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un lieu éloigné et difficile d'accès, comme il en existait encore effectivement à l'époque des voyages de découverte autour du globe. Les utopies géographiques ont été les premiers représentants du genre – *Utopia* de Thomas Morus en 1516 et *Civitas solis* de Tommaso Campanella en 1602 –, tandis qu'en 1771, Louis-Sébastien Mercier avec son roman *L'An deux mille quatre cent quarante* inaugurerait le type plus récent d'utopie temporelle, toujours située dans le futur<sup>9</sup>.

La religion des habitants d'Eldorado est une sorte de déisme, c'est-à-dire « une croyance naturelle en un Dieu bon et juste, créateur du monde, en dehors de toute référence à des dogmes ou à des religions révélées » [Evrard 1996, 20] :

Cacambo demanda humblement quelle était la religion d'Eldorado. Le vieillard rougit encore. Est-ce qu'il peut y avoir deux religions ? dit-il ; nous avons, je crois, la religion de tout le monde ; nous adorons Dieu du soir jusqu'au matin. [...] Candide eut la curiosité de voir des prêtres ; il fit demander où ils étaient. Le bon vieillard sourit. Mes amis, dit-il, nous sommes tous prêtres [Voltaire 1980, 188-189].

Dans l'article « Religion » de son *Dictionnaire philosophique*, Voltaire fait de manière similaire l'éloge d'une croyance universelle, dans une certaine mesure comparable à la « Profession de foi du vicaire savoyard » dans l'*Émile* de Rousseau :

Après notre sainte religion, qui sans doute est la seule bonne, quelle serait la moins mauvaise ? Ne serait-ce pas la plus simple ? Ne serait-ce pas celle qui enseignerait beaucoup de morale et très peu de dogmes ? [...] celle qui n'enseignerait que l'adoration d'un Dieu, la justice, la tolérance et l'humanité ? [Voltaire 1994, 483-484].

9. Un excellent résumé des dernières recherches sur le genre de l'utopie se trouve dans la thèse d'habilitation à diriger des recherches de Monica Biasiolo, soutenue en 2022 à l'Université d'Augsbourg : *Sich „das Mögliche von übermorgen“ erdenken. Utopie und Querelle des Sexes in der französischen, italienischen und deutschen Literatur (1860-1910)*.

Comme la religion d'Eldorado n'est pas une « religion théologique » selon la définition de Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique*<sup>10</sup>, les habitants de ce pays ne connaissent ni les querelles dogmatiques ni le fanatisme :

Quoi ! vous n'avez point de moines qui enseignent, qui disputent, qui gouvernent, qui cabalent, et qui font brûler les gens qui ne sont pas de leur avis ? Il faudrait que nous fussions fous, dit le vieillard, nous sommes tous ici du même avis, et nous n'entendons pas ce que vous voulez dire avec vos moines [Voltaire 1980, 189].

Dans son *Traité sur la tolérance*, publié en 1763, Voltaire plaide pour la même attitude religieuse, qui, dans l'Europe du 18<sup>e</sup> siècle, a le caractère d'une utopie ; la « Prière à Dieu » du chapitre XXIII de ce traité montre la foi déiste de l'auteur :

Dieu de tous les êtres, de tous les mondes et de tous les temps [...] ! Tu ne nous as point donné un cœur pour nous haïr, et des mains pour nous égorger ; fais [...] que ceux qui allument des cierges en plein midi pour te célébrer, supportent ceux qui se contentent de la Lumière de ton soleil ! que ceux qui couvrent leur robe d'une toile blanche pour dire qu'il faut t'aimer, ne détestent pas ceux qui disent la même chose sous un manteau de laine noire ; qu'il soit égal de t'adorer dans un jargon formé d'une ancienne langue, ou dans un jargon plus nouveau [...]. Employons l'instant de notre existence à bénir également en mille langages divers [...] ta bonté qui nous a donné cet instant ! [Voltaire 2000, 251-252].

### *L'omertà dans l'histoire de la Sicile*

Bien que la perception du public associe aujourd'hui le phénomène de l'*omertà* principalement à la mafia, les spécialistes de la question s'accordent à dire que dans le passé, en Sicile, le silence face à la police ou à d'autres autorités publiques faisait partie du code d'honneur de tous les habitants de l'île. En 1900, Antonino Cutrera écrivait déjà à ce sujet dans son étude *La mafia e i mafiosi*, devenue un ouvrage de référence et rééditée plusieurs fois :

Il siciliano perciò si crede in dovere non solo di non agevolare la polizia nelle sue ricerche, ma di ostacolarla in tutti i modi possibili, e d'ingannarla. Per questa ragione non è ritenuto *uomo* chi si discosta da tale principio. Denunziare, o confermare il nome del reo, fosse anche il proprio offensore, è ritenuto un atto basso e vigliacco. Chi commette tale vigliaccheria non solo non è ritenuto uomo, ma deve subire l'epiteto di *cascittuni* (spione) [Cutrera 2015, 765].

Ce qui est important pour le personnage de Candido de Sciascia, c'est le fait que cette loi du silence ne s'applique pas seulement aux personnes directement concernées par un crime : « Questo dovere di tacere non compete soltanto all'offeso, ma si estende a chiunque è stato

10. « La religion théologique [...] est la source de toutes les sottises, et de tous les troubles imaginables ; c'est la mère du fanatisme et de la discorde civile, c'est l'ennemi du genre humain » (Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, vol. 36, p. 488).

testimone del delitto, o in un modo qualsiasi viene a conoscenza dell'autore del delitto » [793]. Que celui qui respecte l'*omertà* soit considéré comme un « homme d'honneur » est certes typique de la mafia, mais cette attitude était déjà répandue auparavant dans la société sicilienne : « L'uomo che sa opportunamente tacere è considerato come *omu d'onuri*, o *cristianeddu*, o pure *omu di panza* (uomo di panza, cioè persona che sa tenere le cose entro di sé) » [816]. Cutrera explique de manière convaincante comment la loi du silence, basée sur la méfiance envers l'État, a renforcé le rôle de la mafia dans la société de l'île :

Aggiungendo ai principii dell'*omertà* spiegati nel precedente capitolo, i sentimenti sopradetti, cioè: la violenza, la prepotenza, il predominio della forza, il forte sentimento dell'io e quello della propria superiorità su gli altri, e a ciò aggiunta la circostanza che non avendo più fiducia nelle leggi dello Stato e nei suoi funzionari, se ne rese assolutamente indipendente, otteniamo la forma ultima, concreta che ha determinato il tipo più accentuato del carattere siciliano. Nei casi in cui quest'individuo ha avuto bisogno dell'aiuto di altri, non potendosi rivolgere alla legge, sia per far rispettare un suo diritto, o un preteso diritto, o di sciogliere qualche controversia, si rivolse all'autorità di persone note per la loro influenza e prepotenza, o che per l'agire energico e violento avesse potuto rendere rispettato il suo giudizio. È precisamente tutto questo che costituisce l'essenza della parola *mafia* che tante menti ha fatto divagare in vane discussioni [...] [Cutrera 2015, 929].

L'enracinement de l'*omertà* dans les mœurs siciliennes est également confirmé par des recherches récentes, notamment celles de l'anthropologue Maria Pia Di Bella, qui écrivait en 2008 :

Selon le « nouveau vocabulaire » d'Antonio Traina, le mot *omertà* dérive du mot *omu* (homme) et signifie la « qualité d'être homme ». Selon Giuseppe Pitrè, le spécialiste reconnu des traditions populaires siciliennes, « la base et le soutien de l'*omertà* sont le silence ; sans cela l'*omu* ne pourrait être *omu*, ni maintenir sa supériorité incontestée car, en restant à découvert face à la justice, il en éprouverait les rigueurs » [Di Bella 2008, 62].

Comme le précise Di Bella, les termes de *mafia* et d'*omertà* sont tous deux attestés pour la première fois dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, avec un lien étroit entre les deux :

C'est avec la pièce intitulée *I Mafusi di la Vicaria*, écrite par Gaspare Mosca et Giuseppe Rizzotto, jouée pour la première fois à Palerme en 1863, que les termes *mafia* et *omertà* font leur première apparition publique. [...] [L]e mafieux était perçu comme un homme capable de maintenir le silence (*omertà*) et l'*omertà* comme constituant premier du *mafioso* [Di Bella 2008, 61].

### *Le respect de l'omertà dans les romans précédents de Sciascia*

Dans les romans policiers de Sciascia se déroulant en Sicile, le fonctionnement de l'*omertà* est décrit de manière très détaillée à plusieurs reprises, par exemple dès le début de *Il giorno della civetta* (1961) sous la forme du comportement des témoins involontaires du meurtre de Colasberna par la mafia, qui essaient tous soit de s'éclipser discrètement, soit de ne rien dire :

Il venditore di panelle, che era a tre metri dall'uomo caduto, muovendosi come un granchio cominciò ad allontanarsi verso la porta della chiesa. Nell'autobus nessuno si mosse, l'autista era come impietrito [...]. Il bigliettaio guardò tutte quelle facce che sembravano facce di ciechi, senza sguardo [...]. – Chi è? – domandò il bigliettaio indicando il morto. Nessuno rispose [Sciascia 1978b, 9-10].

L'arrivée des carabinieri sur le lieu du crime fait que tous les passagers quittent le bus précipitamment ; interrogé pour savoir s'il peut nommer des témoins, le chauffeur feint l'ignorance totale, conformément aux normes de l'*omertà* : « Io non guardo mai la gente che c'è: mi infilo al mio posto e via... Solo la strada guardo, mi pagano per guardare la strada » [11]. Le vendeur de billets affirme lui aussi qu'il ne peut identifier personne : « Non mi ricordo – disse il bigliettaio – sull'anima di mia madre, non mi ricordo; in questo momento di niente mi ricordo, mi pare che sto sognando » [12]. Mais c'est le vendeur de *panelle* qui pousse à l'extrême le respect de la loi du silence ; à la question du *maresciallo*, « chi ha sparato? », il prétend ne pas avoir du tout remarqué le meurtre : « – Perché – domandò il panellaro, meravigliato e curioso – hanno sparato? » [13].

Dans *A ciascuno il suo* (1966), le (trop) honnête professeur de lycée Laurana est tué parce qu'il s'efforçait d'élucider un double meurtre mystérieux, enfreignant ainsi la règle non écrite de l'*omertà* ; le fait que les locaux le traitent ensuite de « cretino » [Sciascia 2001, 151] montre qu'ils le tiennent pour responsable de sa propre mort et renvoie par avance aux réactions au comportement inadapté de Candido dans le roman ultérieur de Sciascia. Le lecteur avait déjà appris auparavant que de nombreux habitants de ce village sicilien – dont plusieurs notables respectés – connaissaient les raisons du crime initial, mais qu'ils avaient gardé ce secret pour eux en raison de la loi du silence : « “Noi due dobbiamo parlare” disse il notaro. “E che parliamo a fare?” disse Don Luigi con stanchezza. “Quello che so io lo sai anche tu e lo sanno tutti. Perché parlarne?” » [147]. Alors que dans *Il giorno della civetta*, derrière le meurtre se trouvait la mafia, dans *A ciascuno il suo* il s'agit d'une affaire privée, d'adultère et de jalousie ; mais même un crime passionnel (comme on a l'habitude de l'appeler) doit être dissimulé selon l'*omertà* sicilienne, ce qui confirme la constatation faite plus haut que l'*omertà* existe aussi indépendamment de la mafia.

### *L'utopie de la rupture de l'omertà dans Candido*

La première indication que la mentalité et le comportement de Candido vont à l'encontre des normes en vigueur dans la société sicilienne de son époque se trouve dans le quatrième chapitre du roman de Sciascia : « Come gli adulti fanno le parole incrociate, Candido faceva le cose incrociate » [Sciascia 1978a, 19]. Les spéculations selon lesquelles son père spirituel pourrait être l'officier américain John H. Dykes<sup>11</sup>, avec lequel sa mère entretient une rela-

11. « Giuseppe figlio di Giacobbe la cui moglie per virtù dello Spirito Santo aveva concepito così come Maria Grazia per virtù dello Spirito Americano » (Leonardo Sciascia, *Candido*, p. 22).

tion amoureuse – mais seulement après sa naissance – sont probablement liées au fait que pendant le fascisme, en Italie, les Etats-Unis étaient considérés par les opposants au régime comme l'incarnation idéale de la liberté de pensée<sup>12</sup> ; et c'est cette liberté que Candido va prendre en brisant l'*omertà* à plusieurs reprises. Ce n'est sans doute pas un hasard si le deuxième prénom de Dykes est Hamlet – la mère de Candido ne cesse de l'appeler simplement « Amleto » – car le protagoniste de la tragédie éponyme de Shakespeare devait déjà s'efforcer d'élucider une affaire de meurtre (l'assassinat de son père par son oncle), ce qui préfigure la participation de Candido à l'élucidation des affaires de meurtre en brisant la loi du silence.

Encore à l'âge préscolaire, Candido écoute « la confessione di un omicidio » [24] dans le bureau de son père, qui est avocat ; mais comme un faux suspect avait été arrêté auparavant, Candido révèle la vérité à l'école maternelle :

Ne fece rivelazione tra i compagni dell'asilo: e per dire al figlio del tenente che suo padre si era sbagliato. [...] Ne venne un finimondo. I carabinieri arrivarono in forza all'asilo, in presenza della direttrice e di alcune maestre si fecero raccontare da Candido tutto [25].

Bien qu'il ait permis par son comportement d'identifier le vrai coupable et qu'il ait ainsi servi la justice, il n'est pas félicité pour cela par les personnes de son entourage ; la domestique Concetta lui dit « [l]a lingua te la dovrei tagliare » [26] et le qualifie de « piccolo mostro » [27]. Son père se sent tellement affecté par cette trahison d'un secret qu'il se suicide :

L'avvocato, sentendosi naufrago e nella professione e nelle regole in cui da uomo era fino a quel momento vissuto, avevo messo fine alla sua vita. Nell'andarsene, tentò un restauro delle regole che Candido, senza saperlo, gli aveva infranto: scrisse che si suicidava perché stanco, perché ammalato [26].

Son grand-père, un ancien général fasciste très attaché aux coutumes traditionnelles, ne comprend pas non plus le comportement de Candido : « gli colava sopra uno sguardo di disprezzo e insieme di commiserazione » [29]. Seul le garçon lui-même (et derrière lui, sans aucun doute, l'auteur implicite<sup>13</sup>) parvient à tirer quelque chose de positif de cette rupture de l'*omertà* : « Fisicamente, Candido aveva qualcosa di gattesco [...]. E così nella mente: [...] sempre in agguato. E peraltro gli piaceva, assomigliarsi a un gatto: per la libertà che sapeva di avere » [35]. Candido ne sait pas non plus se taire lorsqu'il raconte à l'archiprêtre que son grand-père continue à vénérer le fascisme et ne regrette pas du tout son passé sous Mussolini ; la réaction de l'intéressé est très nette : « Il generale non solo tornò a chiamarlo verme,

12. Voir par exemple la glorification des États-Unis par Cesare Pavese pendant les années 1930, lorsqu'il traduisait plusieurs auteurs nord-américains en italien. À ce sujet : Thomas Stauder, *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts* (Aragon, Éluard – Hernández, Celaya – Pavese, Scotellaro), 2004.

13. Dans ce roman, il n'y a pas de commentaires explicites du narrateur qui approuveraient le comportement de Candido, mais on remarque quand même de manière sous-jacente que l'auteur éprouve clairement de la sympathie pour ses violations des normes.



verme strisciante, verme immondo; ma anche spia, spione, delatore, traditore » [43]. C'est au chapitre 9 du roman que le terme « *omertà* » est utilisé pour la première fois de manière explicite ; le général accuse le jeune homme de la violer : « Lo insultò nel nome della lealtà, dell'omertà, dell'amore alla famiglia [...]. Candido era incapace di osservare le regole del giusto vivere » [45].

Ensuite, il y a un autre crime, le meurtre d'un prêtre par un visiteur mystérieux dans une église fermée de l'intérieur. Candido n'est pas témoin direct du crime, mais avec Don Antonio, il aide la police à trouver la bonne piste et, grâce à leur collaboration, le coupable sera identifié. Le sacristain a entendu la conversation à travers la porte et pense avoir reconnu la voix du visiteur, mais comme il s'agit d'un citoyen honorable qui n'est pas considéré comme suspect, le commissaire ne veut pas suivre cette indication : « Non ne faccio il nome – disse il commissario – perché non è giusto immischiarlo in questa storia: tanto, è stato accertato che non c'entra – » [51]. Candido, cependant, insiste sur la nécessité de faire confiance à la perception du sacristain plutôt que de se tenir à l'écart de l'affaire par déférence sociale (et il est plus courageux que Don Antonio à cet égard) :

E a questo punto, come tra sé, Candido disse – La voce. – La voce che? Si voltò verso di lui, irritato, il commissario. [...] – Le voci – disse tranquillamente Candido – sono quasi sempre vere. [...] L'arciprete era diventato pallido, sembrava più magro e affilato, la fronte gli luceva di sudore. Era pieno di meraviglia e di terrore: perché Candido aveva colto quello che lui pensava, quello che lui doveva dire ma non voleva dire [52-53].

Bien que Don Antonio ne contribue pas beaucoup à la résolution du meurtre, c'est quand même trop pour les autorités ecclésiastiques ; dans les romans de Sciascia, l'Église catholique joue souvent un rôle actif dans la préservation de l'*omertà* (que ce soit par rapport à la mafia ou, comme ici, aux crimes passionnels) :

E poiché tutti sapevano com'erano andate le cose, che erano stati Candido e l'arciprete a mettere nelle mani della polizia l'autore di quel delitto, non tardò a saperlo il vescovo: e mandò un dotto teologo a inquire sul caso. Il risultato di quell'inquisizione fu che all'arciprete venne rivolto, prima velato poi esplicito, l'invito a dimettersi da arciprete: non poteva continuare a tenere quella carica se tutti i fedeli ormai lo disapprovavano fino al disprezzo. E poi, diceva il dotto teologo, non che la verità non sia bella: ma a volte fa tanto di quel danno che il tacerla non è colpa ma merito [54].

L'existence de la mafia – qui veille particulièrement au respect de la loi du silence – n'est mentionnée qu'une seule fois dans ce roman, dans le cadre d'une conversation entre Candido, Don Antonio et le nouveau mari de la mère du premier, lorsqu'ils se rencontrent à Paris. Il s'agit de Hamlet (ou Amleto, comme on l'appelle en Italie), connu au lecteur depuis le début de ce récit, qui avait débarqué en Sicile en 1943 avec les troupes américaines pour commencer à libérer l'Italie du fascisme. D'après ce que l'on sait, les Alliés ont été soutenus dans cette entreprise par la mafia, qui en guise de récompense a été autorisée à occuper des postes clés dans la société sicilienne d'après-guerre ; c'est ce que vise la question posée par Don Antonio à Hamlet :



– Ecco, la domanda è questa: come ha fatto lei, dopo appena qualche giorno che era arrivato nella nostra città, a scegliere per le cariche pubbliche i peggiori cittadini? Se li è trovati subito intorno o gli erano stati prima segnalati? [...] – Posso rispondere, non credo di essere ancora tenuto al segreto: non li ho scelti io. Quando mi hanno mandato nella vostra città, mi hanno consegnato la lista delle persone di cui dovevo fidarmi... [...] Comunque, l'ho sempre sospettato. Voglio dire: che lei fosse arrivato con la lista dei capi della mafia in tasca. – Le dirò che l'ho sospettato anch'io, che mi avessero dato una lista di mafiosi... Ma, veda, noi stavamo facendo una guerra... [132-133].

Un article de Claude Ambroise, grand connaisseur de Sciascia, intitulé « La centralità dell'assassinio », nous aide à comprendre encore mieux la fonction générale de la rupture de l'*omertà* et le lien avec les idéaux des Lumières, importants pour Sciascia. Ambroise fait référence à cet égard à la théorie de l'État de Thomas Hobbes élaborée dans le *Léviathan*, qui a influencé entre autres le *Contrat social* de Rousseau ; comme on sait, Hobbes partait du principe que l'homme à l'état de nature est violent et impitoyable envers ses semblables (« homo homini lupus »), d'où une guerre de tous contre tous (« bellum omnium contra omnes »)<sup>14</sup>. La crainte d'une mort violente (« metus mortis violentis ») devient donc, selon Hobbes, « la force motrice dans la fondation de la communauté »<sup>15</sup>. Sur cette base, Ambroise explique l'importance pour la société de l'élucidation des meurtres dans les romans de Sciascia :

La mafia, la mentalità mafiosa, le pratiche ad essa legate non costituiscono un problema politico settoriale. Affrontarle significa riproporre il dualismo hobbesiano stato di natura/stato di diritto. [...] Essere consapevole del problema significa pensare globalmente la realtà politica, per cui il delitto, l'assassinio, diventa la chiave di lettura della *polis*. [...] Lo stato di diritto, sempre in senso hobbesiano – e, banalmente, la democrazia non può non essere uno stato di diritto – esige la repressione dell'assassinio. [...] L'assassino è sempre un uomo nell'ombra [...]. L'inquirente ne è il vero antagonista [...]. Egli incarna la *polis* [Ambroise 2007, 49-50].

Rappelons que Voltaire a lui aussi joué un rôle important dans l'élucidation d'une affaire criminelle, « [l]e meurtre de Calas, commis dans Toulouse avec le glaive de la justice, le 9 mars 1762 », comme il appelle cette exécution d'un innocent au début du *Traité sur la tolérance*<sup>16</sup>. Le père de famille Jean Calas avait découvert en octobre 1761 le corps de son fils aîné Marc-Antoine, qui s'était probablement suicidé par pendaison (d'après tout ce que l'on sait aujourd'hui) ; pour lui éviter le traitement extrêmement dégradant réservé à l'époque aux suicidés, la famille avait retiré le corps de la corde et affirmé que Marc-Antoine avait été étranglé par un inconnu. Mais comme il s'agissait d'une famille de confession protestante, on la soupçonnait d'avoir voulu empêcher ce fils de se convertir au catholicisme et de l'avoir assassiné pour cette raison. Jean Calas fut arrêté, interrogé sous la torture et exécuté de

14. Toutes les citations de la version latine du *Léviathan* proviennent de l'article de Peter Joachim Opitz qui traite de cette œuvre : *Leviathan or the Matter, Forme and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil*, dans Walter Jens (sous la direction de), *Kindlers Neues Literaturlexikon*, 1996, vol. 7, pp. 907-909.

15. *Ivi*, p. 907.

16. Voltaire, *Traité sur la tolérance*, vol. 56C.

manière atroce en 1762. Voltaire ne prit connaissance qu'ensuite de ce cas, qui représentait pour lui un exemple rebutant de fanatisme religieux ; il s'engagea pour la réhabilitation de Jean Calas, qui fut effectivement acquitté à titre posthume en 1765<sup>17</sup>. Dans la lignée de Hobbes, il a ainsi contribué à rendre la société de son époque un peu plus juste, à réduire la peur de la mort violente (« metus mortis violentis ») – en l'occurrence, une mort donnée par un État pourvu d'œillères religieuses. Pour résoudre le cas de Calas, il devait aussi surmonter une sorte d'*omertà*, celle de la majorité catholique de la population qui discriminait la minorité protestante ; il pouvait ainsi servir de modèle pour la rupture de l'*omertà* de la part du personnage Candido de Sciascia.

### *Conclusion*

Que, conformément à l'intention de l'auteur, le caractère de Candido doive être évalué positivement – que, par conséquent, dans le contexte de la trame du roman, il soit injustement qualifié par son entourage de « se non proprio stupido, un po' tardo, un po' nella mente annebbiato » [Sciascia 1978a, 20] – et qu'il soit justifié d'interpréter ici son comportement comme utopique, est prouvé par une déclaration faite par Sciascia en 1984 lors d'une interview : « Candido invece, appunto in forza del candore, è l'elemento semplicità. Certo semplificare è un'utopia, però non è difficile semplificare, se ci pensate bene » [Ritter-Santini, Hardt, Sanna 2004, 21]. Selon la distinction faite plus haut entre utopie géographique et utopie temporelle, *Candido* serait une utopie temporelle, car le décor – la Sicile – reste inchangé, tandis qu'un évènement qui ne sera possible que plus tard<sup>18</sup> – la rupture de l'*omertà* – est présenté dans le roman comme déjà réalisable immédiatement après la Seconde Guerre mondiale.

Thomas Stauder  
Université d'Augsbourg  
Romanische Literaturwissenschaft

17. Sur l'affaire Calas et le rôle de Voltaire dans cette affaire, voir l'article de Claude Lauriol, *op. cit.*

18. Cela fait référence aux déclarations des *pentiti* dans les années 1980 et 1990 – par exemple Tommaso Buscetta –, qui en brisant la loi du silence ont permis plusieurs maxi-procès contre la mafia.

## Bibliographie

- AMBROISE, Claude, *Invito alla lettura di Sciascia*, Milano, Mursia, [1974] 1996.
- AMBROISE, Claude, *A che cosa serve il Settecento in Sciascia?*, dans Rosario Castelli (sous la direction de), *Leonardo Sciascia ed il Settecento in Sicilia*, Atti del Convegno di studi, Racalmuto, 6 e 7 dicembre 1996, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1998, pp. 35-45.
- AMBROISE, Claude, *Leonardo Sciascia: la centralità dell'assassinio*, dans Angela Barwig, Thomas Stauder (sous la direction de), *Intellettuali italiani del secondo Novecento*, Frankfurt/M., Verlag für deutsch-italienische Studien/Oldenbourg, 2007, pp. 39-59.
- AMBROISE, Claude, *Il mito di Parigi: credenza e chierici*, in Giorgio Longo (a cura di), *Sciascia e Parigi. Lo scrittore nella città*, Giornata di Studi – 9 novembre 2009 – Parigi, Istituto Italiano di Cultura, Catania, Passim Editore, 2016, pp. 27-32.
- BARWIG, Angela, STAUDER, Thomas, *Prefazione*, dans *Intellettuali italiani del secondo Novecento*, Frankfurt/M., Verlag für deutsch-italienische Studien/Oldenbourg, 2007, pp. 8-38.
- BIASIOLO, Monica, *Sich „das Mögliche von übermorgen“ erdenken. Utopie und Querelle des Sexes in der französischen, italienischen und deutschen Literatur (1860-1910)*, thèse d'habilitation à diriger des recherches, Université d'Augsbourg, 2022.
- CUTRERA, Antonino, *La mafia e i mafiosi. Origini e manifestazioni*, Palermo, Alberto Reber, 1900 [cité dans cette contribution selon la nouvelle édition, Messina, Edizio-
- ni Il Grano, 2015, a cura di Placido Currò e Saverio Di Bella, (version Kindle)].
- D'ALEMBERT, Jean Le Rond/DIDEROT, Denis [et al.], *Enzyklopädie. Eine Auswahl*, édition critique par Günther Berger, Frankfurt am Main, Fischer, 1989.
- D'ANGELO MATASSA, Gina, *La ruota e il serpente. L'utopia nel Candido di Sciascia*, Palermo, Nuova Ipsa Editore, 1999.
- DI BELLA, Maria Pia, *Dire ou taire en Sicile*, Paris, Éditions du Félin, 2008.
- EVRARD, Franck, *Le Voltaire portatif*, Paris, Ellipses, 1996.
- LAURIOL, Claude, *Calas, l'affaire emblématique*, in « Notre Histoire », 105, Numéro Spécial Voltaire, novembre 1993, pp. 31-34.
- OPITZ, Peter Joachim, *Leviathan or the Matter, Forme and Power of a Commonwealth Ecclesiasticall and Civil*, dans Walter Jens (sous la direction de), *Kindlers Neues Literaturlexikon*, München, Kindler, 1996, vol. 7, pp. 907-909.
- RITTER-SANTINI, Barbara, HARDT, Manfred, SANNA, Salvatore Aldo, *A colloquio con Leonardo Sciascia*, in Caroline Lüderssen, Salvatore Aldo Sanna (a cura di), «A colloquio con...». *Interviste con autori italiani contemporanei*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2004, pp. 11-37.
- SCARANO, Emanuella, *Leonardo Sciascia e Candido*, Torino, Loescher, 1994.
- SCIASCIA, Leonardo, *Candido ovvero Un sogno fatto in Sicilia*, Torino, Einaudi, [1977] 1978a.
- SCIASCIA, Leonardo, *Il giorno della civetta*, Torino, Einaudi, [1961] 1978b.
- SCIASCIA, Leonardo, *La Sicilia come metafora*, intervista di Marcelle Padovani, Milano, Mondadori, 1979.

- SCIASCIA, Leonardo, *Il secolo educatore*, in *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 42-52.
- SCIASCIA, Leonardo, *Parigi*, in *Cruciverba*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 304-316.
- SCIASCIA, Leonardo, *A ciascuno il suo*, Milano, Adelphi, [1966] 2001.
- STAUDER, Thomas, *Wege zum sozialen Engagement in der romanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts (Aragon, Éluard – Hernández, Celaya – Pavese, Scotellaro)*, Frankfurt/M., Peter Lang, 2004.
- VOLTAIRE, *Œuvres complètes de Voltaire* (OCV), édition critique par Theodore Besterman, Genève & Oxford, Voltaire Foundation/Taylor Institution, à partir de 1968.
- VOLTAIRE, *Candide, ou l'optimisme*, édition critique par René Pomeau, dans Voltaire, OCV, vol. 48, 1980.
- VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, édition critique sous la direction de Christiane Mervaud, dans Voltaire, OCV, vol. 35-36, 1994.
- VOLTAIRE, *Traité sur la tolérance*, édition critique par John Renwick, dans Voltaire, OCV, vol. 56C, 2000.