

L'imagination au pouvoir : Paris et Palandri, manifestants et romanciers

Stefano Magni

Lorsque, en 1979, il publie son premier roman, Enrico Palandri saisit l'esprit de révolte qui l'entoure : « Quando ho scritto *Boccalone*, occuparsi di letteratura sembrava una cosa un po' stramba. Era un periodo in cui si sparava, succedeva di tutto e la scrittura sembrava un'attività quasi frivola. »¹ Selon Palandri, dans les années soixante-dix, la littérature était considérée comme une activité frivole par rapport à l'engagement politique concret et physique. La même idée est exprimée par Calvino qui affirme : « La letteratura era accusata soprattutto di essere una perdita di tempo contrapposta alla sola cosa importante : l'azione. »²

Or, c'est justement du premier roman de Palandri, *Boccalone*³, que nous allons parler en le mettant en parallèle avec *Cani sciolti*⁴, le premier roman de Renzo Paris, publié en 1973. Il s'agit de deux textes porteurs d'une certaine fraîcheur qui n'assèment pas de proclamations idéologiques. Le choix de proposer, dans un colloque sur la littérature, la révolte et les années de plomb, une contribution sur deux romans dans lesquels des sujets tels que la violence, les manifestations, le terrorisme sont quasiment absents, nécessite une explication, comme le fait de se consacrer à l'écriture romanesque à cette époque-là nécessitait une explication. Si l'on pense à l'après mai 1968 – de l'attentat de Piazza Fontana, en 1969, jusqu'à l'enlèvement de Moro en 1978 –, on pense aux épisodes de violence qui ont traversé cette décennie et qui ont dominé la scène de la vie politique, sociale et culturelle en Italie. Or les années soixante-dix ne sont pas que des années de violence mais aussi l'époque d'une grande créativité artistique. On se demandera quel est le lien entre créativité artistique et engagement politique. En analysant deux auteurs qui ont participé à la révolte et dont les romans ne mettent pas cette révolte au centre de la narration, on pourra se demander si littérature et engagement politique sont deux phénomènes complètement séparés ou si, même quand la littérature ne se présente pas comme essentiellement idéologique, elle peut tout de même être porteuse d'une valeur politique.

Pourquoi ces romans pas très célèbres, alors que les années soixante-dix ont connu les œuvres de Calvino, Pasolini, Morante, Maraini ou des auteurs du Groupe 63 (Arbasino, Manganelli) ou les œuvres engagées et marquantes de Balestrini, Guerrazzi, Ciaula, Bellezza, etc. ? Nos deux romans ont été écrits par des jeunes gens. Né en 1944, Paris publie *Cani sciolti* en 1973, à l'âge de 29 ans ; né en 1956, Palandri publie *Boccalone* en 1979, à l'âge de 23 ans. Pour les deux auteurs, il s'agit de leur première œuvre. Les deux écrivains partagent aussi le fait d'avoir vécu personnellement et d'une manière active la révolte : Paris l'expérience de mai 1968, et Palandri le printemps 1977 de Bologne. Mais les deux auteurs, au moment de se consacrer à l'écriture de leur premier roman, décident d'ignorer les manifestations de rue, les cocktails Molotov et les revolvers P38, symboles les plus caractéristiques des années de plomb.

Dans *Cani sciolti. Rivoltati, crimosi, maledetti* – que, dans sa *Storia della letteratura italiana*, Enrico Malato définit comme « forse il primo romanzo generazionale nato da una

1. Fulvio Panzeri, Senza rete. *Conversazioni sulla nuova narrativa italiana*, Ancona, PeQuod, 1999, p. 37.

2. Italo Calvino, « Usi politici giusti e sbagliati della letteratura », *Una pietra sopra*, Turin, Einaudi, 1980, p. 354-355. Il s'agit d'une conférence tenue à Amherst (Massachusetts) le 25 février 1976.

3. Enrico Palandri, *Boccalone. Storia vera piena di bugie*, Milan, L'erba voglio, 1979.

4. Renzo Paris, *Cani sciolti*, Rimini, Guaraldi, 1973.

diretta partecipazione al movimento studentesco del 1968 »⁵ –, Paris raconte les histoires parallèles de deux grands amis, nommés A et B, qui viennent de s'installer en tant qu'enseignants du secondaire dans deux localités de la province italienne, non autrement définie. Les deux jeunes hommes se consacrent à un rapport épistolaire très intense dans lequel ils racontent surtout leurs histoires sentimentales et reviennent sur le passé de leur amitié, tellement intime qu'elle avait provoqué des soupçons dans leurs familles. Néanmoins, dans ce texte, l'idéologie et la lutte existent. On les retrouve par exemple au début du roman, comme si la suite de la narration devait se fonder sur ces éléments. Le personnage A est en particulier plus proche de la révolte et rêve de faire exploser avec des bombes les familles bourgeoises de son village. Mais après avoir exprimé de façon si violente sa rage, le jeune homme reconnaît lui-même qu'elle a des bases personnelles et psychologiques et non pas idéologiques : « Ma ripeto, non è per gli operai in primo luogo che voglio questa strage, è per me, per la mia vita che se ne sta andando senza giustizia, che se ne sta andando senza l'apparenza di un senso che possa riappacificarmi con me stesso. »⁶ Le conflit intérieur déplace le sujet du roman de la lutte politique à la recherche intérieure d'une vie différente, ce qui ramène la révolte, de façon pasolinienne, à sa matrice petite-bourgeoise. En 1973, l'auteur propose ainsi un message de crise de l'idéologie de 1968⁷, avec un roman qui regarde d'un œil blasé les mythes de la révolte. Aussi les deux amis parlent-ils surtout de la difficulté à gérer leurs relations humaines. Le récit de leur vie se perd alors dans un quotidien banal et anonyme, où le sentiment de défaite, de résignation, de renoncement accompagne constamment les actions des protagonistes.

Il y a donc un malaise plus général qui dépasse les luttes strictement politiques. C'est bien pour cela qu'on parle à ce propos de *romanzo generazionale*. On pourrait penser que le succès de *Cani sciolti* réside dans l'honnêteté avec laquelle ce roman traite des rapports intimes, c'est-à-dire avec un ton qui est propre à la recherche, à l'expérimentation. Dans les pages de *Cani sciolti*, on ne trouve jamais l'enthousiasme avec lequel, *a posteriori*, on décrit la libération sexuelle portée par mai 1968, mais on y observe le doute, l'interrogation. *Cani sciolti* montre les rapports de force qui s'instaurent dans les relations sentimentales et manifeste la souffrance qui en résulte. On pourrait se demander pourquoi *Cani sciolti* devient un *romanzo generazionale*, alors que d'autres romans, déjà dans les années soixante et ensuite dans les années soixante-dix, avaient les mêmes caractéristiques⁸. La réponse réside peut-être dans la formule narrative novatrice. Le jeune homme raconte son expérience biographique à travers les deux personnages qui ne sont que deux faces d'un même individu. Le style est pauvre, concret, la langue est celle du quotidien. Ce roman essaie une fois de plus de renouveler la structure du roman même. Le Groupe 63 avait déjà proposé l'idée de mettre l'écriture et la langue au niveau du quotidien, mais ses expériences se sont le plus souvent enfermées dans la tour d'ivoire de la littérature : Arbasino a été baroque et onirique dans *Fratelli d'Italia* (1963) et *Super Eliogabalo* (1969), Manganelli a complètement refusé l'écriture du quotidien, Sanguineti l'a mimée dans le surréalisme de *Capriccio Italiano* (1963), mais par le biais d'un récit irrationnel. Paris revient donc sur des propos déjà connus, mais il adopte un style simple et informel qui fait le portrait de la génération à laquelle il appartient, et ainsi il la représente en racontant ses troubles plus que ses idéaux.

5. Enrico Malato, *Storia della letteratura italiana*, Rome, Salerno, 2000, vol. IX, p. 1105.

6. Paris, 1973, *op. cit.*, en particulier p. 53.

7. Paris a vécu en première ligne l'expérience de 1968, mais il ne traite pas ouvertement ce sujet. Il ne le fait que partiellement en 1988, avec *Cattivi soggetti*, où il parcourt à rebours ses amitiés avec des écrivains et des artistes, de 1968 jusqu'aux années quatre-vingt-dix.

8. On pourrait penser qu'il recueille la leçon de Luciano Bianciardi qui, lui, déjà au début des années soixante, avait anticipé la révolution de mai 1968 et qui, dans *La vita agra* (1962), nous laisse un fort témoignage de révolte et de recherche humaine, où la sexualité est interprétée comme un manifeste de liberté : « Questo vuole la classe dirigente [...] muoversi all'infinito [...] Ma io so che la noia finirebbe nell'attimo in cui si ristabilisse la natura veridica del coito. Lo so, finirebbe anche la civiltà moderna. »

En effet, dans ce roman, les révolutionnaires sont des révoltés, des insatisfaits de la vie et la révolte semble ainsi perdre de la valeur.

En revenant à notre questionnement, ce roman semble séparer la littérature de l'engagement. Avant de comprendre s'il est tout de même porteur d'une valeur politique, on passera à l'analyse de *Boccalone*.

C'est aussi la dimension humaine, plus que la dimension idéologique, qui est au centre de *Boccalone*, où Enrico Palandri raconte son expérience directe et autobiographique de l'année 1977. Palandri avait alors 21 ans, habitait à Bologne et il vécut personnellement les événements qui bouleversèrent la ville, avant et après la mort de Francesco Lorusso, le manifestant tué par un gendarme pendant un rassemblement, le 11 mars 1977. Palandri est présent aux manifestations de ces jours-là. Il s'est engagé parmi les jeunes activistes de gauche et fréquente régulièrement les assemblées. L'auteur de *Boccalone* est donc l'une des jeunes voix anonymes qui ont formé la grande vague du Movimento bolognais de 1977. En revanche, sa vie politique n'est pas au cœur de son texte romanesque. Nous essaierons de comprendre les raisons de cette absence, en montrant qu'au contraire la politique est bien présente dans un autre ouvrage que l'auteur rédige parallèlement, *Bologna marzo 1977... fatti nostri...*⁹, une œuvre collective à laquelle participent principalement quatre camarades, mais à laquelle collaborent aussi « tanti altri compagni ». Il s'agit donc d'une expérience d'écriture en commun qui représente la dimension collective du Movimento et qui s'oppose à l'écriture traditionnelle. Ce texte se présente sous la forme d'un livre-dossier qui constitue une chronique des événements du printemps 1977, racontés à travers les enregistrements des émissions de *Radio Alice*, la radio libre qui a marqué la saison de la révolte à Bologne, les documents des *collettivi* et quelques documents judiciaires. Palandri travaille en même temps à ces deux ouvrages : s'agit-il d'une séparation nette de deux aspects de sa personnalité ? Dans *Bologna...*, il nous offre une image très engagée de lui-même. Le livre ne se cache pas derrière une façade diplomatique ou modérée, mais se situe ouvertement du côté du Movimento, en exprimant sa pensée et sa rage. On le comprend dès l'introduction, lorsque les étudiants attaquent le « vecchio stato [...] la politika » et lorsque, quelques lignes plus loin, ils déclarent que « noi non vogliamo spiegarci, non vogliamo scusarci per le vetrine che abbiamo abbattuto, per le lezioni saltate, per la ribellione che abbiamo dentro e fuori [...] »¹⁰. Les allusions au Movimento de Bologne sont patentes, surtout à la fin de cette préface, au moment où les auteurs affirment que « nonostante il trasferimento dei compagni arrestati a *Radio Alice* in altre carceri, il divieto del Comune di sederci in Piazza Maggiore, siamo, ostinatamente, sempre vivi »¹¹. Nous avons affaire à un groupe d'activistes qui veut raconter sa version des faits. Et dans tout leur livre-dossier, on n'a jamais l'impression que l'on cherche une impartialité historique. Il est clair que la voix officielle est celle de la contre-information et des proclamations de *Radio Alice*. Le portrait de Bologne rassemble aux bandes dessinées d'Andrea Pazienza et de son héros Penthotal.

Tous ces éléments sont absents du roman *Boccalone : storia vera piena di bugie*. Ce texte se présente sous la forme d'un roman autobiographique qui raconte la vie privée du personnage Enrico Palandri lors de l'année – et en particulier lors de l'été – 1977, la saison qui suit les échauffourées de Bologne. L'auteur y parle notamment d'une histoire d'amour qui l'a occupé pendant quelques mois, et de ses voyages en Europe. La ville de Bologne y est présente de façon très marginale, même si parfois l'auteur rappelle qu'il est en train de préparer son dossier *fatti nostri...* Ce texte est cité à plusieurs reprises, mais pour des raisons privées, comme lorsque le protagoniste raconte l'effet qu'il a sur sa mère : « Gigi ha portato una coppia di... *fatti nostri...* è venuto bene ; mia madre lo vede e scoppia a piangere, dice che questa è la volta che finisco in galera, che non hanno i soldi per l'avvocato,

9. *Bologna marzo 1977... fatti nostri...*, a cura di Enrico Palandri e altri, Vérone, Bertani, 1977.

10. Enrico Palandri, 1977, *op. cit.*, en particulier p. 13.

11. *Ibid.*, en particulier p. 15.

perché l'ho fatto, cosa mi mancava. »¹² L'engagement est vu par le biais de la vie privée et la plus grande partie du roman se concentre sur le long voyage que le protagoniste fait en voiture avec sa petite amie Anna à travers l'Europe. Lors de cette aventure, l'étudiant Palandri découvre avec un enthousiasme gai et jeune le vieux continent. Le protagoniste parle longuement de ses sentiments, surtout pour raconter la fin de son histoire avec Anna et le chagrin qu'il a de se retrouver seul. Sa vie privée lui fait oublier le printemps bolognais. Comme il l'écrit dans son récit, « raccolgo alcuni fiori per Anna [...] compriamo i giornali e leggo di Bifo, e del convegno convocato per settembre ; sono successe molte cose, è il ventitré di luglio, ho l'impressione di essere stato via dei mesi. Arriviamo a Bologna verso le dieci »¹³.

Plus encore que dans *Cani sciolti*, nous sommes face à une absence, car on a l'impression que cet écrivain vit une dichotomie en séparant son expérience politique racontée dans *Fatti nostri* de sa vie privée. Comme le dit le protagoniste au début du roman, en se moquant des grands discours avec des « bla bla », « non ha molto senso spiegare il significato, bla bla bla la vita contro l'ideologia, bla bla bla l'individuale contro il collettivo bla bla e bla »¹⁴. En affirmant qu'il faut vivre et sentir ce que sa génération est, et non l'expliquer avec des discours, Palandri explique qu'il n'a pas besoin de parler de son activité politique dans son roman : ses lecteurs comprennent qui il est et savent, par déduction, ce qu'il a fait, car il s'agit d'une communication générationnelle ; ses lecteurs sont donc d'abord les gens de son âge. De ce fait, comme l'écrit l'auteur même dans la postface à l'édition de 1988 à propos de son roman, « la politica gli è a fianco, più che di fronte o sullo sfondo »¹⁵. Le roman de Palandri ne simule pas son appartenance à un mouvement culturel, il y appartient d'une manière spontanée. *Cani sciolti* et *Boccalone* naissent de l'envie du Movimento antagoniste des années soixante-dix de détruire les institutions, dont l'institution culturelle, la littérature officielle et académique. Comme on le lit dans *Alice è il diavolo*, le livre qui retrace l'expérience de la radio libre : « Non è dal luogo recintato dell'istituzione letteraria che viene una nuova operatività, ma dallo spazio confuso del movimento. »¹⁶ La littérature naît alors spontanément dans la rue. Le Groupe 63 avait tenté ce type d'opération, qui avait été en partie raté, car c'était la littérature officielle qui s'imposait un maquillage. Or, dans les deux romans dont on a parlé, c'est la spontanéité de la jeunesse qui atteint cet objectif voulu par les participants à la réunion de Palerme. Cela revient à dire que c'est l'esprit du Movimento, plus que tout autre discours académique, qui donne un véritable renouveau à la littérature, en partant de l'anti-académisme. C'est pour cela que les années soixante-dix ne doivent pas laisser le seul souvenir des années de plomb, mais peuvent apparaître aussi comme un atelier d'expérimentation et de créativité. En littérature, ces expériences ont mené directement au roman de Tondelli (*Altri libertini*, 1981) et de là, au roman générationnel des années quatre-vingt-dix, avec des écrivains tels Ballestra, Brizzi, Culicchia, Santacroce. Chaque génération a ensuite chanté son jeune enthousiasme, mais les bases culturelles de cette tendance sont à chercher dans ces romans qui ont fait débiter une saison littéraire. La littérature a ainsi trouvé un rôle à côté de l'engagement, dans un rapport de complémentarité, en racontant la vie des marginaux, de ceux qui sont différents, dans le sens exprimé par Calvino, selon qui « la letteratura è necessaria alla politica prima di tutto quando essa dà voce a ciò che è senza voce »¹⁷. D'ailleurs, comme l'a écrit Pasolini en

12. *Ibid.*, en particulier p. 54.

13. *Ibid.*, en particulier p. 70.

14. *Ibid.*, en particulier p. 12.

15. *Ibid.*, en particulier p. 149.

16. Collettivo A\traverso, *Alice è il diavolo*, Milan, L'erba voglio, 1976, p. 120.

17. Italo Calvino, « Usi politici giusti e sbagliati della letteratura », *Una pietra sopra*, Turin, Einaudi, 1980, p. 358-359 : « La letteratura è necessaria alla politica prima di tutto quando essa dà voce a ciò que è senza voce, quando dà un nome a ciò que non ha ancora un nome, e specialmente a ciò que il linguaggio politico esclude o cerca d'escludere. Intendo aspetti, situazioni, linguaggi tanto del mondo esteriore quanto del mondo interiore ; le tendenze represses negli individui e nella società. La letteratura

1973, si la littérature, à ce moment, était *ancilla politicae*, c'est parce que le pouvoir trouvait un intérêt à ce que les hommes de lettres disparaissent¹⁸.

Le pouvoir pouvait craindre la créativité, l'imagination de la littérature, qui devenait un instrument de lutte à côté des manifestations de rue.

L'analyse des premiers romans de Paris et de Palandri permet de recréer le lien entre littérature et engagement politique. La valeur politique qui y est exprimée est différente de l'engagement militant et comme décalée : elle pointe une crise générationnelle qui ne recouvre pas exactement les luttes politiques de l'époque et les dépasse. C'est par là que ces romans acquièrent une valeur plus strictement littéraire. Au fond, ce sont eux qui réalisent les intentions du Groupe 63 et lient ainsi une période de troubles politiques à une période d'effervescence littéraire. On ne peut donc pas, au vu des romans *Cani sciolti* et *Boccalone*, établir une séparation stricte entre littérature et engagement politique des auteurs mais bien une sorte de complémentarité qui permet de dépasser la problématique d'un engagement qui s'opposerait à la littérature telle qu'elle est posée habituellement. On peut donc presque aller jusqu'à dire que par ces romans, Paris et Palandri ont contribué à porter l'imagination au pouvoir.

ra è come un orecchio che può ascoltare al di là di quel linguaggio che la politica intende, è come un occhio che può vedere al di là della scala cromatica che la politica percepisce. Allo scrittore, proprio per l'individualismo solitario del suo lavoro, può accadere d'esplorare zone che nessuno ha esplorato prima, dentro di sé o fuori ; di fare scoperte che prima o poi risulteranno campi essenziali per la consapevolezza collettiva. »

18. Pier Paolo Pasolini, « I giovani che scrivono », *Descrizioni di descrizioni*, dans *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, édition établie par W. Siti et S. de Laude, avec un essai de C. Segre, Milan, Mondadori, 2004, vol. II, p. 1967-1968 : « Di conseguenza, nell'irrisorio contesto letterario, l'avanguardia, prima, e poi su scala mondiale la Contestazione giovanile del '68, hanno in realtà fatto il gioco di questo potere. I giovani che avessero una vocazione letteraria, sono stati scoraggiati, deviati, annullati – prima dall'apprendistato neo-avanguardistico e poi dalla contestazione – proprio, si direbbe, perché al Potere era indifferente che ci fossero o no dei letterati. »