Le "mouvement de 77" : perceptions littéraires

Juliette Hunin

▶ **To cite this version:**

Juliette Hunin. Le "mouvement de 77" : perceptions littéraires. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2011. Français. NNT : 2011PA030001 . tel-01546392

HAL Id: tel-01546392
https://theses.hal.science/tel-01546392

Submitted on 23 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Sorbonne Nouvelle - Paris III
École doctorale 120- Littérature française et comparée

Thèse de doctorat

Littérature Générale et Comparée

Juliette HUNIN

Le « mouvement de ’77 » : perceptions littéraires

Thèse dirigée par Monsieur Philippe Daros

Soutenue le 13 janvier 2011

Jury :

M. Nicolas Bonnet, professeur de Langue et Littérature italienne, Université de Bourgogne

M. Philippe Daros, professeur de Littérature Générale et Comparée, Sorbonne Nouvelle - Paris III

M. Denis Ferraris, professeur de Littérature italienne moderne et contemporaine, Sorbonne Nouvelle - Paris III

Mme Isabelle Sommier, professeure de Sociologie, Département Sciences politiques, Paris I Panthéon-Sorbonne

Le « mouvement de ‘77 » : perceptions littéraires

Neuf ans après 1968, l’Italie connaît une nouvelle année d’agitation. Pendant quelques mois la péninsule est parcourue par un mouvement social, politique et culturel extrêmement vigoureux et offensif qui prendra le nom de « mouvement de 77 ».

Cette contestation irrévérencieuse évoluera au fil des mois : les manifestations vont se tacher de sang et le « mouvement de 77 » se radicaliser. Mais il sera vite oublié, l’Italie se précipitant, le 16 mars 1978 avec l’enlèvement d’Aldo Moro, au cœur de ce que l’on nomme les « années de plomb ». De ce fait l’historiographie italienne mentionne rarement cette année de mobilisation, et seuls quelques romanciers ont été inspirés par le mouvement insurrectionnel de 1977.

Nous dégagerons les raisons littéraires qui ont poussé les écrivains à s’emparer du « mouvement de 77 », afin de comprendre l’exploration paradoxale de cette année : d’un côté volontairement refoulée de l’histoire et de la littérature, de l’autre instrumentalisée afin d’illustrer les valeurs, les échecs ou les victoires de toute une génération.

Comment les écrivains ont-ils évoqué ce mouvement ? Comment se sont-ils mesurés à ses enjeux, à ses dérives et à ce qu’il représente ? Quelles solutions narratives ont-ils exploré pour en rendre compte ? Comment leurs textes répondent-ils aux « mythes », ces conceptions dominantes et réductrices que la société italienne, traumatisée par cette période de son histoire, a produit envers cette jeunesse contestatrice ?

Nous suivrons la diachronie des perceptions littéraires de cet événement, de 1979 à 2007, à travers les œuvres de Bruno Arpaia, Nanni Balestrini, Ferdinando Camon, Enrico Palandri, Paolo Pozzi et Luca Rastello.

Mots-clés : Italie -- Année 1977 -- Dans la littérature --Écrivains italiens (1979-2007)

The movement of 1977, literary perceptions

Nine years after 1968, Italia is going again through one year of agitation. For a few months, the peninsula is crossed over by a social, political and cultural movement, extremely vigorous and offensive, that was named "movement of '77". This irreverent contestation is going to change with the passing months: the demonstrations become bloody and the movement of '77 turns to more radicalism. But it will be soon forgotten when Italia, on the 16th of March 1978, day of the kidnapping of Aldo Moro, will rush into the heart of what were called the "Years of Lead". Thus, the italian historiography rarely mentions this year of mobilisation, and only a few italian novelists were inspired by the insurrectionary movement of 1977.

We will draw the literary reasons that led those novelists to take over the "movement of '77", in order to understand the paradoxical exploration of that year which was on one side forgotten by the history of literature, and on the other side used to illustrate the values, the failures and the victory of a whole generation.

How did the writers picture that movement? How did they confront its stakes, its drifts, and what it represents? What are the narrative solutions they have found to express it? How do their texts answer to the "myths", these dominating and reducing conceptions that the italian society, traumatised by this period of its history, has brought to the contestating youth?

We will follow the diachrony of the literary perceptions of that event, from 1979 to 2007, through the works of Bruno Arpaia, Nanni Balestrini, Ferdinando Camon, Enrico Palandri, Paolo Pozzi and Luca Rastello.

Key words: Italy--Year 1977--Literature--Italian Writers (1979-2007)

Littérature Générale et comparée, École doctorale 120 – Littérature française et comparée,
UFR de Littérature générale et comparée, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 17, rue de la Sorbonne, 75230 PARIS Cedex 05

Remerciements

à Monsieur Philippe Daros,
à mes parents,
à Bernardo,
à Valentina et Mathilde,
et aussi à
Alice, Charlotte, Esther, Flora, Franca, Gabriele, Lise, Marie, Marina, Makiko, Mathieu, Nicolas, Soazig, Soraya, et Sara

et aux professeurs Alberto Beniscelli et Franca Sinopoli

à ceux qui m'ont conduite au 3 bis, avenue de Villars

Le « mouvement de ’77 » : perceptions littéraires

Table des matières

Introduction 6

Première partie : Héritage 15

A) Points d'ancrage 18

a) Février 1977 18
- Au plus près de la chronique : naissance du mouvement
- Jeudi noir : du témoignage à la fiction

b) Evénements « mémorables » 43
- Références chronologiques
- « Les journées de mars »

B) Témoigner du collectif : lieu et gestes de la contestation 56

a) Le décor incontournable 58
- La conquête d'un espace
- Du pain et des roses

b) Paradigme d'actions à l'intérieur de la narration 72
-Une mobilisation revue et corrigée
- Nouvelles luttes et escalade

C) Témoigner du collectif : les acteurs 96

a) La logique de groupe 97
- Revendiquer le collectif
- Solutions narratives

b) Le visage du Movimento 106
- Les deux faces de la médaille
- Les féministes : un groupe à part entière

Deuxième partie : Appropriation 140

A) Individualisation 142

a) Voix narratives 142
- Regards croisés : éléments de choralité
- Vision unique

b) Intériorisation 154
- « Je » : un artifice pour témoigner ?
- Formes de l'intime et dépassement

B) Rite de passage 175

a) Parallèle 176
- Constat

- Un sous-genre parfaitement approprié

b) Etapes fondamentales 187
- Emancipation, opposition et transgression
- Découverte de l'autre et de soi

C) Perturbations 208

a) Rupture narrative 208
- Notion d'événement
- Basculement narratif : deux exemples

b) Attente 218
- Stratégie éditoriale
- Suspense

Troisième partie : « Mythes » 229

A) Culte de la défaite 233

a) Données objectives 233
- Le terrorisme et la répression
- Le « riflusso »

b) Dérive mythique 247
- L'absence comme matérialisation de l'échec
- Une génération sacrifiée : deux formes pour un même mythe

B) Héros et martyrs 263

a) Électrochoc 264
- Le déclic
- Déblocage

b) Glorifier et se démarquer 280
- Mythologie du combat de rue : un héritage à partager
- Un fossé identitaire comme réhabilitation

C) Comprendre l'impasse 301

a) Tentatives de normalisation 302
- Jouer l'apaisement : prise de parole et antihéros
- Mea culpa

b) Explication(s) possible(s) 321
- Silence, tabou et traumatisme
- Le problème – insurmontable ? – du terrorisme

Conclusion 343

Annexes 353

Bibliographie 360

Introduction

Neuf ans après 1968, cette vague de contestation qui a remué l'Europe entière, l'Italie connait une nouvelle année d'agitation. Pendant quelques mois la péninsule est parcourue par un mouvement social, politique et culturel extrêmement vigoureux et offensif qui va prendre le nom de « mouvement de 77 ».

Dès le mois de janvier, pendant tout le printemps et jusqu'à son terme en septembre, les Italiens vivent au gré des assemblées et des revendications, des initiatives de réappropriation des biens de consommation et de réductions des prix des services publics, des occupations d'universités et des happenings, des meetings politiques et des manifestations de rue qui se transforment de plus en plus en guérilla urbaine, souvent ponctuées par des morts du côté des civils comme des forces de l'ordre. Le bouillonnement est tel que l'Italie plonge dans un état proche de l'insurrection.

Tout au long des années 1970 le climat avait été extrêmement tendu, les manifestations étant réprimées dans la violence, le nombre d'incidents augmentant, allant jusqu'à la mort de certains participants. La « stratégie de la tension », commencée en 1969 avec l'attentat de Piazza Fontana à Milan, fait craindre à tout moment au peuple de gauche un coup d'état de l'extrême droite. La situation se cristallise lors des élections législatives de 1976 où nombre d'assassinats à caractère politique sont perpétrés. Le Parti communiste, tout en ayant confirmé sa progression, choisit de ne pas peser dans la composition du gouvernement, laissant les rênes du pays à la Démocratie chrétienne, afin de poursuivre la mise en place du « compromis historique » conçu par son secrétaire Enrico Berlinguer. Cette décision est loin de rassurer les esprits, mais surtout elle aboutit à un désaveu envers le parti phare de la classe ouvrière, toute une frange de la population se sentant trahie. Ce choix, ainsi que l'alignement des dirigeants communistes sur la politique gouvernementale, sont la raison du caractère ouvertement anti-PCI du « mouvement de 77 ».

D'autre part les organisations extraparlementaires nées de l'après-68 sont également en pleine crise identitaire : à l'automne 76 « Lotta continua », l'une des plus importantes, est dissoute. Les militants et les nouveaux venus, principalement des très jeunes gens, vont se tourner vers une mouvance en pleine expansion, plus ouverte aux nouvelles réalités sociales et dont la structure moins rigide attire : l'Autonomie ouvrière. Il s'agira de l'un des acteurs principaux de cette année de révolte.

Mais le « mouvement de 77 » n'est pas que l'apanage de ce groupe. Caractérisé par une très forte mobilisation, la contestation rassemble différents horizons et parcours : des féministes aux « indiens métropolitains », des étudiants des collectifs universitaires aux jeunes travailleurs précaires, en passant par des lycéens regroupés en cercle associatif ou de quartier. Cette pluralité préfère se ranger sous la définition plus vaste de « Movimento ».

Né d'une contestation irrévérencieuse et plutôt bon enfant, le « mouvement de 77 » va évoluer au fil des mois : plusieurs incidents vont le transformer et lui faire prendre une tournure plus radicale. Le congrès convoqué en septembre afin d'établir un premier bilan et de décider de la poursuite de la mobilisation marque en réalité sa fin : entre course pour la suprématie parmi les différents groupes et les tentations toujours plus nombreuses envers la lutte armée clandestine, le « mouvement de 77 » s'éteint. Il sera vite oublié, l'Italie se précipitant, le 16 mars 1978 avec l'enlèvement d'Aldo Moro, au cœur de ce que l'on nomme les « années de plomb ».

Il est évident que l'importance des événements immédiatement successifs a amoindrit la portée du « mouvement de 77 ». Toutefois il est étonnant de constater que cette année de mobilisation n'est que peu mentionnée par l'historiographie italienne. Quelques lignes tout au plus signalent que le pays connaît des soubresauts, les historiens les réduisant à une simple anticipation de l'explosion terroriste, délaissant ce mouvement pré-insurrectionnel pourtant riche en événements et en conséquences dans la vie politique, sociale et culturelle italienne.

L'Italie ne sortira officiellement des « années de plomb » qu'en 1982, avec la dissolution du principal groupe armé, les Brigades rouges. Cette période sombre monopolise l'attention, c'est pourquoi l'année 1977 et le mouvement qui l'a animée sont négligés par l'ensemble des Italiens, ou analysés exclusivement sous l'angle du terrorisme, afin de comprendre les raisons qui ont poussé nombre de ses participants à intégrer les files des bandes armées.

Et pourtant, par sa position chronologique, par ses actions et ses créations, par son atmosphère et ses revendications, cette année mérite que l'on s'y intéresse.

1977 a l'avantage de se situer juste avant le déchaînement terroriste, bien que ce phénomène soit latent depuis plusieurs années, et bien que les attentats et les bandes armées se multiplient

à partir de 1976 et en 1977 notamment, avec l'apparition du second groupe le plus important « Prima Linea ». Pour le Movimento le terrorisme n'existe pas encore, ses actions restant encore ponctuelles, mais surtout parce que dans son ensemble celui-ci n'envisage en aucune façon d'avoir recours à la lutte armée. Si les groupes terroristes recrutent dans les mois suivants un grand nombre de militants parmi les rangs du Movimento et principalement de l'Autonomie, lors du « mouvement de 77 » les deux entreprises sont bien distinctes et le Movimento n'adhère pas aux actions clandestines des bandes armées.

Loin d'être pacifique, ce mouvement revendique une violence d'opposition, mais à visage découvert. Dans le climat exacerbé que connaitra l'Italie dans les années suivantes, cette marge de liberté n'existera plus, il faudra choisir son camp. Les jeunes du « mouvement de 77 » ne sont pas face à cette alternative. Ce qui leur permet d'envisager encore une contestation possible, de croire en un changement radical de la société, sûrement utopique, mais très moderne et innovant. Car le « mouvement de 77 » traduit les profondes modifications de la société italienne (urbanisation, exode rural massif, montée du chômage, restructurations industrielles…) et s'approprie de nouvelles valeurs : l'individualisme, l'anonymat, les problèmes d'espace et de consommation, la réappropriation matérielle des marchandises…. Sous cet aspect le « mouvement de 77 » est différent de 68. Il n'y a plus la critique féroce du consumérisme, de l'homme réduit à « une seule dimension ». Au contraire la société de consommation est complètement acceptée, désirée. Et ce d'autant plus quand on demande, tout à coup, à ces jeunes d'y renoncer. L'appel à l'austérité, le plan de rigueur mis en action par l'Italie pour contrer la crise économique de 1973 et relancer le modèle de développement, est totalement rejeté. Les bouteilles de Champagne qui circuleront à Bologne lors des barricades du mois de mars sont la réponse du Movimento. La fantasmagorie des marchandises fait partie de l'expérience du « mouvement de 77 ».

Un nouvel individualisme, subversif et antagoniste dans son désir de « communisme immédiat », voit le jour : prônant l'écoute et la réalisation de ses propres désirs, voulant mêler vie quotidienne, et donc activité révolutionnaire, et expérience artistique. Le « mouvement de 77 » se donne à lire comme un mouvement de contre-culture, dominé par l'utilisation systématique de la subjectivité comme clé et ligne d'interprétation de la société. L'aile créative du Movimento développe un courant défini comme « mao-dada », ou « transversaliste ». Dans la longue tradition des mouvements de contre-cultures, celui de 1977 s'insère dans une logique de continuité par rapport aux courants de pensées comme le futurisme, l'anarcho-syndicalisme, le surréalisme, le situationnisme, le dadaïsme. Avec

toutefois une variante importante et surtout nouvelle, le pessimisme, dû en grande partie à la situation économique qui empira dans les années 1970.

À la recherche de nouvelles formes de langage, le « mouvement de 77 » reprend les techniques et théories de Tristan Tzara et des surréalistes sur la fonction bloquante et autoritaire de la typographie traditionnelle et sur les formes idéales d'écriture en harmonie avec la libération de la créativité, notamment par la pratique du *détournement*[1], du *collage* et du *ready made*. Le seul effet escompté par ces procédés linguistiques et graphiques, est de confondre le vrai et le faux, selon la technique dadaïste, pour renforcer le sentiment d'absurde des sources employées et ainsi de la société dans son ensemble. Afin de créer une contre-information et une contre-culture s'opposant à celles « contrôlées » et manipulées des réseaux d'information et des organes « officiels », symboles de la morale établie. Plusieurs revues (*A/traverso*, *Zut*, *Wow*, *Viola*, *Oask ?!*, etc.) naissent avec cette intention, mais aussi des happenings, du théâtre de rue, et des créations sonores[2]. Leur contenu est souvent ironique, (l'ironie étant considérée comme une arme linguistique de dénonciation et de dérision) mais rarement dénué d'un fond existentiel ou social, ce qui permet de saisir qu'en 1977, la création est toujours attenante à la lutte. Car, à la différence des avant-gardes du début du siècle, les créatifs de 1977 sont réellement en contact avec la partie « basse » de la population. D'ailleurs pour Maurizio Calvesi, historien de l'art, la contestation des jeunes de 1977 s'accompagne de la naissance d'une « avant-garde de masse »[3] qui s'oppose tant à la culture élitiste qu'à celle de « consommation », en imposant sa créativité multiple, répandue et accessible à tous les échelons de la société. Pour la plupart des membres de la culture « officielle » en revanche, le « mouvement de 77 », à cause de son caractère violent, fut accueilli comme un phénomène comparable au Futurisme de Marinetti, rapidement catalogué de «diciannovista»[4], et par analogie, de mouvement réactionnaire avec la même volonté d'expérimentation artistique et linguistique. Bon nombre de ces artistes influenceront et évolueront dans les créations télévisuelles et publicitaires des années 1980 et 1990.

[1] Le principe du *détournement* consiste à détourner des objets ou des images étroitement liés à la société (œuvres d'art, slogans, publicités, affiches, journaux) de leur destination et à les placer dans un contexte différend, où leur sens d'origine se perd dans la construction d'un nouvel ensemble signifiant (et parfois sans signification). Il existe différentes techniques de *détournement* : écriture automatique, rébus, anagrammes, mots croisés, puzzle, recours aux comptines, jeu avec les codes typographiques, etc.

[2] Pour pallier à ce développement considérable et désordonné de production littéraire, figurative, poétique, théâtrale, on créa des structures adaptées, comme de nouvelles maisons d'édition (Erba Voglio, Squi/libri…), des galeries d'art, des associations, des radios libres (Radio Alice, Radio Onda Rossa…).

[3] Maurizio Calvesi, *Avanguardia di massa*, Milano, Feltrinelli, 1978, 299p.

[4] Terme employé en référence à 1919, année où le fascisme commence à s'affirmer en Italie.

D'un point de vue social et politique, le « mouvement de 77 » se situe donc à la charnière entre l'enthousiasme militant des années 1970 et le narcissisme individualiste de rigueur des années 1980. Leur mot d'ordre « il personale è politico » implique une manière de vivre et de penser sous le signe du « collectif » mais qui respecte les différences, les exigences et les envies de chacun. L'individu devient le cœur du politique (ce n'est pas un hasard si les revendications de « genre » sont au centre des thématiques et des luttes de cette année).

Le « mouvement de 77 » ne se reconnaît de ce fait dans aucun groupe, ni les partis traditionnels ni même les organisations extraparlementaires de leurs grands frères de 68 (qui seront d'ailleurs rebaptisées avec mépris « partitini ») car l'individu, ce « nouveau sujet désirant », ne doit plus être sacrifié sur l'autel du militantisme. Communisme mâtiné d'individualisme à tendance anarchisante le « mouvement de 77 » anticipe les grandes thématiques et comportements des années 1980, ainsi que l'un de ses aspects culturels principaux, le mouvement punk.

Il s'agit par conséquent, tant sous l'aspect culturel que politique et social, d'une année fondamentale, car d'une part, elle symbolise le passage entre deux époques, de l'autre elle en anticipe les grands changements et les futurs centres d'intérêts, tout en cultivant un antagonisme joyeux et insouciant – d'autant plus remarquable à la veille de la vague de violence qui se prépare, lorsque la question terroriste deviendra omniprésente et inévitable, anéantissant toute contestation possible – .

En 2007 l'Italie a amplement célébré les trente ans de ce mouvement. À cette occasion de grandes plumes sont revenues sur ces événements, des anciens participants ont apporté leurs témoignages, des ouvrages ont été publiés ou republiés en vue de cette commémoration.

Malgré cette vague de souvenirs, peu nombreux sont les textes qui s'interrogent sur les raisons de l'oubli dans lequel est tombé ce mouvement. Son absence de l'histoire contemporaine officielle ne peut s'expliquer que par une omission volontaire.

Si un nombre assez important d'ouvrages a été rédigé sur cette année de mobilisation de la part de journalistes, sociologues, essayistes et autre acteurs ou témoins de l'époque, les écrivains se sont majoritairement tus. À l'instar des historiens, les romanciers italiens ne semblent pas avoir été beaucoup plus inspirés par le mouvement insurrectionnel de 1977. Le « mouvement de 77 » compte peu de romans, ni de textes rédigés directement à chaud, ni particulièrement de récits qui réélaborent aujourd'hui cette année de mobilisation.

Il s'agit d'une exception notable à la règle qui lie d'un rapport de cause à effet les événements historiques et sociopolitiques les plus marquants et la production de textes narratifs.

L'Histoire sert pourtant régulièrement de modèle romanesque. Le Risorgimento, les deux conflits mondiaux, l'après-guerre ou le boom économique des années 1960, jusqu'à l'agitation politique et sociale de 1968 et 1969, ont été fictionalisés par nombre d'écrivains italiens. Pourquoi cette année si décisive dans le futur de l'Italie et si intrinsèquement romanesque, a-t-elle échappé ou si peu influencé la production littéraire ?

La force de ce mouvement a sans aucun doute été éclipsée par le choc du phénomène terroriste. Pourtant ce dernier, tout en ayant donné lieu à des dizaines d'essais, de films, d'émissions de radio ou de télévision, n'a, lui aussi, que très récemment inspiré les écrivains.

Il nous faudra donc sonder ce double silence – celui lié au terrorisme étant indissociable et ayant certainement influencé celui sur 1977 – qui laisse supposer un rapport extrêmement problématique des Italiens à l'histoire récente de leur pays.

Mais avant d'aborder cette question, véritable enjeu et cœur de notre réflexion, il est nécessaire d'approfondir le traitement littéraire dont 1977 fait l'objet. Comment les écrivains ont-ils évoqué ce mouvement ? Comment se sont-ils mesurés à ses enjeux, à ses dérives et à ce qu'il représente ? Quelles solutions narratives ont-ils explorées pour en rendre compte ? Qu'ont-ils voulu transmettre ou prouver en s'intéressant à cette année de contestation ? Est-ce véritablement pour lui redonner une valeur et une place dans l'Histoire, ou n'est-il qu'un faire valoir d'un autre dessein et d'un autre sujet ? Et enfin pourquoi l'ont-ils choisi ?

Car nous constaterons qu'opter pour le « mouvement de 77 » comme thème principal ou secondaire de son récit, implique et sous-tend une perception personnelle de la littérature certes, mais aussi et surtout de la société à un moment de son histoire, en somme une manière de voir et de concevoir les problématiques et les enjeux d'hier et d'aujourd'hui, une vision qui s'apparente à un état des lieux de l'Italie et de son rapport à la mémoire. Nous dégagerons ainsi les raisons littéraires qui ont poussé les écrivains à s'emparer du « mouvement de 77 », afin de comprendre l'exploration paradoxale qui est faite de cette année, d'un côté oubliée de l'histoire et de la littérature, et de l'autre utilisée afin d'illustrer les valeurs, les échecs ou les victoires de toute une génération.

La pénurie de textes narratifs établie, nous avons privilégié la manière dont le « mouvement de 77 » avait été raconté. C'est ainsi que nous avons préféré établir un regroupement de textes qui, pris ensemble, explorent cette année de contestation. Notre corpus principal compte par conséquent six romans qui s'échelonnent sur trente ans de production littéraire et qui permettent de comprendre de quelles façons les écrivains ont tenté de relater, de réduire, d'analyser, et de fictionaliser le « mouvement de 77 ».

Nous nous appuierons donc principalement sur les textes d'Enrico Palandri, *Boccalone* (1979), Ferdinando Camon, *La storia di Sirio* (1984), Nanni Balestrini, *Les invisibles* (1987), Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi* (2006), Luca Rastello, *Piove all'insù* (2006) et Paolo Pozzi, *Insurrezione* (2007).

Afin de parfaire notre étude, nous avons également voulu compléter cet ensemble de récits par un corpus secondaire de six autres productions, permettant ponctuellement d'affiner ou d'enrichir notre discussion. Il s'agit des textes de Pier Vittorio Tondelli, *Les nouveaux libertins* (1980), Cesare Battisti, *L'ultimo sparo* (1998), Giuseppe Culicchia, *Le pays des merveilles* (2004), Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti* (2005), Stefano Tassinari, *L'amore degli insorti* (2005) et d'un ouvrage collectif, *In ordine pubblico* (2005).

Nos deux corpus rassemblent des productions romanesques très diverses, inégales quant à la valeur et à la place qu'occupent en elles le « mouvement de 77 », mais par leur différence d'approche, il sera possible de mettre en perspective et de comparer la démarche de chaque écrivain quant à ce sujet qui se révèle complexe, mêlant témoignages, réélaboration de souvenirs, recherche d'une vérité historique, volonté de défendre ou de condamner tout ou une partie de la jeunesse de 1977.

La première étape de notre réflexion porte sur l'héritage que le « mouvement de 77 » implique et sur la manière dont les écrivains le transmettent. Il s'agit avant tout d'un cadrage temporel et chronologique : nous verrons quels sont les épisodes privilégiés par nos auteurs pour illustrer, de façon exemplaire et presque symbolique, l'histoire de ce mouvement. Comment certains événements marquants deviennent synonymes de l'année entière. Cet ancrage constitué de quelques dates repères, permet ainsi à certains écrivains de fournir une sorte de rappel historique à l'attention d'un public moins au fait de cette période italienne. Mais l'héritage du « mouvement de 77 » ne peut se cantonner à quelques épisodes, bien que marquants et fondamentaux, pour rendre compte de son histoire et de son développement. La transmission de cette année passe sans aucun doute par l'une de ses valeurs principales : le collectif. La mobilisation certes, les nombreuses actions et revendications, mais aussi un mode de vie et toutes les expériences qui l'accompagnent. Cette atmosphère va être expliquée, détaillée et rendue par les écrivains en racontant les lieux, les gestes et les principaux acteurs du « mouvement de 77 », afin d'en faire les emblèmes de cette vague de contestation et de rébellion.

Ce décor étant posé, les romanciers se trouvent confrontés à un problème majeur, d'ordre narratif : afin de rendre compte de cette mobilisation doivent-ils collectiviser la narration, ou bien individualiser l'expérience collective ? C'est par un questionnement sur les voix

narratives et par l'intermédiaire du personnage que les écrivains tentent de répondre à cette difficulté. Le choix d'un personnage principal s'exprimant à la première personne nous conduira à nous interroger sur les enjeux de l'écriture de l'intime face à un événement historique collectif. D'autre part nous constaterons que certains auteurs poussent plus loin encore la relation histoire/littérature, allant jusqu'à établir une correspondance entre un mode littéraire précis – le roman d'apprentissage – et le « mouvement de 77 ». Explorant les pistes et les analogies mises en œuvre, nous verrons si cette tentative sert la mémoire de cet épisode italien. Enfin la « dépersonnalisation » de cet événement historique arrivera à son comble, lorsque le « mouvement de 77 » ne sera utilisé par les romanciers que comme simple prétexte littéraire, utile à l'économie narrative de leur récit, ou répondant ouvertement à des stratégies éditoriales de vente. On le voit, la deuxième phase de notre étude portera sur les solutions romanesques envisagées pour fictionaliser le « mouvement de 77 », en d'autres termes comment les écrivains se sont approprié cet événement historique par leurs outils littéraires.

Notre troisième et dernière partie suivra un cours plus diachronique afin de mettre en évidence les différentes interprétations littéraires sur cette année, liées au moment de rédaction, ainsi que les intentions des écrivains s'attelant à ce sujet. Nous suivrons pas à pas l'installation du silence qui va entourer la mémoire du « mouvement de 77 » et comment l'autocensure qui se met en place sur toute cette période de contestation a donné naissance à de véritables « mythes »[5] (littéraires, historiques et même sociaux), tendant à exprimer ou dénoncer l'attitude de la société envers cette jeunesse contestatrice.

En effet à partir des années 1980 la société italienne semble prise d'une amnésie collective envers ce passé récent, un refoulement volontaire de cette période qui a été vécu comme une guerre civile.[6] Car pour beaucoup d'Italiens, et parmi eux de nombreux écrivains, 1977 illustre concrètement – dans les faits –, et symboliquement, dans l'imaginaire, l'avènement des années de plomb.

Selon le contexte « historique » et social, les romanciers italiens vont tenter de mettre des mots sur cette sensation, proposant une vision de ces jeunes de 1977, qui n'ont pas embrassé

[5] Nous employons ce terme non pas tant dans son sens premier, de récit fondateur, mais plutôt, au-delà des analyses offertes par Philippe Sellier qui explore ses applications dans le domaine littéraire, en référence à un usage sémiologique, anthropologique, et surtout dans son rapport à l'histoire, de lieu commun social, comme l'entendait Roland Barthes dans ses *Mythologies*.

[6] Le terme de guerre civile est très controversé, et surtout très connoté. Notamment parce que principalement utilisé par l'extrême gauche et la plupart des anciens terroristes afin de justifier la violence qu'ils ont mis en pratique contre l'Etat italien, en réponse à la violence de ce dernier. Nous ne voulons pas ici trancher sur une question qui agite nombre d'historiens, journalistes et essayistes transalpins, mais simplement noter que la population italienne a pu ressentir un climat de guerre civile.

la cause de la lutte armée et n'ont pas choisi la clandestinité, tout en étant impliqués dans les turbulences politiques de ces années.

Le « mythe » de la génération sacrifiée s'installe tout d'abord, pour être supplanté par celui des héros et martyrs de la révolution. Ce grand écart se réduira dans les productions plus récentes, grâce notamment aux discussions que la société italienne est maintenant prête à engager sur ces années difficiles. Grâce aussi à la démarche de nombreux écrivains qui ont lancé la machine littéraire sur ce sujet tabou. Débats, certes polémiques, mais qui permettent, enfin, de fissurer la chape de silence.

1977 et le mouvement qui l'a agité font donc figure d'un statut contradictoire que nous tenterons de mettre en lumière et de résoudre : pourquoi cette année si longtemps délaissée et dont les traces semblent destinées à disparaître est-elle sujette, en littérature, à un traitement à visée démonstrative, se faisant l'écho des angoisses, des craintes et des désirs de la société italienne, illustrant en somme, de manière symbolique, l'opinion commune des Italiens sur cette période de leur histoire nationale ? Pourquoi 1977 cristallise-t-elle, de manière paradoxale, l'oubli et le souvenir exacerbés de cette période de violence ?

La littérature peut-elle remplacer le travail des historiens, et surtout saura-t-elle aider les Italiens dans leur travail de deuil et de mémoire ?

PREMIÈRE PARTIE

HÉRITAGE

© Tano D'Amico

I. Héritage

Un simple coup d'œil à n'importe quelle chronologie quelque peu détaillée de 1977 donne le vertige. Aux occupations, manifestations ou attentats dont l'importance atteint le niveau des informations nationales, s'ajoutent tous les micro incidents locaux : des mini-manifestations, des hold-up qui touchent nombre de régions italiennes, ou bien les épisodes d' « expropriation prolétaire », les pillages des magasins, les casses de vitrines, les petits attentats contre tel ou tel contremaître, revendiqué ou non, les « auto réductions » de factures, billets de cinéma ou de concerts, qui adviennent régulièrement en Italie… Il faut croiser plusieurs chronologies afin de parvenir à réunir tous les événements de l'année, tout en sachant qu'il sera impossible de tous les mentionner. Une synthèse s'impose donc, synthèse qui implique un tri, un choix. Qui privilégie évidemment les épisodes les plus marquants, les plus sanglants aussi, ceux qui acquièrent une portée au-delà de l'année même, ceux qui s'inscrivent dans l'Histoire.

De cette année où les attentats et autres micro événements, n'ont jamais été aussi nombreux, que doit-on se rappeler ? Quels sont les épisodes dont se souviendra l'opinion publique ? Quels faits resteront dans la mémoire collective et pourquoi ?

L'écrivain qui veut affronter l'année 1977, devra apporter ses réponses à ces questions, en se heurtant par conséquent aux problèmes liés à toute démarche à caractère historique. Doit-il suivre les chronologies et les témoignages, quitte à les confronter pour s'approcher de la vérité ? Ou bien s'en tenir à ses souvenirs, s'il a lui-même vécu ces événements, dans sa jeunesse par exemple ? Ou mêler les deux activités, entre souvenirs et reconstruction historique ? Ou suffit-il de ne faire allusion qu'aux éléments caractéristiques de 1977, ces détails qui font la spécificité du « mouvement de 77 », ces épisodes qui ont pris place dans la chronologie générale de l'Histoire italienne ? Ou plutôt ceux qui ont intégré la mémoire collective des italiens ? Et sont-ce les mêmes ?

Plusieurs choix sont possibles pour les écrivains qui décident de situer leur intrigue dans le courant de cette année.

Le début de notre analyse va mettre en lumière ce qui définit et illustre 1977. Quels éléments les écrivains choisissent-ils de cette année pour en rendre compte ; quels en sont, en quelque sorte, les valeurs, les images typiques, voire les clichés, à insérer dans le roman afin de situer et ancrer le texte dans cette époque. Comment situer un récit dans l'univers de cette année là ? Par quels marqueurs rendre compte de l'atmosphère si particulière qui y régnait ?
Mais aussi comprendre, si les écrivains optent pour une reconstruction dans les grandes lignes des événements de l'année, ou bien s'ils se concentrent sur des épisodes précis, et si oui lesquels et pourquoi. Voir si les dates-clé du « mouvement de 77 » se retrouvent à l'intérieur des récits de fiction.

C'est ainsi que nous suivrons, pas à pas, le processus de fictionalisation des événements historiques, où comment les écrivains se rapportent aux sources des historiens, et comment l'écriture narrative se ressent des versions et des témoignages des participants du « mouvement de 77 ». Nous constaterons que les écrivains délaissent assez rapidement le strict cours chronologique des événements pour privilégier une approche du « mouvement de 77 » uniquement par ses épisodes les plus significatifs.
Enfin, délaissant la chronique, nous soulignerons la tendance des romanciers à mettre en scène cette année à travers un paradigme d'actions et de personnages types afin de rendre compte de l'atmosphère singulière de 1977, qui s'est déroulée sous le signe du « collectif ».
Pour les écrivains il s'agit de la première étape dans le processus de réélaboration, afin de comprendre ce qui demeure dans l'imaginaire collectif et ce que l'on hérite de 1977.

A) Points d'ancrage

Pour l'écrivain, décider d'une année précise où développer son intrigue signifie non seulement un intérêt évident pour l'époque en question, mais aussi un certain nombre de contraintes à caractère historique. Il doit, s'il veut que son histoire soit vraisemblable, reconstruire le décor où se sont déroulés les épisodes importants de l'année ou de la période qu'il a choisie, en s'étant au préalable documenté sur les événements principaux de l'année ou de la période en question. Il détermine, dans un deuxième temps, si faire évoluer son personnage au milieu de ces événements marquants, ou bien citer ces épisodes comme toile de fond, ou mieux encore, faire participer son personnage à l'événement en question. Que le personnage soit spectateur, acteur, ou simplement témoin passif des événements qui ont lieu dans sa ville ou son pays. Que cela le touche ou non. Dès qu'il y a date historique précise, il y a forcément recherche de matériel documentaire, et intentionalité évidente de l'écrivain de mettre en relation l'Histoire et son intrigue. À nous de repérer, dans le cas précis de 1977, quels événements les écrivains privilégient et comment ils les traitent.

a) Février 1977

Les historiens s'accordent pour faire démarrer le « mouvement de 77 » au mois de février de cette année-là, lorsque la contestation contre la réforme Malfatti gagne toute l'Italie. L'intérêt de cette sous-partie est de mettre en évidence non seulement les épisodes initiaux retenus par les écrivains, mais surtout de suivre parallèlement les descriptions qu'essayistes et romanciers proposent du début de la mobilisation. Afin de souligner les emprunts directs fait à ces moyens d'informations, et de constater l'importance des sources historiques dans la réélaboration fictionnelle. Lors de cette première étape de l'analyse, seules les œuvres de Bruno Arpaia et Luca Rastello étayeront nos propos, s'agissant des deux romans de notre corpus qui, écrits de nos jours, naissent avec l'intention d'offrir une clé d'accès à ces années, et qui disposent dans leur volonté de reconstruction, de nombreux documents, témoignages, ouvrages spécialisés ou textes littéraires.

Au plus près de la chronique : la naissance du « mouvement de 77 »

Il est d'usage de faire débuter cette année d'agitation par les occupations des universités en réponse au projet de loi Malfatti, qui remet en question les acquis de 1968.
Voici comment Nanni Balestrini et Primo Moroni, les « historiens du Movimento », relatent le début des événements dans leur livre phare de la décennie de contestation italienne[7] :

> « Le ministre de l'instruction publique Malfatti promulgue une circulaire le 3 décembre 1976 qui interdit aux étudiants de présenter plusieurs examens dans la même matière, ruinant ainsi la liberté acquise en matière de cursus depuis 1968. Cette initiative est immédiatement perçue par les étudiants universitaires comme la première manœuvre d'une longue série de mesures de contre-réformes bien plus graves. Le conseil d'académie de Palerme décide d'appliquer aussitôt la circulaire, la réaction des étudiants ne se fait pas attendre : ils occupent l'université.
> Dans les semaines suivantes la contestation s'étend aux enseignants contractuels affectés eux aussi par l'initiative du ministre de l'instruction publique. En peu de temps l'agitation se répand à Turin, Pise, Naples et Rome. »[8]

Les occupations des universités commencent dans le sud, avant de se propager vers le nord de l'Italie. Ce n'est donc pas un hasard si Bruno Arpaia, qui situe son intrigue dans Naples et sa région, commence son chapitre sur 1977 par ces événements.
Alberto et ses camarades d'université sont tellement passionnés par la philosophie, qu'ils adorent rester en parler après les cours. Ce bouillonnement philosophique est stoppé net à cause de la circulaire du ministre :

> « Puis soudainement toute cette ferveur, ce bonheur avec lequel ils s'ouvraient un chemin parmi les idées et ce murmure d'intelligences à l'œuvre, ont été balayés par le ministre : Franco Maria Malfatti avait présenté au Parlement une réforme qui abolissait les sessions mensuelles pour les partiels, il introduisait deux niveaux de licence, il attaquait les enseignants contractuels et augmentait les frais d'inscriptions. Ce fut l'étincelle qui mit le feu aux poudres. Dans toutes les universités italiennes il y avait eu des grèves et des assemblées, des cortèges et des occupations, d'abord à Palerme, puis à Naples et à Salerne, et les jours suivants à Rome, Sassari, Pise, Turin, Cagliari, Florence, Padoue, Milan… Ainsi, de but en blanc, sans même se le dire, les rencontres au café ou au bar s'étaient transformées en réunions du Collectif de la faculté de Droit, et au lieu de disserter de Barthes et de Saint Thomas, Alberto et les autres discutaient de possibilités politiques à l'intérieur de l'université, de cursus et de didactique. » [9]

---

[7] Nous citerons largement cet ouvrage qui relate dans le détail le « mouvement de 77 », par rapport à d'autres textes historiques qui font l'impasse sur le déroulement des événements. Toutefois nous gardons toujours à l'esprit le caractère « partisan » des auteurs, et l'empathie certaine qu'ils éprouvent à l'égard du Movimento.
[8] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro1968-1977*, *La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica e esistenziale,* Milano, Feltrinelli, 2007, coll. Saggi Universale Economica, p.533 : « Il ministro della pubblica istruzione Malfatti il 3 dicembre '76 emana una circolare che vieta agli studenti di fare più esami nella stessa materia, smantellando di fatto la liberalizzazione dei piani di studio in vigore dal '68. Questa iniziativa viene immediatamente intesa dagli studenti universitari come la prima mossa in vista di altri e ben più gravi provvedimenti di controriforma. Il senato accademico di Palermo decide di applicare immediatamente la circolare, provocando la reazione degli studenti che danno via all'occupazione dell'ateneo. Nelle settimane successive le contestazioni studentesche coinvolgono gli insegnanti precari colpiti anch'essi dall'iniziativa del ministero della pubblica istruzione. In breve tempo le agitazioni si diffondono a Torino, Pisa, Napoli e Roma. »
[9] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, Parma, Guanda, 2006, coll. Narratori della fenice, p.336 : « Poi all'improvviso tutto quel fervore, quella felicità con cui si aprivano la strada fra le idee, quel mormorio di intelligenze all'opera, erano stati buttati a gambe all'aria dal ministro : Franco Maria Malfatti aveva presentato in

L'intrusion du politique dans la vie d'Alberto coïncide donc avec le début de la mobilisation étudiante de 1977, mais nous y reviendrons. Ce qui nous intéresse maintenant est de suivre pas à pas les références directes aux événements majeurs de cette année à l'intérieur des textes d'Arpaia et de Rastello, qui privilégient une approche « documentaire » de 1977.
Luca Rastello pose également comme pierre miliaire de son chapitre « Homunculus » dédié à 1977, ce projet de réforme :

> « Le ministre de l'Instruction publique, au contraire, résume sa pensée au sujet de l'avenir dans une brève circulaire: à partir de maintenant il est interdit de présenter deux examens dans une même matière. Un détail, qui probablement sert à faire travailler encore un peu moins ceux qui se soustraient volontairement à leur devoir, c'est-à-dire les professeurs d'académie. Mais en même temps cela abolit la liberté d'établir un cursus personnalisé, cette marge de manoeuvre héritée de 1968 que tous célèbrent, ce qui permettait à chaque étudiant de modeler un petit peu son destin et qui lui permettait de croire qu'il interagissait sur sa propre formation. C'est sur ce détail que se rejoignent toutes les universités: commencent alors les occupations à Naples et à Palerme, puis dans toute l'Italie. »[10]

Face aux tentatives de réformes de l'université, les facultés s'embrasent. Les occupations auraient pu continuer, comme la logique de ce genre d'opposition le fait d'ordinaire, si des événements plus graves n'avaient pas échauffé les esprits. C'est à Rome, le premier février 1977, que la véritable étincelle se produit :

> « Le 1er février 1977, les fascistes font une incursion dans la cité universitaire de Rome. Repoussés par les étudiants, ils couvrent leur fuite en tirant. Guido Bellachioma, un étudiant en lettres, est gravement blessé par un projectile qui l'atteint à la nuque. La réponse est immédiate : la faculté de lettres est occupée. »[11]

Parlamento una riforma che aboliva gli appelli mensili per gli esami, introduceva due livelli di laurea, attaccava i professori precari e aumentava le tasse d'iscrizione. Fu la scintilla che incendiò una prateria già pronta per bruciare. Nelle università di tutt'Italia c'erano stati scioperi e assemblee, cortei e occupazioni, prima a Palermo, poi a Napoli e a Salerno, e i giorni successivi a Roma, Sassari, Bologna, Pisa, Torino, Cagliari, Firenze, Padova, Milano… Così, di punto in bianco, senza nemmeno dirselo, gli incontri nel caffé o in birreria si erano trasformati nelle riunioni del Collettivo di Giurisprudenza, e invece che di Barthes e san Tommaso, Alberto e gli altri discutevano di agibilità politica nella facoltà, di piani di studio e di didattica. »

[10] Luca Rastello, *Piove all'insù*, Torino, Bollati Boringhieri 2006, coll. Varianti, p.86: «Il ministro della Pubblica istruzione, invece, riassume il suo pensiero sul futuro in una snella circolare: d'ora in poi è vietato dare due esami della stessa materia. Un dettaglio, probabilmente serve a far lavorare ancora un po' meno quegli autosottratti al dovere che sono i docenti d'accademia. Ma abolisce la libertà di costrursi un piano di studi, cioè il margine d'iniziativa ereditato da quel 68 che tutti celebrano, quello che permetteva a ogni studente di plasmare un pochino la sua sorte e gli faceva credere d'intervenire sulla sua stessa formazione. Su questo dettaglio si unisce il fronte di tutte le università e scattano le occupazioni, a Napoli e a Palermo, poi in tutta Italia. »

[11] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.533 : «Il 1° febbraio '77 i fascisti fanno un'incursione nella città universitaria romana. Respinti dagli studenti, si coprono la fuga sparando. Resta ferito gravemente da un proiettile, che lo raggiunge alla nuca, Guido Bellachioma, uno studente di lettere. La risposta è immediata : la facoltà di lettere viene occupata. »

Cet épisode, bien que moins grave que d'autres qui suivront, est considéré comme le début de l'extrêmisation du mouvement. Nos deux écrivains l'insèrent dans leurs marqueurs de 1977 :

> « Un après-midi, ils étaient tous les huit à l'Institut de Philosophie, à une réunion des Inter-collectifs, lorsque Riccardo, un étudiant en économie et commerce, ouvrit la porte et nous informa que les fascistes étaient entrés dans l'université de Rome. Ils avaient tenté de pénétrer avec les molotovs, mais les camarades les avaient repoussés. Et là, les fils de pute avaient tiré pour couvrir leurs arrières pendant la fuite. Un camarade de lettres, Guido Bellachioma, avait été gravement blessé par un projectile en pleine nuque.» [12]

Il est intéressant de constater la ressemblance entre les deux informations : Arpaia reprend presque textuellement la formulation de Balestrini et Moroni.
Dans les heures qui suivent l'événement, les différentes organisations de gauche, syndicales, parlementaires et extra-parlementaires, se concertent sur la réponse à donner.

> « Dans un climat frénétique, des assemblées se forment en vue d'une mobilisation de réponse antifasciste. Les organisations syndicales Cgil, Cisl et Uil avec l'adhésion du Fgci, Fgsi, Pdup et Ao, organisent une manifestation à l'université pour protester contre l'agression fasciste. » [13]

Mais après bien des discussions, aucune entente ne parvient à être établie.

> « Et puis Riccardo, qui s'était emparé du téléphone du secrétariat, revint. De Rome arrivaient les nouvelles d'une rupture : Parti communiste, syndicats, Ao et Pdup auraient tenu le jour d'après une réunion à l'université, alors que l'Autonomie et ce qui restait de Lotta continua avaient décidé de manifester dans la rue. »[14]

La date du premier février est donc importante parce qu'elle entérine le désaccord entre les organisations politiques traditionnelles et l'Autonomie, désaccord qui se durcira irrémédiablement dans les mois suivants et qui conduira le Movimento dans une opposition farouche et systématique à toutes les formes de représentation politique institutionnelles.

---

[12] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, p.340 : « Un pomeriggio, erano tutti e otto all'Istituto di Filosofia, a una riunione dell'Intercollettivi, quando Riccardo, uno studente di Economia e Commercio, aprì la porta e diede la notizia che i fascisti erano entrati nell'università di Roma. Avevano cercato di sfondare con le molotov, però i compagni li avevano respinti. E allora i figli di puttana avevano sparato per coprirsi le spalle nella fuga. Un compagno di Lettere, Guido Bellachioma, era rimasto gravemente ferito da un proiettile che gli era entrato giusto nella nuca. »
[13] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.533 : « Si susseguono frenetiche iniziative assembleari per una mobilitazione di risposta antifascista. Le organizzazioni sindacali Cgil, Cisl e Uil con l'adesione di Fgci, Fgsi, Pdup e Ao, indicono una manifestazione all'università per protestare contro l'aggressione fascista. »
[14] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.341 : « E poi rientrò Riccardo, che si era impadronito del telefono della segreteria. Da Roma arrivavano notizie di una spaccatura : partito Comunista, sindacati, Ao e Pdup il giorno dopo avrebbero tenuto comizio all'universitá, mentre l'Autonomia e quello che restava di Lotta continua avevano deciso di manifestare in strada. »

Deux modes de réponses vont être mis en confrontation, la réunion et la manifestation, personne ne se souciant plus de trouver un accord et une réplique commune à l'agression. C'est donc le jour suivant que la divergence s'accentue avec la manifestation qui se finit par des affrontements armés non loin de la gare de Termini à Rome, piazza Indipendenza :

> « Alors que le ministre Malfatti préoccupé par la tournure des événements, retire prudemment sa circulaire, le 2 février un cortège aguerri de quelques milliers d'étudiants sort de l'université. L'objectif déclaré est le siège du MSI[15] de via Sommacampagna qui en quelques minutes est la proie des flammes. Le cortège reprend son parcours mais à piazza Indipendenza des brigades spéciales de policiers en civil engagent une furieuse fusillade avec le groupe de manifestants armés. Un policier (Domenico Arboletti) et deux étudiants (Paolo Tommasini et Leonardo Fortuna) restent à terre, gravement blessés. » [16]

Bruno Arpaia rend compte minute par minute ces événements, par l'intermédiaire de ses personnages et du narrateur :

> « « Au bout du compte, au moins à Naples, ça ne s'est pas mal passé… » murmura Nanni en baissant les yeux. Et effectivement à l'Inter-collectifs on avait juste décidé de confirmer la manifestation déjà prévue pour le trois février. Mais c'était Rome qui les préoccupait. Ils ne se trompaient pas. Le jour suivant, défiant les flics déployés un peu partout, des milliers de camarades sortirent de la cité universitaire et mirent le feu au siège des fascistes de via Sommacampagna, d'où était parti le raid qui avait presque tué Bellachioma. Une demi-heure plus tard, piazza Indipendenza, au pied de la rédaction du quotidien *Repubblica*, les brigades spéciales de la police tirèrent en rafales contre le cortège et contre un groupe de manifestants armés. Quand le vent balaya la fumée des lacrymogènes, à terre, gravement blessés, il y avait un policier et deux étudiants, Paolo et Daddo, qui furent arrêtés.»[17]

Encore une fois, force est de constater la ressemblance des deux dernières phrases entre la description faite dans *L'orda d'oro* et le roman d'Arpaia.

L'apparition de policiers en civil prêts à tirer sur les manifestants, ce qu'Arpaia, Moroni et Balestrini appellent « squadre speciali », les équipes spéciales, est une autre nouveauté qui deviendra caractéristique des manifestations de 1977. Instaurées et couvertes par le ministre

---

[15] Abbréviation du Movimento Sociale Italiano, parti de droite fondé en 1946 par des anciens militants de la Repubblica Sociale Italiana et des anciens membres du régime fasciste.

[16] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.533-534 : « Mentre il ministro Malfatti, preoccupato dal precipitare degli avvenimenti ritira prudentemente la sua circolare, il 2 febbraio un agguerrito corteo di alcune migliaia di studenti esce dall'università. L'obiettivo dichiarato è la sede missina di via Sommacampagna che in pochi minuti viene data alle fiamme. Il corteo riprende il suo percorso ma a piazza Indipendenza squadre speciali della polizia in borghese ingaggiano una furiosa sparatoria con il gruppo di manifestanti armati. Restano a terra feriti gravemente un poliziotto (Domenico Arboletti) e due studenti (Paolo Tommasini e Leonardo Fortuna). »

[17] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.341-342 : « Alla finfine, almeno a Napoli, non è andata male… » mormorò Nanni con lo sguardo basso. E infatti all'Intercollettivi si era deciso solo di confermare la manifestazione già prevista per il tre febbraio. Però era Roma che li preoccupava. Non si sbagliavano. Il giorno dopo, sfidando la madama schierata tutt'in giro, migliaia di compagni uscirono dalla città universitaria e diedero alle fiamme la sede dei fascisti di via Sommacampagna, da dove era partito il raid che aveva quasi ammazzato Bellachioma. Mezz'ora dopo, in piazza Indipendenza, sotto la redazione di *Repubblica*, le squadre speciali della polizia spararono a raffica contro il corteo e contro un gruppo di manifestanti armati. Quando il vento spazzò via il fumo dei lacrimogeni, a terra, feriti gravemente, c'erano un poliziotto e due studenti, Paolo e Daddo, che vennero arrestati. »

de l'Intérieur Francesco Cossiga, elles seront les protagonistes de bien des faits (divers) de cette année. A partir de ce moment là, les forces de l'ordre vont souvent employer cette méthode pour infiltrer et découvrir les principaux agitateurs, mais aussi, selon l'avis de nombreux commentateurs, pour pousser les manifestants à la violence en se mélangeant à eux. Bruno Arpaia passe par l'intermédiaire de l'éditorial du journal *Repubblica*, qu'il insère directement dans son récit, pour établir l'équivalence entre équipes spéciales et policiers en civils – détour que Balestrini et Moroni n'avaient pas eu besoin de faire (« squadre speciali della polizia in borghese ») – et ne fait intervenir son narrateur que pour le commentaire final :

> « « De nos fenêtres » écrivit Eugenio Scalfari, le directeur du journal [*Repubblica*] « nous avons vu des policiers en civil faire la chasse à l'homme et mitrailler, nous avons vu les personnes touchées se vider de leur sang sur le bitume, un d'eux frappé alors qu'il était déjà à terre par un agent qui, de son côté, avait à peine secouru un collègue moribond à quelques mètres de là. Ces épisodes sont terribles en soi, mais ce qui est encore plus terrible c'est le processus qu'ils ont amorcé et qui dans les prochains jours menace de s'étendre dans les rues de Rome et dans les autres villes italiennes. »
> Du jamais vu : des policiers en civil, mêlés aux manifestants, qui tiraient. Et des groupes de camarades organisés et armés. Mais ça, ça comptait beaucoup moins : au fond il s'agissait d'un excès, d'un antifascisme militant légitime, porté un peu à l'extrême. »[18]

Le narrateur se fait le porte-parole de l'opinion de son personnage Alberto, reprenant la position que bon nombre de jeunes de gauche eurent, dans les premiers temps, face à la violence des manifestants.

La distanciation est plus accentuée dans le texte de Rastello, qui propose de cet épisode une vision plus synthétique et condensée. Ne se servant de cet événement que comme point de départ dans l'économie narrative de son texte, sans s'étendre sur ses éventuelles conséquences, le narrateur fait des commentaires qui sont propres à son présent de l'écriture, de quelqu'un qui se souvient de son passé, à la différence d'Arpaia qui joue sur une reconstruction des événements et des réactions à chaud.

> « Et un matin, à Rome, un groupe de valeureux fascistes fait irruption dans une assemblée pour tout démolir, et au moment de partir ils se tournent pour tirer laissant un projectile dans la tête d'un garçon nommé Guido Bellachioma. Alors les étudiants sortent de l'université et se dirigent tout droit vers un

[18] C'est nous qui soulignons. Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.342 : Dalle nostre finestre » scrisse Eugenio Scalfari, il direttore del giornale [*Repubblica*] « abbiamo visto poliziotti in borghese dare la caccia all'uomo e sparare mitraglia, abbiamo visto i colpiti dissanguarsi sul selciato, uno di essi percosso mentre era già a terra ferito da una guardia che, dal canto suo, aveva appena soccorso un collega morente a pochi metri di distanza. Questi episodi sono di per sé terribili, ma ancora più terribile è il processo che essi hanno innescato e che nei prossimi giorni minaccia di dilagare per le strade di Roma e di altre città italiane. »
Mai visto prima : poliziotti in borghese, confusi con i dimostranti, che sparavano. E gruppi di compagni organizzati e armati. Quello, però, contava molto meno : in fondo si trattava di un eccesso, di giusto antifascismo militante portato un po' all'estremo.

> siège du Movimento sociale, histoire de le réduire en cendres. Sur leur chemin ils rencontrent des hommes en habits civils avec de grands pistolets – irrésistibles – et on tire par ci et on tire par là, piazza Indipendenza. Trois personnes à terre, dans un état grave, deux étudiants et un des policiers en civil. »[19]

Il y a tout d'abord une erreur chronologique : nous avons vu que les étudiants attendent le lendemain de l'agression pour sortir de l'université et aller brûler le bureau du parti MSI. Cette imprécision montre que pour Rastello ce n'est pas la vérité historique qui compte dans cet instant précis. Par la concision du paragraphe et le choix des termes et des formulations le narrateur prouve son recul vis-à-vis de faits survenus il y a près de trente ans, et une certaine ironie quant à l'ensemble des acteurs de cette scène.

Pour ce qui est des fascistes il emploie l'adjectif « valeureux », mot désuet qui fait écho au vocabulaire employé par le cinéma actualité de l'époque de Mussolini, où la propagande ne tarissait pas de ce genre de qualificatif pour définir les actions « colonisatrices » des troupes d'occupation italienne en Afrique. La justification de leur action à l'université « pour tout démolir » dénote un jugement de valeur sur les motivations réelles des jeunes gens des organisations d'extrême droite, qui ont la réputation d'être attirés par la bagarre et la violence, sans réellement de raison politique. Mais ce jugement confine également au cliché.

Car un peu plus loin c'est au tour des étudiants, sous-entendu de gauche, de faire les frais de la même considération avec la phrase « histoire de le réduire en cendres». Cette formulation dépréciative « tanto per », que nous avons traduit par « histoire de », signifie en italien qu'il n'existe pas de réelle motivation, quelque chose fait sans motif précis.

Mais ce qui frappe surtout dans le paragraphe de Rastello c'est l'information quant aux policiers en civils et la réaction des étudiants. Les jeunes gens croisent des « hommes en habits civils avec de grands pistolets », ce qui est « irrésistible », selon l'appréciation même du narrateur, et qui va conduire à l'affrontement que l'on sait, résumé par Rastello dans la tournure « on tire par-ci on tire par-là », phrase qui laisse entrevoir l'attitude ironique et dédramatisante de l'auteur quant aux événements et aux acteurs en présence. Rastello par ces tournures opèrent deux distinctions : il condamne l'attitude des fascistes, toujours prêts à la violence gratuite, mais il condamne également la violence et la fascination pour la violence, ainsi que l'absence de discernement de la part d'une frange du Movimento, représentée en

[19] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.86: "E una mattina, a Roma, un gruppo di arditi fascisti irrompe in un'assemblea per fare tutto a pezzi, e sull'andar via si girano a sparare e lasciano un proiettile nella testa di un ragazzo che si chiama Guido Bellachioma. Allora gli studenti escono dall'università e puntano dritti a una sede del Movimento sociale, tanto per raderla al suolo. A mezza via incontrano uomini in abiti civili con grandi pistole – irresistibile – e si spara di qua si spara di là, in piazza Indipendenza. Tre persone a terra, gravi, due studenti e uno dei poliziotti in borghese."

grande partie par l'Autonomie. Rastello, s'il met sur un plan similaire les actions des fascistes et des étudiants, rejoignant par là la condamnation qu'en fera le PCI, ne fait pas d'amalgame avec l'intégralité du Movimento. Erreur, en revanche, que fera le Parti communiste italien.

En ce mois de février 1977, la cohésion est encore forte face à un « ennemi » commun, qui prend les traits du Pouvoir en général, la collaboration du PCI au gouvernement d'abstention d'Andreotti, ne l'excluant plus des contestations.

La fissure se fait plus évidente encore, surtout à cause du langage employé dans les commentaires virulents du PCI quant aux événements de ce début février. On peut dater à ce moment-là le divorce définitif entre le Parti communiste et sa jeunesse.

Rastello cite, peu après le paragraphe que nous avons commenté, la position des éditorialistes principaux de *L'Unità*, le journal du parti communiste italien, sur ces premiers événements : « "L'université est entre les mains d'une petite dizaine de provocateurs" explique l'Unità, "squadrististi" et "diciannovisti" »[20]. Les deux termes sont propres à la terminologie antifasciste. Les fascistes se rassemblaient souvent en petits groupes d'intervention, des « squadre », d'où nait le « squadrismo », un groupe de choc fasciste, et plus précisément : « mouvement violent d'anéantissement physique d'adversaires politiques, historiquement lié à la naissance du fascisme, mais pratiqué aussi par la suite et par d'autres»[21], et partant « squadrista » : membre d'un groupe de choc fasciste. Et la phase « diciannovista » c'est-à-dire en référence à 1919, l'année où « le fascisme trouve le terrain propice à son affirmation»[22].

Ce sont des expressions fortes et, surtout, des accusations lourdes si l'on considère qu'elles sont adressées entre personnes du même bord. Balestrini et Moroni n'oublient pas non plus d'illustrer cette position :

> « La polémique au sujet des responsabilités de la fusillade met en évidence les désaccords internes de la gauche. Le PCI par l'intermédiaire de son journal accuse les "soi-disant autonomes " d'être sur le même plan que les fascistes. Les partis constitutionnels exigent de la magistrature de s'engager à fermer les "nids" qui alimentent "la violente provocation de quelque couleur politique qu'elle soit". »[23]

---

[20] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.87: "« L'università è in mano a poche decine di provocatori "spiega l'Unità, "squadristi" e "diciannovisti" »

[21] Il nuovo Dizionario italiano Garzanti, Milano, Garzanti, 1988 : « movimento violento di sopraffazione fisica degli avversari politici, storicamente legato alla nascita del fascismo, ma praticato anche in seguito da altri »

[22] Concetto Vecchio, *Ali di piombo*, Milano, Rizzoli BUR, 2007, coll. Futuro Passato, p.45 : « il fascismo trovò il terreno su cui affermarsi »

[23] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.534 : « La polemica sulle responsabilità della sparatoria evidenzia le differenziazioni interne alla sinistra. Il PCI attraverso il suo giornale accusa i "cosidetti autonomi" di essere sullo stesso piano dei fascisti. I partiti dell'arco costituzionale chiedono alla magistratura un energico intervento per la chiusura dei "covi" che alimentano "la provocazione violenta di qualunque colore essa sia". »

ainsi qu'Arpaia :

> « À gauche, seul le PCI attaqua à mort les "soi-disant autonomes", faisant un amalgame avec tout le Movimento, et demanda la fermeture des nids violents. Tous, rouges et noirs.» [24]

Mais si Arpaia ne fait que citer les réactions et les événements qui s'en suivirent, c'est encore une fois Rastello qui développe et synthétise ce qui réellement choque les jeunes gens dans la position du parti communiste :

> « …le journal du parti communiste dit qu'il est temps de "fermer les nids". Ce sont de vieux partisans, des hommes de cran qui ont dû porter la cravate : ce sont nos pères, et ce sont eux qui créent le langage : pour nous "diciannovisti" on nous attribue les "nids", et celui qui ne nous condamne pas est un "nicodème", à la mémoire de l'homme qui par peur rendit visite à Jésus durant la nuit. "Nid" je l'ai lu dans les histoires des Rapetou : bon, c'est comme de retrouver le monde coloré de Walt Disney, et d'y habiter. On n'échappe pas au langage des pères, à moins de l'avaler et de le vomir dénaturé, renversé et drogué. »[25]

Les mots sont durs envers les jeunes du Movimento : mais ce qu'ils évoquent chez le narrateur de *Piove all'insù* est à l'opposé de ce qu'ils veulent provoquer. La fracture entre PCI et Movimento se matérialise à travers une opposition sur le langage. La réponse amusée du Movimento à la demande de fermeture des repaires, des nids d'agitateurs, se retrouve dans le slogan : «Nous sommes beaux, nous sommes nombreux, nous sommes des nids sautillants»[26]. Il y a rupture aussi sur le mode de réponse : plus le PCI durcit le ton, plus les jeunes répondent de façon ironique, prouvant que sur le terrain du langage, la créativité « révolutionnaire » vaut plus que la tradition ouvrière.

> « « Nous sommes fatigués – dit l'indien [métropolitain] "Beccofino" – de répéter tristement, sans une larme ni un sourire "Pouvoir ouvrier", tandis que, comme d'habitude, personne ne cherche à donner le pouvoir à l'ouvrier. C'est pour ça que nous disons "Pouvoir dromadaire" : ça sonne comme "Pouvoir prolétaire" mais en plus ça fait rire. Et si on rit ensemble, même faire de la politique devient du lien social, être ensemble… »»[27]

---

[24] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.342 : « Nella sinistra, solo il Pci attaccò a morte i « cosidetti autonomi », confondendoli con tutto il movimento, e chiese la chiusura dei covi violenti. Tutti, rossi e neri. »

[25] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.87: «…il giornale del partito comunista dice che è ora di "chiudere i covi". Sono vecchi partigiani, uomini di fegato che hanno dovuto mettere la cravatta : sono i nostri padri, e sono loro che danno forma al linguaggio : a noi "diciannovisti" si addicono i "covi", e chi non ci condanna è un "nicodemista", in memoria dell'uomo che per paura fece visita a Gesù durante la notte. "Covo" l'ho letto nelle storie della Banda Bassotti : bene, è come ritrovare il mondo colorato di Walt Disney, e abitarci. Non si sfugge al linguaggio dei padri, a meno d'inghiottirlo e vomitarlo stravolto, rovesciato e drogato. »

[26] Slogan cité par Fabrizio Calvi, *Italie 77. Le " Mouvement ", les intellectuels*, Paris, Seuil, 1977, 217p. «Siamo belli, siamo tanti, siamo covi saltellanti»

[27] Cité dans Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia, 1968-1978*, Laterza, Bari, 1978, p.97 : « Siamo stanchi – dice l'indiano [metropolitano] "Beccofino" – di ripetere duri duri senza un pianto né un sorriso "Potere operaio", mentre all'operaio il potere continua a non darglielo nessuno. Per questo diciamo "potere dromedario": suona come "potere proletario" ma in più fa ridere. E se si ride insieme, anche far politica diventa vita sociale…» »

Le problème du langage va devenir un leitmotiv et le point de cristallisation de l'incompréhension entre deux générations. Un des exemples les plus frappants se retrouve dans le slogan faisant référence à l'affaire de corruption Lookweed qui met en cause des ministres de la Démocratie Chrétienne :

> « Lors d'une récente manifestation, les étudiants scandaient : « Gui et Tanassi sont innocents, les étudiants sont délinquants. » L'ironie et la provocation étaient claires. Aussitôt après, un groupe d'ouvriers reprenait le slogan, pour manifester leur solidarité. Mais ils l'avaient traduit dans leurs modèles d'intelligibilité : « Gui et Tanassi sont des délinquants, les étudiants sont innocents. ». Les ouvriers disaient la même chose, mais en termes réalistes ; parce que tout simplement, ils ne pouvaient pas accepter le jeu de l'ironie. Non parce qu'ils sont incapables de comprendre l'ironie, mais parce qu'ils ne la reconnaissent pas comme moyen d'expression politique. »[28]

Et ce sera grâce à ces expérimentations sur le langage, par la pratique du détournement, que le « mouvement de 77 » va être le plus novateur, se rendant sympathique aux yeux d'une partie de l'opinion, ainsi qu'à certains intellectuels.[29] Mais nous reviendrons sur ce point important plus en détail afin de montrer comment les écrivains l'ont inséré dans leur narration.

Ce début février à Rome marque donc l'avènement de plusieurs éléments qui seront la caractéristique de l'année toute entière : l'apparition de policiers en civils qui n'hésitent pas à tirer sur les manifestants ainsi que la présence dans les rangs des cortèges d'étudiants armés qui, eux non plus, n'hésitent pas à tirer ; la rupture définitive entre la gauche institutionnelle et le Movimento (ce qui n'avait pas été le cas en 1968). Ce qui amènera à une condamnation sans appel des actions du Movimento de la part du PCI et à une haine tenace ainsi qu'un désaveu du Movimento envers leur ancien mentor le PCI.

Entre temps la mobilisation se poursuit et s'étend : sur la vague des événements du début février à Rome, les étudiants et autres « non-garantis » sont bien décidés à faire entendre leur voix, au-delà de l'opinion négative des partis et du maintien de l'ordre par la police.

> « Entre temps à Milan l'université publique est occupée, et à Turin une manifestation de 5000 étudiants défile au centre ville. 15.000 personnes également dans les rues à Naples : ce sont des étudiants, des chômeurs organisés, des diplômés sans travail, des enseignants contractuels ou pas. À Bari la faculté de Lettres et Philosophie est occupée.»[30]

---

[28] Umberto Eco, *L'espresso*, 10 avril 1977, maintenant dans *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 2004, coll. Tascabili saggi 54, p.66. Cité, en français, par Fabrizio Calvi, *Italie 77, le « Mouvement », les intellectuels*, *op.cit.*, p.126.

[29] Notamment Umberto Eco, qui y consacrera plusieurs articles, dès février 1977 sur l'hebdomadaire *L'espresso*, regroupés in *Sette anni di desiderio, op.cit.*

[30] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.534 : « Intanto a Milano viene occupata l'Università statale e a Torino una manifestazione di 5000 studenti attraversa il centro della città. 15.000 persone in piazza anche a Napoli : sono studenti, disoccupati organizzati, diplomati e laureati senza lavoro, docenti precari e non. A Bari viene occupata la facoltà di lettere e filosofia. »

Arpaia également égrène les événements, sans apporter beaucoup de modification à la description faite par les deux « historiens » des mouvements :

> « Réponse : à Milan, on occupe l'université publique ; à Bari, la faculté de Lettres ; à Turin, cinq mille personnes défilent, et quinze mille dans les rues de Naples ; partout grèves et assemblées… »[31]

Le 5 février à Rome, la police encercle l'université, essayant ainsi d'obliger les étudiants à libérer les locaux. Ces derniers convoquent une assemblée d'urgence pour décider de la marche à suivre : alors que les autonomes veulent accepter le défi lancé par la police et sortir les affronter directement, les représentants des forces héritières du PCI, AO et PDUP, qui eux, veulent négocier, sont hués. Seule Lotta continua[32] parviendra à trouver un terrain d'entente en proposant de continuer l'occupation et de l'étendre à tous les campus italiens. Cet épisode montre que la scission n'est plus seulement orientée vers l'extérieur, envers l'organisme central du PCI, mais contre toutes ses représentations, et tous ses héritiers, c'est-à-dire les « partitini » nés de l'après 68, dont Ao et Pdup sont les illustrations parfaites. Ce refus de tous les partis institutionnalisés, même extraparlementaires, va être la marque de fabrique du « mouvement de 77 ».

L'autre élément important de ce 5 février est l'attitude de ceux qui auraient voulu aller en découdre avec les forces de l'ordre. Il s'agit des membres de l'Autonomie, qui deviendra bientôt prépondérante dans les choix du Movimento, au détriment de l'aile plus créative.

Il est intéressant de constater que c'est surtout à partir de cette date que les versions des historiens, journalistes, essayistes, et même des écrivains commencent à changer, ou plutôt à éluder, omettre, emphatiser. Selon qu'ils tendent plus vers une frange ou une autre, les récits se font plus ou moins détaillés.

C'est ainsi que la divergence de position lors de l'assemblée étudiante n'est pas mentionnée par Balestrini et Moroni qui se concentrent sur le résultat final et unanime (soulignant également la différence entre les chiffres annoncées par les médias et le nombre réel de participants) :

> « Le 5 février, à Rome, la police encercle l'université, en interdisant le cortège que le Movimento avait organisé pour briser l'isolement que les réseaux d'informations et les partis tentent de créer autour des

[31] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.342 : « Risposta : a Milano, occupata la Statale ; a Bari, la facoltà di Lettere ; a Torino, cinquemila in corteo e quindicimila in piazza a Napoli ; dovunque scioperi e assemblee… »

[32] Il s'agit d'une simplification que nous empruntons à Mino Monicelli. En effet le groupe extraparlementaire dont Adriano Sofri était le dirigeant le plus connu, s'est dissous à l'automne 1976. Mais son journal continue à être publié, devenant le porte-parole du Movimento. Les anciens membres de Lotta continua se partageront entre les différents courants du Movimento, la plupart iront grossir les rangs de l'Autonomia.

étudiants définis comme “extrémistes et violents”. L’“Unità” écrit que l’université est occupée par “une petite dizaine de provocateurs autonomes”. À l’assemblée tenue à l’intérieur de l’université, 5000 étudiants décident de ne pas accepter l’affrontement voulu par le gouvernement et proposent d’étendre les occupations à toutes les universités d’Italie et d’accroître la lutte par des temps de contre-information dans les quartiers, dans les usines et dans les collèges. » [33]

Mino Monicelli dans son essai sur l’extrême gauche italienne donnera une version plus complète du déroulement de l’assemblée et synthétisera mieux cette première opposition :

« À Rome, où les assemblées se déroulent désormais sans interruption, le nouveau mouvement de 1977 est en train de prendre corps. Les « camarades du PCI » semblent à présent hors jeu, Pdup et Ao sont perpétuellement supplantés, alors que les autonomes donnent l’impression d’avoir déjà la situation bien en mains. Lotta continua est la seule en mesure de proposer un compromis qui pour le moment est accepté […] après les frénétiques assemblées du 5-6 février. […] Ce front unitaire est une illusion qui ne sera que de courte durée ; dans les assemblées qui ont abouti à cette décision, on perçoit déjà les formations qui se dessineront au cours du mouvement de l’année 1977 : d’un côté Pdup, Ao (et autres petits groupes), de l’autre Autonomie ouvrière ; et au milieu, Lotta continua, qui tente obstinément, et parfois avec succès, cette besogne difficile, de faire le lien, le pivot, le nœud, la jointure du Movimento. »[34]

Arpaia offre dans son roman une vision à mi-chemin entre les deux descriptions précédentes : s’il inclut cet épisode dans un constat plus général de la situation qui est en train de se créer, un peu comme Monicelli, il ne s’attarde pas sur le détail de l’assemblée et des forces en présence, ni sur les erreurs d’appréciation des médias :

« … partout des grèves et des assemblées, avec d’un côté les partis et les groupes, de l’autre l’Autonomie et au milieu le gros des camarades. Il en fut de même à Rome le 5 février, lorsqu’une grande assemblée sur l’esplanade de la minerve décida d’occuper toutes les facultés, alors que la police assiégeait la ville universitaire et que le ministre de l’Intérieur interdisait toute manifestation. Mais cette fois-ci ceux qui voulaient aller à l’affrontement avec les flics furent contrariés : mieux valait une belle fête dans l’université occupée. »[35]

---

[33] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L’orda d’oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.534 : « A Roma il 5 febbraio la polizia stringe d’assedio l’università, vietando il corteo che il movimento aveva indetto per rompere l’isolamento che gli organi di informazione e i partiti tentano di creare intorno agli studenti definiti “estremisti e violenti”. “l’Unità” scrive che l’ateneo è occupato da “poche decine di provocatori autonomi”. Nell’assemblea all’interno dell’università 5000 studenti decidono di non accettare lo scontro voluto dal governo e propongono di estendere le occupazioni a tutti gli atenei d’Italia e di allargare la lotta con momenti di contrinformazione nei quartieri, nelle fabbriche e nelle scuole medie superiori. »

[34] Mino Monicelli, *L’ultrasinistra in Italia, 1968-1978*, *op.cit.*, p.138: “A Roma, dove ormai le assemblee si svolgono senza interruzione, il nuovo movimento del ’77 sta prendendo corpo. I « picisti » sembrano ormai fuori gioco, Pdup e Ao vengono continuamente scavalcati, mentre gli autonomi danno l’impressione di avere già in pugno la situazione. Lotta continua è la sola in grado di proporre un compromesso che per il momento viene accettato […] alla fine delle tumultuose assemblee del 5-6 febbraio. […] Questo sbocco unitario è un’illusione che durerà poco ; ma nelle assemblee che lo hanno preparato vengono già anticipati gli schieramenti che si configureranno nel movimento lungo il corso del ’77 : ai due versanti opposti Pdup, Ao (e gruppi minori) e Autonomia operaia ; in mezzo, a tentare pervicacemente, e qualche volta con successo, la faticosa sutura, a far da perno, snodo, giuntura del movimento, Lotta continua. »

[35] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.342 : « …dovunque scioperi e assemblee, con i partiti e i gruppi da una parte, l’Autonomia dall’altra e il grosso dei compagni in mezzo. Andò così anche il cinque di febbraio a Roma, dove una grande assemblea nel piazzale della minerva decise di occupare tutte le facoltà, mentre la polizia assediava la città universitaria e il ministero dell’Interno vietava ogni manifestazione. Però lì fu sconfitto chi voleva scontrarsi a tutti i costi con gli sbirri : meglio una bella festa nell’università occupata. »

L'écrivain choisit de clore son paragraphe sur la fête qui s'en suivra. Et il a raison de mettre l'accent sur ce point : les jours suivants seront les plus festifs de l'histoire du « mouvement de 77 » et en donneront une image très positive aux yeux de l'opinion publique.
Bien sûr Balestrini et Moroni relatent le déroulement de cette grande fête :

> « Le [6 février] l'université devient le point de repère de tout le prolétariat juvénile. Une fête gigantesque commencée dès le matin se prolonge jusqu'au soir, le grand espace de l'université "libérée" se remplit de collégiens, de jeunes des banlieues, de femmes. La fête est spontanée, personne ne s'est inquiété de l'organiser, il y a ceux qui font du théâtre de rue, ceux qui dansent, ceux qui chantent, ceux qui font de la musique, ceux qui jouent. Le syndicat condamne officiellement l'occupation, ne considérant pas le Movimento "capable de conduire de façon autonome une lutte contre les problèmes irrésolus de l'université".»[36]

Bruno Arpaia choisit donc ce rassemblement festif du 6 février pour insérer son personnage véritablement à l'intérieur des événements de 1977. Précédemment l'écrivain se contentait de lui faire commenter les faits marquants qui se passaient à Rome, ou bien il chargeait son narrateur de faire le compte-rendu des événements et de reporter les commentaires des journalistes. Là, Alberto est envoyé à Rome en tant que délégué de la Coordination nationale entre les enseignants précaires et les étudiants. Il prend le train de Naples avec le fameux Riccardo (le personnage qui avait annoncé le début des agitations à Rome) et débarque à La Sapienza tôt le matin du 6 février pour assister à l'assemblée. Arpaia décide, nous l'avons déjà vu, de glisser sur la description de l'assemblée elle-même, en prétextant que son personnage n'en garde aucun souvenir, il en va différemment pour ce qui est de l'ambiance festive qui s'en suit :

> « … à peine un an après, il ne se serait souvenu que très peu de cette Coordination, […] mais de la fête oui, elle s'imprima dans ses yeux pour des siècles et des siècles. En début d'après-midi, une fois la réunion finie, il descendit avec Riccardo les marches de la faculté de Lettres et il se trouva tout d'un coup au milieu de gens qui chantaient, jouaient, dansaient sur l'esplanade, qui faisaient du théâtre improvisé le long des allées, qui bavardaient avec un joint à la main sous les arbres, qui hurlaient des slogans fait de jeux de mots et de comptines, qui se teignaient le visage et puis dansaient en rond comme les peaux-rouges, qui se tenaient par la main sur les gradins, qui s'embrassaient collés au mur. Des centaines, des milliers de personnes, des redoublants, des « premières années », des collégiens, des femmes, des jeunes de banlieue. C'était une fête comme ça, à l'improviste, parce qu'il n'était venu à personne l'idée de l'organiser, de lui donner un semblant d'ordre. Peut-être que c'était ça la révolution, c'était cette atmosphère de fête évanescente, cette joie légère. Et si ce n'était pas ça, alors ça ne l'intéressait pas. »[37]

[36] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.534-535 : » Il [6 febbraio] l'università diventa il punto di riferimento di tutto il proletariato giovanile. Una festa gigantesca si protrae per tutta la giornata, il grande spazio dell'università "liberata" si riempie di studenti medi, di giovani dei quartieri periferici, di donne. La festa è spontanea, nessuno si è preoccupato di organizzarla, c'è chi fa teatro di strada, chi balla, chi canta, chi suona, chi gioca. Il sindacato ufficialmente condanna l'occupazione, non riconoscendo al movimento "la capacità di condurre autonomamente una lotta contro i problemi irrisolti dell'università". »
[37] C'est nous qui soulignons. Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.343-344 : « …di quel Coordinamento, già un anno dopo avrebbe ricordato poco o nulla, […] però la festa sì, quella gli si stampò negli occhi per i secoli dei secoli. Nel primo pomeriggio, finita la riunione, scese insieme a Riccardo gli scalini della

Le processus de reconstruction mis en œuvre par Arpaia révèle ses sources : les phrases sont ajoutées à la version initiale de Balestrini et Moroni. Sa phrase de conclusion reprend, quant à elle, le slogan phare du « mouvement de 77 » : « La révolution ou c'est une fête ou on l'a fait pas»[38]

Il apparait difficile dans ces premiers extraits de récit, de se libérer de la simple chronologie du « mouvement de 77 » et des interprétations qu'en ont fait les commentateurs principaux.

On peut supposer qu'il s'agit d'une question d'expérience. Bruno Arpaia n'a sûrement pas vécu directement les événements de Rome, il se sert donc des comptes-rendus à sa disposition au moment de l'écriture, c'est-à-dire dans le début des années 2000. Un indice supplémentaire de ce procédé, apparaît à la fin de *Il passato davanti a noi* : Arpaia inclut une bibliographie ainsi qu'une chronologie succincte de la décennie 1970-1980. Il s'en explique dans les « Remerciements » :

> « … je n'ai pas eu d'autre choix que de mêler et manipuler les personnes, les caractères, les événements, les sentiments, les chronologies, jusqu'à les bouleverser. Et j'ai du faire appel à beaucoup d'amis et beaucoup de livres pour m'aider… […] C'est pourquoi j'ai puisé abondamment dans tous les livres mentionnés dans la bibliographie et aussi dans d'autres, citant ou non, copiant ou manipulant, volant ou empruntant. »[39]

Bruno Arpaia, dont l'intention est de réaliser un roman-somme de sa génération, va mettre en place un stratagème narratif pour suivre pas à pas la chronologie minutieuse du mouvement de 77. Il met en scène deux personnages du même âge qui vont choisir des voies différentes de contestation : Alberto, inscrit à la section d'Avanguardia operaia de son village, s'en éloignera bientôt pour suivre le Movimento, tout en ne prenant part à aucun des courants spécifiques de 77 (ni autonome, ni indien, ni créatif), illustrant ainsi le parcours impliqué, mais non sectorisé, de bon nombre de jeunes italiens.

---

facoltà di Lettere e si trovò di colpo in mezzo a gente che cantava, suonava, ballava nel piazzale, che faceva teatro improvvisato lungo i viali, che chiacchierava con una canna in mano sotto gli alberi, che urlava slogan fatti di giochi di parole e filastrocche, che si tingeva il volto e poi danzava in tondo come i pellerossa, che si teneva per mano sui gradini, che si baciava stretta contro i muri. Centinaia, migliaia di persone, di fuoricorso, matricole, studenti medi, donne, ragazzi dei quartieri. Era una festa così come veniva, perché a nessuno era saltato in mente di organizzarla, di darle qualche ordine. Forse era quella la rivoluzione, era quell'aria di festa stralunata, quell'allegria sottile. E se non era quello, allora non gli interessava. »

[38] Cité dans Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia, 1968-1978*, *op.cit.*, p.97 : « La rivoluzione o è una festa o non si fa »

[39] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.489 : « … non ho avuto altra strada che mescolare e manipolare persone, caratteri, eventi, sentimenti, cronologie, fino a stravolgerli. E ho dovuto far ricorso all'aiuto di molti amici e di molti libri… […] Perciò ho attinto abbondantemente da tutti i libri indicati in bibliografia e anche da altri, citando o non citando, copiando o manipolando, rubando o prendendo in prestito."

Angelo, après son installation à Milan, se rapprochera de l'Autonomie plus violente, avant d'intégrer un des innombrables groupuscules armés dont le nombre ne cesse de croître. L'avantage que ces deux personnages offrent à Arpaia est de pouvoir couvrir presque toute l'Italie : il peut décrire les événements milanais grâce à Angelo et suivre Alberto dans les déplacements qu'il fait pour suivre tous les événements principaux du « mouvement de 77 ».

Cette mobilisation naissante, qui deviendra le « mouvement de 77 », traverse donc, en ce début février, ses jours les plus heureux, et c'est encore à Rome que, le neuf février, une manifestation joyeuse et colorée envahit la ville. Plus de trente mille jeunes se retrouvent pacifiquement, et aucun affrontement n'est à déplorer. Les gens qui les croisent les trouvent sympathiques, et le mouvement en ressort grandi.

> « Le neuf février le mouvement de '77 fait ses débuts officiels en défilant dans les rues de Rome. Un cortège de trente mille étudiants, aucun incident. Pour la première fois les « indiens », qui chantent, dansent, « créent », font leur apparition. »[40]

Voyons la version de Balestrini et Moroni :

> « À Rome, le neuf février 30.000 personnes descendent dans les rues. Aux premières loges on lit une énorme banderole avec les mots "Paolo et Daddo libres, libérez tous les camarades arrêtés" [arrêtés à la suite des affrontements du 2 février]. Place Navona, le cortège se disperse sans incident. On ressent dans les rangs du cortège une vive passion politique, mais surtout beaucoup d'ironie, les femmes gèrent elles-mêmes leur tronçon, les indiens métropolitains, à l'origine des initiatives créatives à l'intérieur du Movimento, sont là aussi. »[41]

Les deux historiens du mouvement privilégient, comme à leur habitude, le caractère politique de la manifestation, mais ils ne peuvent omettre l'aspect festif et joyeux du cortège.
Ce que met en avant en revanche Arpaia, privilégiant l'apparition des indiens et des féministes :

> «Ils s'étaient amusés, y'a pas à dire. À Rome, le neuf février, ils avaient chanté, dansé, avec les autres collectifs, ils jouaient à qui inventerait les slogans les plus sympathiques, les plus surréels, les plus ironiques. Ils avaient enfilé des masques et des pancartes, ils avaient fabriqué des pantins hissés sur des perches, ils avaient défilé via Nazionale en courant à perdre haleine, main dans la main, le visage rayonnant de joie, tandis que les gens sur les trottoirs les applaudissaient. Nanni, avec son saxophone,

[40] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia, 1968-1978*, *op.cit.*, p. 140: "Il 9 febbraio il movimento del '77 fa il suo debutto ufficiale sfilando per le vie di Roma. Trentamila studenti in corteo, nessun incidente. Per la prima volta fanno la loro apparizione gli « indiani », che cantano, ballano, « creano ». »
[41] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.535 : « A Roma, il 9 febbraio 30.000 persone scendono in piazza. In prima fila campeggia uno striscione enorme con la scritta "Paolo e Daddo liberi, fuori tutti i compagni arrestati" [arrêtés à la suite des affrontements du 2 février]. A piazza Navona, il corteo si scioglie senza incidenti. Nel corteo c'è un'enorme passione politica, ma soprattutto molta ironia, le donne autogestiscono il loro spezzone, sono presenti gli indiani metropolitani protagonisti delle iniziative creative all'interno del movimento. »

> avait même entonné du John Coltrane, et Alberto et Dino l'avaient suivi, en battant la mesure sur deux barils de lessive vides. Emilia, Nadia et Marta, elles, s'étaient partagées entre le tronçon des féministes et le leur, celui des napolitains : elles allaient et venaient, et nous racontaient à quel point les Indiens étaient sympas, avec leur visage peinturluré, leurs haches en plastique et les cotillons, elles nous disaient que c'était très beau de voir par ci par là quelques banderoles de groupes et « partitini », qu'à la fin du cortège, il y'avait l'Autonomie […]. Ils étaient trente mille, […] jamais ils ne s'étaient autant amusés, dans un cortège, jamais ils ne s'étaient sentis aussi bien.»[42]

Les gens applaudissent mais ni le gouvernement démo-chrétien, ni le PCI ne le voit du même œil. Ce dernier poursuivant sa campagne de diabolisation du mouvement, en qualifiant les jeunes de provocateurs voire de fascistes. C'est Arpaia qui rend compte le mieux de cette « union » gouvernementale entre DC et PCI, grâce aux commentaires des compagnons d'Alberto pésents à la manifestation :

> « Oui, le Movimento maintenant suscitait la sympathie : les gens à leur fenêtre souriaient, chantaient avec eux, et dans les colonnes du *Corriere della Sera* il y en avait même qui le défendaient. Mais tout n'était pas rose ; les autres, les ennemis, ne restaient pas les bras croisés. Il y avait Cossiga, le ministre de l'Intérieur, qui promettait des lois plus répressives. Mais c'était surtout le Parti communiste qui avait une dent contre lui. Il ne le digérait pas, ce mouvement qu'il ne comprenait pas, qui lui mettait des bâtons dans les roues au moment même où il s'apprêtait à réaliser le compromis historique.
> « Qu'est-ce qui nous attend aujourd'hui, que disent D'Alema et Berlinguer ? » demandait tous les matins Fabio à la réunion de leur collectif. Et Alberto ou Nanni, en feuilletant les journaux, pointaient du doigt un article et répondaient excédés : « provocateurs », «impolitiques », « fascistes », et puis « violents », « squadristi », «faiseurs d'embrouilles »… »[43]

L'insolence et la ténacité des étudiants mettent le PCI dans une situation insoutenable : accusés par le gouvernement et les partis de droite de ne pas savoir gérer et contrôler sa base, les railleries du Movimento qui en conteste l'autorité et dont les slogans font mouche, risquent de l'isoler de ses militants plus traditionnels qui, à l'instar des jeunes, ne voient plus en lui un parti révolutionnaire mais un énième parti de gouvernement. Les accusations deviennent de

[42] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.349 : « Si erano divertiti, altro che cazzi. A Roma, il nove di febbraio, avevano cantato, ballato, fatto a gara con gli altri collettivi a chi inventava gli slogan più simpatici, quelli più surreali, quelli ironici. Si erano messi addosso le maschere e i cartelli, avevano costruito dei pupazzi issati sulle pertiche, avevano sfilato per via Nazionale correndo a perdifiato, stretti per mano, con la felicità stampata in faccia, mentre la gente lungo i marciapiedi li applaudiva. Nanni, con il sassofono, aveva intonato perfino John Coltrane, e Alberto e Dino gli erano andati dietro, portando il tempo su due fustini di detersivo vuoti. Invece Emilia, Nadia e Marta si erano divise tra lo spezzone delle femministe e quello loro, dei napoletani : andavano e venivano, e raccontavano com'erano simpatici gli indiani coi visi pitturati, con le asce di plastica e i coriandoli, che era bellissimo vedere sì e no qualche striscione di gruppi e partitini, che al fondo del corteo c'era l'Autonomia, [...]. Erano in trentamila, […] mai diverititi tanto, in un corteo, mai stati così bene. »

[43] *Ibid.*, p.349-350 : « Sì, il movimento adesso faceva simpatia : la gente affacciata alle finestre sorrideva, cantava insieme a loro, e sul *Corriere della Sera* c'era perfino chi lo difendeva. Però non erano tutte rose e fiori ; gli altri, i nemici, non se ne stavano con le mani in mano. C'era Cossiga, il ministro degli Interni che […] prometteva leggi più repressive. Ma era soprattutto il Partito comunista ad averci il dente avvelenato. Non lo mandava giù, quel movimento che non comprendeva, che gli infilava i bastoni fra le ruote proprio quando era lì lì per realizzare il compromesso storico. « Oggi cosa ci tocca, cosa dicono D'Alema e Berlinguer ? » chiedeva ogni mattina Fabio alla riunione del loro collettivo. E Alberto o Nanni, sfogliando i quotidiani, puntavano il dito su un articolo e rispondevano con una faccia da santa pazienza : « provocatori », « impolitici », « fascisti », e poi « violenti », « squadristi », « casinari »… »

plus en plus lourdes, les mots toujours plus virulents, voire violents. Une telle tension ne peut durer indéfiniment. Des mots aux actes, l'épisode qui va marquer de manière définitive et physique la rupture entre PCI et Movimento se déroule à Rome le 17 février 1977.
C'est le PCI qui va tenter de débloquer la situation, mais il le fait, comme dans les articles de *l'Unità* sans beaucoup de tact.

> « [Le quinze février] des militants du PCI forcent les piquets de grève aux grilles de l'université occupée et se présentent avec un tract qui demande "le rétablissement de la vie démocratique à l'intérieur du campus" et ordonne une réunion avec Luciano Lama, secrétaire du syndicat Cgil.»[44]

Bruno Arpaia signale également l'épisode, mais en lui conférant un ton dramatique comme un présage des événements qui suivront :

> « À ce rythme là, il était évident que tôt ou tard quelque chose surviendrait. Cela advint avant, bien avant ce que tous avaient imaginé. À Rome, le quinze février, trois cents militants du PCI forcèrent les grilles de l'université occupée, tinrent une assemblée à la fac de Droit et annoncèrent pour le 17 une réunion de Luciano Lama, le secrétaire du syndicat communiste, esplanade de la Minerve.»[45]

En choisissant Luciano Lama, le PCI semble vouloir asseoir son autorité : ancien partisan, membre de la direction du Parti, et secrétaire, depuis 1970, du plus important syndicat italien, la CGIL, l'homme en impose.
Mais la venue de Lama dans l'université occupée n'est pas sans provoquer des réactions. Imposée de l'extérieur, vécue comme une provocation, les étudiants se rassemblent le lendemain pour décider de la marche à suivre :

> « Pendant l'assemblée du jour suivant les occupants discutent de la conduite à tenir lors de la réunion de Lama, considérée par tous comme une provocation et une tentative de contrôle du mouvement imposé par l'extérieur […] On propose par conséquent que la réunion devienne une assemblée dans laquelle puissent intervenir quelques représentants du mouvement des étudiants. »[46]

---

[44] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.536 : « [Le 15 février] militanti del Pci forzano i picchetti ai cancelli dell'università occupata e si presentano con un volantino che chiede "il ripristino della vita democratica all'interno dell'ateneo" e indice un comizio con Luciano Lama, segretario della Cgil. »
[45] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.350 : « Con quei chiari di luna, era sicuro che prima o poi qualcosa succedeva. Successe prima, prima di quanto tutti immaginavano. A Roma, il 15 febbraio, trecento militanti del Pci forzarono i cancelli dell'università occupata, tennero un'assemblea a Giurisprudenza e poi annunciarono per il 17 un comizio di Luciano Lama, il segretario del sindacato comunista, al piazzale della Minerva. »
[46] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.536 : « Nell'assemblea del giorno dopo gli occupanti discutono la linea da tenere per il comizio di Lama, da tutti giudicato come una provocazione e un tentativo di controllo imposto dall'esterno sul movimento […]. Si propone pertanto che il comizio diventi un'assemblea nella quale possano intervenire alcuni rappresentanti del movimento degli studenti. »

Nous voyons que Balestrini et Moroni donnent à lire un front uni des étudiants face à la « provocation » communiste, sans relater les aspérités de l'assemblée préparant le meeting de Lama à La Sapienza, citée en revanche par Mino Monicelli :

> « La veille de la réunion, lors d'une assemblée, on discute du rapport entre le mouvement des jeunes et celui syndical. La majorité se prononce pour une confrontation politique. L'Autonomie ouvrière est au contraire pour le boycot total de la réunion de Lama. À la fin on approuve, avec une grande majorité, une motion qui souhaite une confrontation « non militaire » avec le leader de la plus grande organisation syndicale. »[47]

Pour ce qui est de l'assemblée, Monicelli nous offre donc une version plus complète, tout en concluant lui aussi sur la motion finale approuvée à une large majorité. En réalité c'est Bruno Arpaia qui saura exprimer le mieux les préparatifs de l'arrivée de Lama :

> « « Mais ils sont fous ? » s'était écrié Nanni quand quelqu'un lui avait dit. « Il faut aller à Rome. Quelqu'un m'accompagne ? »
> Ils partirent en début d'après-midi, lui et Maurizio, […] et se trouvèrent au beau milieu de l'assemblée qui décidait de la marche à suivre. L'Autonomie poussait à l'affrontement physique, pour renvoyer Lama chez lui avec la force ; les autres cherchaient à tempérer : ils ne voulaient pas l'empêcher de parler, mais ils lui demandaient de transformer la réunion en une rencontre avec le Movimento. Ils y arrivèrent. La motion finale, votée à la majorité, laissait encore une possibilité : "Si Lama croit venir à l'université pour faire une opération de police, le Movimento saura lui répondre de manière adéquate. Dans le cas contraire, nous le défions d'expliquer aux étudiants en lutte la position de compromis syndical ". »[48]

En intercalant ses personnages à l'intérieur de l'événement, en y insérant le communiqué réel de l'assemblée de Lettres, Bruno Arpaia permet une meilleure approche de cet épisode. Le choix des termes, les expressions propres au langage parlé, et surtout l'insertion du texte même de la motion, donne l'illusion du témoignage.
Un souci de vérité, de précision, au plus près des faits, en suivant petit à petit toutes les étapes qui précèdent l'événement le plus symbolique du « mouvement de 77 ».

---

[47] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia, 1968-1978*, *op.cit.*, p. 140: "Alla vigilia del comizio, in assemblea, è in discussione il rapporto tra il movimento giovanile e quello sindacale. La maggioranza si dichiara per un confronto politico. Autonomia operaia è invece per il boicottaggio a oltranza del comizio di Lama. Alla fine viene approvata, a larga maggioranza, una mozione che auspica un confronto « non militare » con il leader della massima organizzazione sindacale. »

[48] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.350 : « « Ma sono pazzi ? » era sbottato Nanni quando qualcuno gliel'aveva detto. « Bisogna andare a Roma. Qualcuno mi accompagna ? » Partirono nel primo pomeriggio, lui e Maurizio, […] e si trovarono in mezzo all'assemblea che stava decidendo cosa fare. L'Autonomia spingeva per lo scontro fisico, per rimandare a casa Lama con le brutte ; gli altri cercavano di metterci una pezza : non volevano impedirgli di parlare, ma gli chiedevano di trasformare il comizio in un incontro con il movimento. Ce la fecero. La mozione finale, votata a maggioranza, lasciava ancora aperto uno spiraglio : "Se Lama crede di venire all'università per fare un'operazione di polizia, il movimento saprà rispondergli in modo adeguato. Nel caso contrario, lo sfidiamo a rendere conto della linea di compromesso sindacale agli studenti in lotta"."

« Jeudi noir » : du témoignage à la fiction

Dès le matin du 17 février, des militants du PCI sont présents, nombreux, à l'université occupée pour soutenir le secrétaire de la CGIL, mais aussi pour effacer les slogans anti communiste sur les murs. Luciano Lama se présente à dix heures et commence le meeting sous la pluie, sans que les représentants du Movimento aient la garantie de pouvoir participer, comme il en était convenu. La tension est palpable entre le service d'ordre du PCI et les jeunes du Movimento. Après des provocations verbales de part et d'autre, l'affrontement survient, violent des deux côtés. Les jeunes ont le dessus et Luciano Lama quitte l'université sous l'escorte de ses militants, départ qui s'apparente à une fuite.

> «Jeudi 17 février 1977, jeudi du carnaval. Cette journée, que les journalistes ont baptisée « jeudi noir », le jour de la « fuite » de Lama de l'université occupée de Rome, est sûrement, aussi et surtout par sa portée symbolique, un des passages fondamentaux pour comprendre les événements de 1977. Dans l'opposition frontale entre PCI (et syndicat) et Movimento, s'opère une fracture irrémédiable. La critique féroce, l'opposition idéologique, l'altérité radicale des valeurs, des modèles et des comportements se figent au moment de l'affrontement physique, dans un lieu (l'université occupée) et autour d'un personnage (le secrétaire de la CGIL) à forte teneur symbolique, rendant quasiment impossible toute hypothèse de récupération d'un rapport moins conflictuel. A partir de ce moment, de manière définitive, PCI et Movimento deviennent les acteurs opposés des événements politiques et sociaux qui caractériseront la vie politique nationale de cette année là. » [49]

Cet épisode, capital en soi, se révèle particulièrement intéressant également pour notre analyse. S'il semble logique que les écrivains l'insèrent dans leur reconstruction du mouvement de 77, l'intérêt principal repose dans la manière et dans la forme que cette insertion prend.

Précédemment les romanciers avaient intercalé des marqueurs chronologiques, qu'il s'agisse de dates ou de faits précis, afin de décrire les prémisses du mouvement de 77, s'inspirant des comptes-rendus journalistiques ou historiques. C'est particulièrement le cas pour Bruno Arpaia, qui s'attache, comme nous l'avons vu, aux moindres détails de ces premiers événements.

Or la venue de Luciano Lama à l'université, et surtout les affrontements qui entraineront sa « fuite », sont dès le lendemain et par tous considérés comme extrêmement graves et

[49] Marco Grispigni, *1977*, Roma, Manifestolibri, 2006, coll. Esplorazioni, p.28: «Giovedì 17 febbrio 1977, giovedì grasso. Questo giorno, ricordato dalla pubblicistica come il « giovedì nero », il giorno della 'cacciata' di Lama dall'università occupata di Roma, è sicuramente, anche e soprattutto per il suo valore simbolico, uno dei passaggi fondamentali per comprendere gli eventi del 1977. Nella contrapposizione frontale fra Pci (e sindacato) e movimento si consuma irreparabilmente una frattura. La critica feroce, la contrapposizione ideologica, la radicale alterità dei valori, modelli e comportamenti si fissano nel momento dello scontro fisico, in un luogo (l'università occupata) e attorno a un personaggio (il segretario della Cgil) a fortissima valenza simbolica, rendendo improponibile qualsiasi ipotesi di recupero di un rapporto meno conflittuale. Da quel momento, in maniera definitiva, Pci e movimento divengono attori contrapposti degli eventi politici e sociali che caratterizzeranno la vita politica nazionale di quell'anno. »

significatifs. Un moment historique dans l'histoire du Movimento, que les Autonomes n'hésiteront pas à qualifier de « la piazza Statuto dell'operaio sociale »[50], en souvenir des affrontements survenus à Turin en 1962, où de nouveaux participants s'étaient distingués, – de jeunes ouvriers immigrés méridionaux – devenant bientôt une nouvelle catégorie destinée à un grand succès, « l'ouvrier masse ». Ceci n'est qu'un exemple de la valeur qu'on accordera à cet épisode.

Quoi qu'il en soit, l'importance que cet événement acquiert immédiatement, le caractère symbolique qu'il endossera par la suite, lui attribue une place de choix dans la chronologie générale du « mouvement de 77 ». Le premier que les écrivains rencontrent sur le chemin de la reconstruction de l'année qui les intéresse.

Si auparavant Rastello et Arpaia avaient fait évoluer sur deux lignes parallèles les événements factuels et les éléments narratifs, l'expulsion de Lama va leur permettre de mettre en place un processus de réélaboration différent. Luca Rastello et Bruno Arpaia s'inspirent d'une seule et même source, alors qu'ils ont à disposition pléthore de comptes-rendus et d'articles (l'événement, par sa portée réelle et symbolique a été traité par d'innombrables commentateurs, journalistes, essayistes).

Mais, pour ce qui est de ce 17 février, les deux romanciers vont s'en remettre au récit direct d'un « camarade du Movimento », rapporté par Nanni Balestrini et Primo Moroni dans le chapitre qu'ils consacrent à l'expulsion de Lama de l'université. Ce témoignage, complet et extrêmement représentatif, est très souvent repris et cité dans les ouvrages consacrés à 1977. Ainsi que par les écrivains.

> «Ce matin là j'étais arrivé à l'université très tôt et les gars du service d'ordre du PCI et du syndicat étaient déjà là avec leurs badges rouges accrochés sur le revers de leurs vestes, ils étaient en train d'effacer les inscriptions que nous avions faites sur les murs extérieurs de la faculté. Il y avait des hommes en combinaison avec des pinceaux et des seaux de peinture blanche qui recouvraient les inscriptions. »[51]

Le premier pas dans la reprise du témoignage consiste à prélever des éléments de réel, à situer l'épisode, à « recopier » presque les déclarations et les souvenirs du témoin.

[50] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, *op.cit.*, p.141

[51] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.539 : « Quella mattina io ero arrivato all'università molto presto e c'erano già lì quelli del servizio d'ordine del Pci e del sindacato con i cartellini rossi appuntati sul bavero della giacca, che stavano cancellando le scritte che avevammo fatto sui muri esterni delle facoltà. C'erano degli uomini in tuta con dei pennelli e dei secchi di vernice bianca che coprivano le scritte. »

> «Maurizio et Nanni […] étaient à huit heures du matin de nouveau à l'université, sous un ciel de plomb qui promettait la pluie. Il y avait déjà, éparpillés sur l'esplanade, des groupes de communistes avec leurs badges rouges au revers ; armés de pinceaux et de peinture, qui effaçaient les inscriptions sur les murs. »[52]

Simple « effet de réel », gage de vérité, ou reprise indirecte du témoignage par souci de reconstruction plus minutieuse ?

De la simple description des participants, Rastello suggère un jugement de valeur en mettant l'accent sur certains adjectifs et par le choix de termes qui ne sont plus si anodins :

> «De grands ouvriers en combinaison se détachent du grand service d'ordre, ils ont des pinceaux et des seaux de peinture blanche et ils couvrent les inscriptions dans les couloirs, dans les toilettes, sur les murs extérieurs, les graffitis colorés qui avaient transformé en conversation les parois de ce sanctuaire…»[53]

Et finalement Luciano Lama arrive :

> «Et puis il y a Lama qui arrive là à l'université avec son mégaphone, ou mieux son mégamégaphone, avec son amplificateur assourdissant et il commence à parler dans ce truc ronflant, avec une telle puissance de son, de vacarme que personne, même s'il l'avait voulu, n'aurait pu écouter ce qu'il était en train de dire.»[54]

Luca Rastello poursuit sa reprise des éléments du témoin en y insérant toujours des points de commentaire, en allant toujours plus loin par rapport aux impressions du témoin :

> «Les hauts parleurs vrombissent tellement fort que même si les étudiants voulaient écouter cet énorme père qui hurle, ils n'y arriveraient pas : c'est le bruit qui compte, le mur de son qui indique, au-delà de soi même, un principe d'ordre. »[55]

La situation décrite est identique, mais Rastello parle de Lama comme d'un « père » et synthétise l'excès de bruit par la volonté délibérée d'imposer un ordre. Toutefois les éléments mis en avant par le témoin demeurent presque intacts. Si Luca Rastello ne conserve que les

---

[52] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.350 : « Maurizio e Nanni […] alle otto del mattino erano un'altra volta all'università, sotto un cielo piombigno che prometteva pioggia. C'erano già, sparsi per il piazzale, gruppi di comunisti col cartellino rosso al bavero, armati di pennelli e di vernice, che cancellavano le scritte sopra i muri. »

[53] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.87: « Grandi operai con la tuta si staccano dal grande servizio d'ordine, hanno pennelli e secchi di vernice bianca e coprono le scritte nei corridoi, nei cessi, sui muri esterni, i graffiti colorati che avevano trasformato in conversazione le pareti di quel santuario… »

[54] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.537 : « Poi c'è Lama che arriva lì all'università con il suo megafono, anzi megamegafono, con il suo impianto di amplificazione assordante e comincia a parlare in questa roba roboante, con una potenza tale di suono, di frastono che nessuno, anche se avesse voluto, avrebbe potuto ascoltare quello che stava dicendo. »

[55] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.87: «Gli altoparlanti rombano talmente forte che anche se gli studenti volessero ascoltare quel padre enorme che urla, non riuscirebbero: è il rumore che conta, il muro di suono che indica, oltre sé stesso, un principio d'ordine. »

grandes lignes des déclarations du témoin, Bruno Arpaia, en revanche le suit fidèlement, s'en inspirant même dans les considérations moins liées à l'événement du 17 février en lui-même :

> « Le Movimento ces derniers mois ne s'était pas développé sur un message unidirectionnel, mais sur un réseau de cent communications différentes qui étaient les cent langages différents, qui étaient les cent messages différents croisés entre eux, comme par exemple les inscriptions sur les murs de l'université que ceux du PCI ont effacées avec autorité. A l'université […] tout le monde se consultait non seulement dans les assemblées, mais aussi en faisant des inscriptions de tous les genres et personne ne disait moi ici je suis le chef, au contraire… […]
> [Ce matin là] ils travaillaient en équipe, il y avait un silence hallucinant. […] moi j'avais une opinion, les autres une autre, mais je ne tolérais pas […] qu'on vienne là, de manière autoritaire et qu'on efface les inscriptions même si je n'étais pas forcément d'accord avec ces inscriptions. Le fait est que de la sorte, […] ils n'étaient pas différents du premier policier qu'il t'arrive de rencontrer. Ce qu'ils faisaient, effacer les inscriptions, était un acte d'une violence incroyable. »[56]

> «Ah, ça non. Comment se permettaient-ils ? C'était de la violence ça, de la pure autorité. On pouvait même ne pas être d'accord avec ces inscriptions, mais, dans le Movimento, personne ne songeait à empêcher les autres d'écrire sur les murs, ce que diable il voulait. Cent langages, cent messages qui se croisaient et qui se confondaient : aucun chef nulle part. Et eux à l'inverse, sans aucun respect, ils prenaient des pinceaux et ils effaçaient dans un silence glacial, spectral. »[57]

Cet exemple est éloquent, mais l'écrivain conserve encore une part d'improvisation. Qui semble s'être totalement évanouie dans ce récit d'un épisode précis survenu dans la matinée, où Bruno Arpaia se livre presque à du « recopiage » :

> «Il y avait une inscription qui disait : " Les lamas sont au Tibet" et un de ceux du PCI criait en colère : mais qu'est ce que ça veut dire? mais qu'est ce qu'ils veulent dire? Alors un camarade du Movimento qui était là: ça veut tout et rien dire, va le demander à celui qui l'a écrit au lieu d'effacer sans savoir pourquoi, mais pourquoi tu effaces? mais t'es qui? […] Quand les affrontement ont éclaté j'ai vu au beau milieu des têtes fendues. Mais bien avant déjà les gars du PCI disaient: ces fils de pute, il faut qu'on les envoie en Sibérie. Je connaissais l'un d'eux, alors je lui ai dit mais on habite à cent mètres, mais où veux tu m'envoyer? »[58]

---

[56] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.538-539 : « Il movimento in quei mesi non si era sviluppato su un messaggio unidirezionale, ma su una rete di cento comunicazioni diverse che erano i cento linguaggi diversi, che erano i cento messaggi diversi incrociati tra di loro, come per esempio le scritte sui muri dell'università, che loro del Pci hanno cancellato con prepotenza. All'università […] tutti si confrontavano non solo nelle assemblee, ma anche facendo scritte di tutti i tipi e nessuno diceva io qui sono egemone, anzi… […] [Ce matin-là] Lavoravano a squadre, c'era un silenzio allucinante. […] io la pensavo in un modo, altri in altri modi ma non tolleravo […] uno che di prepotenza veniva lì e cancellava le scritte, anche se su quelle scritte io magari non ero d'accordo. Il fatto è che in quella cosa, […] lui non era diverso dal primo poliziotto che ti capita d'incontrare. Quello che stava facendo, cancellare le scritte era un atto di violenza incredibile. »

[57] C'est nous qui soulignons. Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.351 : « Ah, questo no. Come si permettevano ? Era violenza, quella, prepotenza pura. Uno, magari, non era neanche d'accordo con le scritte, però, nel movimento, nessuno si sognava di impedire agli altri di scrivere sui muri il cazzo che volevano. Cento linguaggi, cento messaggi che si incrociavano e che si confondevano : nessuna egemonia da parte di nessuno. E invece loro, senza nessun rispetto, prendevano pennelli e cancellavano, in un silenzio gelido, spettrale. »

[58] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.539 : « C'era una scritta che diceva : "I Lama stanno nel Tibet" e uno di questi del Pci gridava incazzato : ma che cosa vuol dire ? ma questi che cosa vogliono dire ? Allora un compagno del movimento che era lì gli ha detto : vuol dire tutto e vuol dire niente, vai a chiederlo a chi l'ha scritto invece di cancellare senza neanche sapere perché, ma tu perché cancelli ? ma chi sei ? […] Quando sono scoppiati gli scontri ho visto lì in mezzo teste spaccate. Ma prima già questi del Pci dicevano:'sti figli di mignotta, in Siberia li dobbiamo mandare. Uno di questi io lo conoscevo, allora gli ho detto ma abitiamo a cento metri, ma dove vuoi mandarmi? »

«« Il y avait une inscription » aurait raconté Nanni le jour suivant à ses camarades « qui disait « Les Lamas sont au Tibet ». L'un d'eux, un gars du PCI, hurlait super en colère : « mais qu'est ce que ça veut dire ? Mais qu'est ce qu'ils veulent eux ?" Alors un camarade qui était là lui a dit : "Ça veut tout et rien dire, va le demander à celui qui l'a écrit au lieu d'effacer sans rien y comprendre. Mais pourquoi tu effaces? Mais t'es qui?" Et l'autre qui criait, encore plus en colère: "ces fils de pute …c'est en Sibérie, qu'il faut les envoyer, en Sibérie…" » »[59]

Bruno Arpaia ne peut nier sa source d'inspiration. La différence de taille est qu'il insère ces éléments concrets, ce témoignage réel, dans son œuvre de fiction, dans la bouche de l'un de ses personnages qui se pose en témoin par rapport à ses camarades restés à Naples. Nanni est donc dans la même position que le témoin de Balestrini et Moroni. Bruno Arpaia enrichit son vrai-faux témoignage par des dialogues, caractéristique de la fiction.

Si donc Luca Rastello reprend les éléments du témoignage afin d'y insérer le commentaire de son narrateur, d'éclaircir les événements par son interprétation sous-jacente, Arpaia lui, semble s'approprier directement du témoignage, sans y apporter beaucoup de modifications.

Mais parfois les deux écrivains se retrouvent à leur insu. C'est le cas quand les événements s'accélèrent, quand la tension est au maximum. Voyons les similitudes entre les trois versions :

«A un certain moment on a vu se lever de dessous le camion des « indiens métropolitains » un nuage blanc, c'était un des membres du service d'ordre du PCI qui avait déclenché un extincteur, j'ai vu le nuage blanc qui s'élevait au dessus des têtes autour de l'estrade qui a commencé à ondoyer, un ondoiement continu, confus, et puis les gens qui s'enfuyaient de toutes parts. Le service d'ordre du PCI s'est avancé en cognant, des choses volaient, bouts de bois et pierres. Ceux du PCI se sont élancés en chargeant jusqu'à la fontaine. J'ai vu les premiers camarades du Movimento transportés par les bras et les jambes avec les têtes cassées, avec le visage ensanglanté. »[60]

«A un certain moment, Maurizio avait vu s'élever un nuage blanchâtre au dessus des têtes agglutinées sous l'estrade. C'était un des gars du service d'ordre du PCI qui avait déclenché un extincteur.
« Comme un signal, en fait … D'un coup, les gens s'enfuyaient, et entre temps le syndicat avançait en cognant avec des barres, tandis que de l'autre côté volaient des bouts de bois et des pierres, et même des patates. Ceux du PCI se sont élancés en chargeant jusqu'à la fontaine et alors j'ai vu les premiers camarades du Movimento transportés par les bras et les jambes avec les têtes cassées, avec le visage ensanglanté. Mon Dieu c'était impressionnant … Comme ils étaient arrangés … »[61]

[59] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.351 : « « C'era una scritta » avrebbe raccontato il giorno dopo Nanni ai suoi compagni « che diceva "I Lama stanno in Tibet". Uno di loro, uno del Pci, urlava incazzatissimo : "Ma che vuol dire ? Ma questi cosa vogliono ?" Allora un compagno che era lì gli ha detto : "Vuol dire tutto e non vuol dire niente, chiedilo a chi l'ha scritto invece di cancellare senza capirci un'acca. Ma tu perché cancelli ? Ma chi sei ?" E l'altro che gridava, ancora più incazzato : "'Sti figli di mignotta… Vi mandiamo in Siberia, vi mandiamo…" » »

[60] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.540 : « A un certo punto da sotto il carroccio degli indiani metropolitani si è vista alzarsi una nuvola bianca, era stato uno del servizio d'ordine del Pci che aveva azionato un estintore, ho visto la nuvola bianca che si alzava sopra le teste intorno al palco che ha cominciato a ondeggiare, un ondeggiare continuo, confuso, poi gente che scappava da tutte le parti. Il servizio d'ordine del Pci è venuto avanti picchiando, volavano delle cose, sono cominciati a volare sassi pezzi di legno. Di slancio quelli del Pci sono venuti avanti caricando fino alla fine della fontana. Ho visto i primi compagni del movimento che venivano portati via per le gambe e per le braccia, con le teste rotte, con le facce insanguinate. »

[61] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.353 : « A un certo punto, Maurizio aveva visto alzarsi una nuvola biancastra sopra le teste strette sotto al palco. Era stato uno del sevizio d'ordine del Pci che aveva

«Parmi cette foule colorée les nerfs des ouvriers craquent, tic tac ; on entend le claquement, et le premier à réagir est quelqu'un avec un extincteur : il presse le levier, un nuage blanc s'élève, en avant, comme le signal d'une charge, le service d'ordre du PCI part à l'attaque, des planches qui volent, on voit des gourdins mouliner, des os se briser, des têtes parfois, jusqu'au bord de la fontaine. Puis ils s'arrêtent, effrayés d'eux mêmes devant des étudiants effrayés par la rage qu'ils sentent monter en eux, par la force qu'ils sentent monter provoquée par la rage. »[62]

Arpaia et Rastello en arrivent à la même conclusion : l'extincteur est « comme un signal » pour lancer l'assaut. Cette interprétation n'est possible que dans la réélaboration, que dans la réécriture, où les actions des personnages acquièrent une valeur symbolique, où elles sont interprétées aux travers des motivations de chacun, selon un lien de cause à effet. Les différences d'approche sont plus évidentes dans la suite de la description :

« C'était choquant pour tout le monde de voir ces camarades aussi amochés, et quand le service d'ordre du PCI a fait marche arrière vers l'estrade il y a eu la contre charge des camarades du Movimento, qui s'étaient armés avec ce qu'ils avaient trouvé sur place.
Il y a eu la contre attaque, nous étions vraiment en colère, il y avait les nôtres avec la tête fendue. Le camion où était Lama a été renversé, détruit. »[63]

«Que devions nous faire, dès que ceux du service d'ordre ont fait marche arrière, il y a eu la contre attaque, notre contre charge, avec ce que nous avions sous la main. Nous avons renversé le camion, tout anéanti, tandis que le service d'ordre entourait Lama et l'éloignait. Va te faire foutre, Lama… tu l'as bien cherché … »[64]

«Il y a un instant suspendu. Un silence sauvage au milieu d'une matinée de furie, au milieu d'une ville vénéneuse. […] Cela ne dure qu'un moment seulement, et puis il y une vague immense et sacrilège, la vague des enfants qui emporte les pères, la contre charge foudroyante, impitoyable, qui emporte les durs, les patients, les opprimés habitués à vaincre sur la place, elle frappe brise dévore, et le camion de Lama est empoigné par des centaines de mains, il ondoie, il est renversé, maintenant il est submergé. »[65]

---

azionato un estintore. « Cioè, come un segnale… Di botto, la gente che scappava, e intanto il sindacato veniva avanti picchiando con le spranghe, mentre dall'altra parte volavano pezzi di legno e sassi, perfino patate. Di slancio, quelli del Pci sono venuti avanti caricando fino alla fontana e allora ho visto i primi compagni del movimento che venivano portati via per le gambe e per le braccia, con le teste rotte, le facce insanguinate. Gesù, un'impressione… Com'erano conciati… »

[62] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.88: «In fondo a quella folla colorata saltavano i nervi degli operai, tic tac, si sentiva lo schiocco, e il primo è uno con un estintore: preme la leva, si alza la nuvola bianca, in avanti, come un segnale di carica, il servizio d'ordine del Pci parte all'attacco, volano assi, si vedono le mazze mulinare, si spezzano ossa, teste persino, fino al bordo della fontana. Poi si fermano, spaventati di sé, davanti a studenti spaventati dalla rabbia che sentono salire dentro il petto, dalla forza che sentono salire dalla rabbia. »

[63] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.540 : « E stato scioccante per tutti vedere quei compagni conciati così, e quando il servizio d'ordine del Pci è tornato indietro verso il palco c'e stata la controcarica dei compagni del movimento, che si erano armati con quello che avevano trovato lì sul momento. C'è stato il contrattacco, eravamo davvero incazzati, c'era la nostra gente con la testa spaccata. Il camion su cui stava Lama è stato capovolto, distrutto. »

[64] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.353 : « Che dovevamo fare, appena quelli del servizio d'ordine sono tornati indietro, c'e stato il contrattacco, la nostra controcarica, con quello che avevamo sotto mano. Abbiamo capovolto il camion, sfasciato tutto, mentre il servizio d'ordine circondava Lama e lo portava via.'Fanculo, Lama… Te la sei cercata… »

[65] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.,* p.88: « C'e un istante sospeso. Un silenzio selvatico nel mezzo d'un mattino di furia, nel mezzo di una città velenosa. […] Dura un momento soltanto, poi è un'onda immensa e sacrilega, l'onda dei figli che travolgono i padri, la controcarica fulminea, spietata, che travolge i duri i pazienti gli oppressi abituati a vincere in piazza, colpisce spezza divora, e il camion di Lama è preso da centinaia di mani, ondeggia, è rovesciato, ora è sommerso. »

Bruno Arpaia, fidèle à sa technique, n'ajoute qu'un dialogue, Rastello, lui, donne une interprétation plus poétique et plus critique. Du témoignage à la fiction, du récit dialogué à la narration omnisciente.[66]

Un autre exemple se doit d'être signalé. Nanni Balestrini, cette fois dans son rôle de poète et non d'historien, propose une version très personnelle de l'épisode. Dans *Le ballate della signorina Richmond*, recueil de poésies publié en 1977, le poème XI s'inspire directement de la venue de Lama à La Sapienza. « Mademoiselle Richmond considère que les lamas vivent au Tibet »[67] est une composition de 25 quatrains présentant de nombreux rejets, qui juxtapose dans chaque quatrain le discours du secrétaire de la Cgil sur trois vers et crée la discordance en l'opposant dans le dernier vers par un des slogans des jeunes du Movimento.

« …[le mouvement ouvrier]
a combattu le fascisme aussi
en défendant jalousement ses usines
en n'en empêchant la destruction nous sommes
pouvoir patronal pouvoir patronal

venus ici ni avec la force ni avec la
prétention paternaliste de posséder
la ligne légitime toute prête nous voulons discuter
lama fouette-nous lama fouette-nous

avec tous de la route à emprunter
de nos objectifs de lutte
il faut dès aujourd'hui que nous prenions
lama tout de suite libre et gratuit

ensemble un engagement commun de
mobilisation
qui isolera et vaincra les ennemis déclarés
et ceux cachés de notre cause
c'est l'heure c'est l'heure misère aux travailleurs… »[68]

Cette réélaboration poétique ne rentre pas précisément dans notre analyse, mais elle montre l'impact de cet événement dans l'histoire de la contestation italienne. Il s'agit du premier

[66] Pour des raisons de place, nous n'avons cité que quelques extraits. Pour apprécier les nuances des trois textes, nous les avons reportés en intégralité dans l'annexe 1.
[67] Titre du poème : « La signorina Richmond considera che i lama stanno in Tibet »
[68] Nanni Balestrini, *Le ballate della Signorina Richmond*, maintenant in *Le avventure complete della signorina Richmond*, Torino, Testo&Immagine, 1999, coll. Controsegni 6, 238p : « « … [il movimento operaio]/ha combattuto il fascismo anche/difendendo gelosamente le fabbriche/impedendone la distruzione noi siamo/potere padronale potere padronale//venuti qui né con la forza né con la/pretesa paternalistica di avere la/giusta linea in tasca vogliamo discutere/lama frustaci lama frustaci//con tutti quale è la strada da imboccare/quali i nostri obiettivi di lotta/occorre che fin d'oggi prendiamo/lama subito libero e gratuito//assieme un impegno comune di/ mobilitazione/che isoli e sconfigga i nemici palesi e/mascherati della nostra causa/è ora è ora miseria a chi lavora… »

épisode qui fait l'objet d'une mise en fiction plus travaillée par les écrivains, et non de la simple insertion de faits et de dates pour situer leur intrigue dans le cours de l'année 1977.
Le processus de fictionalisation est toujours plus évident et plus démontrable, plus concret en somme, quand il s'agit d'un événement important, car il est possible de comparer les différentes descriptions, les points de vue et versions divergents. De ce fait, les auteurs privilégient les moments les plus éclatants puisqu'ils ne sont pas tenus, comme les historiens, à une reconstruction minutieuse.
Bruno Arpaia et Luca Rastello sont les seuls écrivains de notre corpus à avoir inséré dans leurs récits ce mois de février qui marque le début de la mobilisation du futur « mouvement de 77 ». Ceci s'explique en partie par la ville de référence choisie par les romanciers. Puisque les premiers pas du « mouvement de 77 » se déroulent à Rome, les écrivains qui ont décidé de situer leur intrigue dans les villes du nord de l'Italie (Paolo Pozzi à Milan, Enrico Palandri à Bologne), délaissent les premières armes du mouvement. Mais cette remarque ne vaut pas pour Luca Rastello qui localise son histoire à Turin, et propose une synthèse des faits marquants de 1977, dès ses débuts.
Mais au-delà de cette considération géographique, les autres écrivains de notre corpus ne privilégient pas plus les étapes successives du « mouvement de 77 ». À partir de l'épisode de Luciano Lama et bien que la mobilisation s'accentue et les incidents se multiplient, l'ancrage de l'intrigue en 1977 ne se fait plus en s'appuyant sur le calendrier précis des événements.
Les écrivains optent tous pour une version « light » de l'année, ne se concentrant que sur ses épisodes principaux.

b) Événements « mémorables »

Il est possible, et il est souvent d'usage, de résumer le « mouvement de 77 » en quelques dates-clé : une synthèse un peu expéditive qui ne tient pas compte des subtilités, comme c'est le cas des chronologies mises à disposition par la presse dans les dates anniversaires de l'événement. Aucune rigueur ni vérité historique n'est à y rechercher. Toutefois il est intéressant de remarquer que certains romanciers se contentent de ce fil conducteur pour situer leur intrigue en 1977.
Lorsque nous nous penchons de façon rapide sur la chronologie des événements marquants de 1977 et plus particulièrement sur les étapes du « mouvement de 77 », bien qu'il y ait eu pléthore d'événements, seuls demeurent quelques faits marquants à la mémoire, dont les plus sanglants, sans être forcément les plus représentatifs.

En même temps, le simple fait de nommer ces épisodes suffit à placer l'intrigue en 1977, car, par leur gravité et leurs portées, ils sont devenus des événements-références. Ceux dont la simple évocation rappelle globalement l'année toute entière. Ces quelques faits qui s'inscrivent dans les chroniques de l'année à peine écoulée. Une synthèse pour certains. Un raccourci pour d'autres. Mais pour tous, ces épisodes « sont » symboliquement 1977.

Références chronologiques

Les meurtres de Francesco Lorusso, en mars, et de Giorgiana Masi, en mai, ainsi que le Congrès de Bologne, en septembre, sont devenus les événements marquants de cette année de contestation. Bien sûr ces épisodes ne peuvent résumer l'intégralité du « mouvement de 77 », et pourtant il s'agit de ceux qui sont passés à « l'Histoire ». Plusieurs auteurs les mentionnent dès qu'ils doivent décrire 1977, car leur seule évocation permet de dater leur intrigue.

Que ces épisodes servent de références chronologiques, Angelo Quattrocchi[69] nous en donne un exemple parfait. Il fait commencer son « thriller fantapolitico » comme le rappelle le sous-titre de la couverture, par la description du congrès de Bologne, là où toutes les composantes du Movimento ont décidé de se retrouver. Le personnage qui narre les événements est secondaire par rapport à l'intrigue, tout comme les événements d'ailleurs, et l'ensemble du Movimento, qui n'intéresse pas les personnages principaux d'*Ultimi fuochi*, qui font partie d'un groupuscule de lutte armée. L'intention de l'auteur est d'illustrer les agissements et les réflexions des différents groupes armés avant l'enlèvement d'Aldo Moro, qui se déroulera le 16 mars 1978. Les « faits divers » de l'année en cours, 1977, sont là comme toile de fond, comme décor pour situer son intrigue. C'est pourquoi il cite, dans le premier chapitre, l'un des épisodes principaux que nous avons mentionné, pour faire mouche, pour donner un repère chronologique au lecteur, sans pour autant s'attarder sur le « mouvement de 77 ».

L'un des auteurs de notre corpus, Paolo Pozzi va agir de même. Bien que le paratexte de son roman nous indique clairement son champ « d'investigation », (les chiffres de l'année sur la couverture, dont les deux sept en forme de pistolet, et le contenu de l'avertissement), l'écrivain va utiliser l'un des marqueurs chronologiques que nous avons identifié : «De retour

[69] Angelo Quattrocchi, *Ultimi fuochi. « Thriller fantapolitico » 1977*, Roma, Malatempora, 2007, coll. Fact Fiction 1, 171p.

de Rome Andrea fait le tour des camarades et raconte la manifestation du 12 mars. Dès que la nouvelle se répand on se presse pour le voir.»[70]

L'incipit de *Insurrezione* sert d'immersion au cœur de 1977, grâce à cet indicateur temporel. Car au chapitre suivant le narrateur revient sur des événements datant de 1974 (grève sauvage à l'usine Alfa). Le projet de Pozzi est d'offrir une vision articulée du « mouvement de 77 », l'insérant dans un passé de mobilisation et de contestation, afin de justifier cette année d'insurrection.

Le premier chapitre n'est qu'un artifice, un rappel pour évoquer chez le lecteur toute une époque. Ces épisodes sont donc devenus de tels clichés, nous le constatons dans l'ouvrage de Quattrocchi, qui n'est pas strictement consacré à l'année qui nous intéresse, qu'ils servent simplement à définir des balises temporelles.

Une autre attitude, vis-à-vis de ces incidents, consiste à y faire référence comme d'une étape fondamentale dans l'histoire du mouvement, tellement importante qu'il n'est pas nécessaire de les rappeler. C'est le cas dans *Boccalone* d'Enrico Palandri.

Le mois de mars 1977 devient aussi représentatif que Mai 68 en France. Aussi bien indicateur chronologique que symbole de la mobilisation des jeunes, sans même le besoin pour l'écrivain de mentionner les détails des hostilités. C'est ainsi que Boccalone, le héros protagoniste de Enrico Palandri, évoque souvent le mois de mars, sans se soucier de préciser la mort de Lorusso ni les affrontements qui s'en sont suivis, mais simplement en y faisant référence comme d'une démarcation nette dans l'histoire du mouvement. Qu'il s'agisse d'une simple allusion :

«… c'est sûrement à cause de l'antipathie que j'éprouve depuis mars pour les travailleurs honnêtes, j'ai éclaté d'un rire retentissant…»[71] , ou bien des rassemblements de place qui en dérivent :

> «…et puis je suis revenu sur la place et il y avait une ambiance de fête, la fanfare était rentrée d'Allemagne, certains camarades s'enchainaient pour protester contre Catalanotti [nom du juge] et l'instruction sur mars (boff !) tous dansaient et criaient de joie à l'arrivée du printemps … »[72]

[70] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, Roma, Derive Approdi, 2007, coll. Narrativa 16, p.13 : « Di ritorno da Roma Andrea comincia a girare tra i compagni e a raccontare la manifestazione del 12 marzo. Appena si sparge la voce c'è subito una gara per vedersi con lui. »

[71] Enrico Palandri, *Boccalone*, *Storia vera piena di bugie*, Milano, Bompiani, 2002, coll. Tascabili Romanzi e Racconti 538, p. 21 : « … sarà per l'antipatia che provo da marzo per i lavoratori onesti, sono scoppiato in una risata fragorosa… »

[72] *Ibid.*, p. 46 : « …poi sono tornato in piazza e c'era molta festa, la banda era tornata dalla germania, alcuni compagni si incatenavano per protesta contro catalanotti e l'istruttoria su marzo (boff !) tutti ballavano e urlavano di contentezza per la primavera… »

Mais cela prend également corps sous la forme de considérations sur le Movimento en général : «Je pense à mars, au Movimento, dont j'avais oublié l'existence, maintenant je sais que j'appartiens à un peuple difficile à contenter, bagarreur, des êtres désirants sans limite… »[73], ou sur la position de l'Etat en particulier : «… j'ai l'impression depuis mars que le projet politique que l'état a en tête pour nous est … la destruction. »[74].

Et même quand Boccalone décrit dans les détails les péripéties autour du livre qu'il rédige sur les événements de mars, il ne cite pas l'ouvrage explicitement.

Ce texte collectif bien réel, *Bologna, marzo 77… fatti nostri…*,[75] paru l'année même, n'est mentionné que sous le titre de « fatti nostri », ce qui, en italien, peut aussi bien vouloir dire « nos affaires » voire « nos oignons », que « les affaires qui nous concernent », créant ainsi une ambiguïté à la lecture. Préalablement le lecteur doit avoir une connaissance des acteurs et des faits pour comprendre les allusions du narrateur protagoniste, qui ne se soucie pas, lui, d'expliquer la place considérable qu'occupe mars 1977 dans sa vie et ses activités :

> «je suis parti quelques heures après pour vérone, avec claudio, pour corriger les épreuves de …. « fatti nostri »… bertani [l'éditeur] a pensé à une couverture et à un titre qui ne nous plaisent pas du tout, le cercueil [de Francesco Lorusso] et la police qui ressemble à une photo souvenir, du genre : comme une photo de classe ; on y va pour lui dire ses quatre vérités, mais finalement c'est lui qui a eu le dernier mot. »[76]

Le narrateur y fait une fois de plus référence dans le deuxième volet du livre (*Il vestito policarpico* qui ne sera jamais publié) rassemblant tous les à côtés des journées de mars : «*Il vestito policarpico* se lit très bien ; si on cherche le fil on s'y perd, mais si on aime se perdre on s'y perd bien ; nous y avons tout mis, nos délires de mars, toutes les choses écrites jusqu'à aujourd'hui…»[77].

L'exemple d'Enrico Palandri est particulier, car l'auteur a publié son roman en 1979. Il écrit à chaud et les allusions à mars 1977 et à ses événements, parfaitement claires pour lui, deviennent plus obscures au fur et à mesure que le temps passe. Il n'a pas eu recours, comme d'autres écrivains de notre corpus, à des documents d'archives pour reconstruire un passé qui

[73] Enrico Palandri, *Boccalone*, *op.cit.*, p. 57 : « Penso a marzo, al movimento, che non sapevo più cosa fosse, adesso so che appartengo a un popolo di incontentabili, rissosi, sfrenati esseri desideranti… »

[74] *Ibid.*, p. 89 : « …ho l'impressione da marzo che il progetto politico che lo stato ha in mente per noi sia… la destruzione. »

[75] Ouvrage collectif, *Bologna, marzo 77… fatti nostri…*, Verona, Bertani, 1977. Reédition Rimini, NDApress, 2007, coll. classici del movimento 1, 287p.

[76] Enrico Palandri, *Boccalone*, *op.cit.*, p. 47 : « sono partito dopo qualche ora per verona, con claudio, per correggere le bozze di … fatti nostri… bertani si è inventato una copertina e un titolo che non ci piacciono per niente, la bara e la polizia che sembra una foto-ricordo, sul tipo : come eravamo ; noi andiamo su per dirgliene quattro, invece alla fine ha vinto lui. »

[77] *Ibid.*, p. 79 : « Il vestito policarpico funziona benissimo ; se uno cerca il filo si perde, ma se ama perdersi si perde bene ; abbiamo inserito tutto, i deliri di marzo, le cose scritte da allora a oggi … »

pour lui ne datait que d'un an. Cela fait de *Boccalone* un ouvrage à part dans notre bibliographie. Mais la manière dont il évoque mars 1977 et le sens qu'il lui confère, nous signale l'importance de ce qu'on appellera « les journées de mars », et nous impose de nous attarder sur cette histoire afin de voir pourquoi cet événement est fondamental et comment les écrivains le traitent.

Les « journées de mars »

Retournons quelques instants à la chronologie de 1977, afin de comprendre, si possible, la position et les choix des écrivains. De l'expulsion de Luciano Lama de la Sapienza, le 17 février, au prochain acte éclatant, près d'un mois s'écoule, période pendant laquelle les jeunes se retrouvent et discutent, se mobilisent, et ne cessent de grossir le mouvement. Mais aucun écrivain ne s'attarde sur cette période, pourtant foisonnante. Le cours de la « narration » reprend à l'occasion de la préparation de la manifestation nationale des universités occupées, prévue à Rome le 12 mars.

Or un événement survient qui va changer le cours et le sens de cette mobilisation.

Le 11 mars au matin, le groupe de jeunes catholiques « Comunione e liberazione » se réunit à l'université de Bologne. Suite à une altercation, des jeunes du Movimento encerclent le lieu de réunion des membres de CL. Le recteur, alerté, appelle en renfort la police et la gendarmerie. Les lacrymogènes tentent de disperser les manifestants, en vain. Lors d'une charge, les carabiniers tirent et un jeune homme se retrouve à terre, mort de plusieurs balles dans le dos. La nouvelle se diffuse vite, retransmise par la radio du Movimento « Radio Alice ».Une foule de jeunes se réunit à l'université. Ils hissent des barricades, et décident d'organiser un défilé violent l'après-midi même. Ils s'en prennent aux vitrines, à la librairie du groupe CL, à la rédaction du journal local « Il resto del Carlino ». Arrivés près du siège de la DC la police charge. Le cortège se divise, mais les affrontements se poursuivent avec les forces de l'ordre. Une partie va occuper les rails de la gare, d'autres vont se barricader dans l'université, non sans avoir fait une « expropriation » du restaurant de luxe « Cantunzein ». Toute la nuit, les étudiants échafaudent des barrières et empêchent l'accès de l'université aux forces de l'ordre.

Et il semble évident que la manifestation prévue de longue date à Rome le lendemain va se charger d'une signification autre. Le climat est extrêmement tendu le matin du 12 mars près de la gare de Termini, où des milliers de jeunes se retrouvent, beaucoup d'entre eux ayant sauté dans un train après les incidents survenus à Bologne. Sous l'onde de choc des événements de la veille, la manifestation va rassembler près de 60 000 personnes. Le

rassemblement dégénère, les affrontements se poursuivant dans les ruelles de Rome tout l'après-midi. Des affrontements ont également lieu dans les autres villes italiennes, Bologne notamment. C'est pourquoi le 13 mars au matin, le ministre de l'Intérieur Francesco Cossiga décide d'envoyer l'armée à Bologne pour rétablir l'ordre. Des chars envahissent les rues de la capitale émilienne, provoquant la stupéfaction de tous. Les « journées de mars », comme elles seront bientôt appelées, ont renforcé le Movimento, mais provoqué également l'arrestation de nombreuses personnes, et l'exacerbation du conflit générationnel, entre les jeunes et l'Etat.
Bientôt ces faits acquièrent, par leur importance et leur gravité, plus qu'une simple valeur documentaire et chronologique. Mais voyons comment s'opère ce passage.
Comme à leur habitude Bruno Arpaia et Luca Rastello s'en tiennent principalement à la chronique des événements. C'est ainsi qu'ils amènent la nouvelle de la mort de Lorusso par l'annonce de la manifestation nationale de Rome.

> «Pour le 12 du mois une grande manifestation nationale est prévue à Rome. […] La nuit en train passe rapidement, et il n'y a pas le temps d'y penser parce que tout de suite, dans l'aube moisie de Rome, une nouvelle se répand qui parle de guerre et efface les tirets : la police de Bologne a tué un " squadrista" barricadé dans l'université. »[78]

Rastello, nous le voyons, opère une petite distorsion chronologique afin de rendre plus efficace le rythme de sa construction romanesque. Il sous-entend que les protagonistes apprennent la nouvelle de la mort de Lorusso le matin du 12 mars en arrivant à Rome pour la manifestation. Or s'ils ont pris le train le 11 mars au soir, ils auraient déjà dû être au courant de cette information. Bruno Arpaia annonce également la nouvelle au milieu des préparatifs de la manifestation, où ses personnages ont décidé de se rendre. A la différence de Rastello, Arpaia utilise d'avantage les dialogues pour amener l'information :

> «Ce jour là, le onze, un vendredi, Alberto n'était pas descendu à Naples : il n'avait pas cours. […] Avec ses amis et les autres membres de son collectif, le rendez vous était fixé pour le jour suivant, au train pour aller à la manifestation nationale à Rome. […] Il avait petit déjeuner vers midi, puis il s'était mis sur ses livres de droit Ecclésiastique. C'est pourquoi il apprit la nouvelle par Mariano et Ricciolella quand il passa à la section.
> « T'as vu à Bologne ? »
> « Non, qu'est ce qui s'est passé ? »
> « Ils ont tué un camarade … C'est les pandores qui l'ont touché dans le dos, de sang froid… Et maintenant il y a des affrontements très violents... »[79]

[78] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.88-89 : « Per il 12 del mese è prevista una grande manifestazione nazionale, a Roma. […] La notte del treno va via veloce, e non c'è tempo di pensarci perché subito, nell'alba marcia di Roma, corre una notizia che parla di guerra e cancella i trattini : la polizia di Bologna ha ucciso uno "squadrista"asserragliato nell'università. »
[79] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.356 : « Quel giorno, l'undici, un venerdì, Alberto non era sceso a Napoli : niente lezioni. […] Con loro e gli altri del suo collettivo, l'appuntamento era fissato per il giorno

C'est le cas également de Paolo Pozzi qui, lui aussi, décide de rendre compte de la nouvelle par le dialogue. Il s'agit d'un choix littéraire assez facile et toutefois très efficace étant donné l'importance de l'événement. Les écrivains peuvent ainsi sans difficulté jouer sur l'effet d'annonce et de surprise des interlocuteurs :

> «Puccio se rue au siège comme si quelqu'un lui courrait après et il commence à hurler : – A Bologne ils ont tué un camarade de Lc, un carabinier lui a tiré dessus, ils l'ont dit à la radio.
> Nous l'encerclons tous.
> – Comment çà ? T'es sûr ?
> – Evidemment que je suis sûr, je suis pas idiot ! Et puis quand je suis passé rue de Cristoforis ceux de Lc me l'ont confirmé.
> –Mais qu'est ce qui s'est passé précisément ?
> – Les camarades étaient dans la zone universitaire et ceux de Comunione e Liberazione voulaient tenir une assemblée dans une faculté. Lotta continua et les autonomes sont arrivés. Il y a eu des incidents et alors les pandores ont commencé à tirer et un étudiant du service d'ordre de Lc y est resté. Il me semble qu'il s'appelle Lorusso. »[80]

Mais le choix du dialogue chez Pozzi n'est pas qu'un effet de style pour instruire l'événement. Il s'agit de la volonté de rendre concrètement l'atmosphère qui régnait parmi les jeunes, à travers les dialogues, souvent contradictoires et animés qui les agitaient. Nous assistons donc au premier détachement de la simple évocation de faits. Car Pozzi ne s'étend pas sur la tristesse de cet événement, il s'arrête à cette annonce pour se concentrer ensuite sur les réactions des personnages présents et les différents modes de réponses politiques que chacun propose : «Maintenant le siège est plein à craquer de camarades qui arrivent dès qu'ils ont appris la nouvelle et les groupes de discussion sont ardents, la confrontation politique est vive.»[81]

Tandis que Paolo Pozzi se concentre sur les réactions à chaud de ses personnages, Arpaia et Rastello privilégient, pour leur compte-rendu détaillé de cet épisode, les mêmes sources

---

dopo, al treno per andare alla manifestazione nazionale a Roma. […] Aveva fatto colazione verso mezzogiorno, poi si era messo sui libri di Ecclesiastico. Perciò la notizia gliela diedero Mariano e Ricciolella quando passò in sezione. «Visto a Bologna? » « No, cos'è stato ? » « Hanno ucciso un compagno… L'hanno colpito i caramba nella schiena, a freddo… E ora ci sono scontri molto duri… »

[80] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.103 : « Puccio si fionda in sede come se qualcuno gli stia correndo dietro e comincia a gridare : – A Bologna hanno ammazzato un compagno di Lc, gli ha sparato un carabiniere, lo ha detto la radio. Gli siamo tutti intorno. – Come sarebbe a dire ? Sei sicuro ? – Eh sì che sono sicuro, non sono mica scemo ! Poi passando per via de Cristoforis me lo hanno confermato anche quelli di Lc. – Ma cosa è successo di preciso ? – C'erano i compagni che stavano nella zona universitaria e quelli di Comunione e liberazione volevano tenere un'assemblea in una facoltà. Sono arrivati autonomi e Lotta continua. Ci sono stati incidenti e allora i caramba hanno cominciato a sparare e uno studente del servizio d'ordine di Lc ci è rimasto. Si chiama Lorusso, mi pare. »

[81] *Ibid.*, p.104 : « Oramai la sede è strapiena di compagni che arrivano appena saputa la notizia e i capannelli di discussione sono accesi, lo scontro politico è duro. »

d'informations, ainsi que des détails encore inconnus au moment des faits, prouvant ainsi qu'ils ont eu recours à des documents contemporains.

Alors que Rastello focalise sur la seule mort de Lorusso : «Un carabinier s'est bien appuyé le coude sur la carrosserie d'une voiture à l'arrêt, puis il a visé avec précision et feu, sept coups, dans le dos.»[82], Bruno Arpaia reconstruit en revanche minutieusement l'intégralité de l'épisode :

> «Ce qui était arrivé c'est qu'un petit rassemblement d'étudiants, entonnant quelques slogans, avait dérangé une réunion d'un groupe de catholiques à l'Institut d'Anatomie. Bagatelles, peu de choses. Et au lieu de ça, à l'improviste des centaines de policiers et de carabiniers étaient apparus, avec camions et grosses jeep, uniformes de combat, prenant position comme en guerre. Coups de matraques, coups de pieds, avec une fureur inutile, tandis que les camarades s'enfuyaient vers la porte Zamboni, en lançant quelques cailloux pour se défendre. Réponse : lacrymogènes, puis dans la confusion, sans aucun motif, les premiers tirs de mitraillettes et de pistolets. Francesco Lorusso courrait sous les portiques de rue Mascarella quand il a été touché. Il a dû entendre les tirs, il a dû se retourner dans sa course, en se demandant la raison de ce tir à la cible, puis une balle l'a atteint dans le dos. La poussée l'avait fait avancer encore de quelques mètres avant de s'effondrer à terre. A quatre ils l'avaient secouru et trainé à l'abri place Verdi, mais le sang lui coulait déjà du nez et de la bouche. Pour lui, c'était fini. Quelqu'un avait même vu qui c'était : un carabinier avec casque et un uniforme sans bandoulière. Il avait bien visé, à hauteur d'homme, en appuyant le bras sur une voiture, et il avait vidé son chargeur. »[83]

Bruno Arpaia et Luca Rastello s'en tiennent pour l'instant aux faits, sans laisser entrevoir une autre intention que celle de décrire les événements survenus réellement. Il s'agit d'une reconstruction par les déclarations des témoins directs, passage donc par les archives et les coupures de presse, mais aussi et surtout, dans le cas d'Arpaia par la nouvelle de Pino Cacucci, consacrée entièrement et exclusivement à la mort de Francesco Lorusso.

Cette nouvelle appartient au recueil *In ordine pubblico* où dix écrivains se penchent sur différents cas de meurtres de jeunes gens par les forces de l'ordre, ou par des adversaires politiques, mais toujours couverts par les forces de l'ordre.

---

[82] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.89 : « Un carabiniere ha appoggiato per bene il gomito sulla carrozzeria di una macchina in sosta, poi ha preso la mira con precisione e via, sette colpi, alla schiena. »

[83] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.356 : « Era successo che un piccolo drappello di studenti, gridando qualche slogan, aveva disturbato una riunione di un gruppo di cattolici nell'Istituto di Anatomia. Quisquiglie, poca roba. E invece all'improvviso si erano presentati centinaia di poliziotti e di carabinieri, con camion e gipponi, vestiti da battaglia, prendendo posizione come in guerra. Manganellate, calci, con una furia inutile, mentre i compagni se ne scappavano verso porta Zamboni, lanciando qualche sasso per difendersi. Risposta : lacrimogeni, poi, nella confusione, senza nessun motivo, i primi spari di mitra e di pistole. Francesco Lorusso stava correndo sotto i portici di via Mascarella quando era stato preso. Doveva aver sentito i colpi, doveva essersi voltato nella corsa, chiedendosi il perché del tiro a segno, poi una pallottola l'aveva beccato nella schiena. La spinta lo aveva fatto andare avanti ancora qualche metro, prima di stramazzare a terra. In quattro l'avevano soccorso e trascinato al riparo a piazza Verdi, ma il sangue gli colava già dal naso e dalla bocca. Per lui, era finita. Qualcuno aveva visto anche chi era stato : un carabiniere con l'elmetto e una divisa senza bandoliera. Aveva preso la mira per benino, ad altezza d'uomo, appogiando il braccio su una macchina, e aveva scaricato tutti i colpi del caricatore. »

La nouvelle de Cacucci alterne des passages à la première personne, où le narrateur se pose en témoin direct de la scène, à des passages de narration omnisciente où il livre des commentaires généraux qui anticipent les issues du « mouvement de 77 ». L'écrivain a également recours à des extraits de citation d'amis de Francesco Lorusso, tirés d'un ouvrage sorti l'année suivante, et il établit une petite biographie du jeune homme, de son arrivée à Bologne et de ses engagements politiques.

Il s'agit donc d'une nouvelle polymorphe, qui ne veut pas être une composition littéraire en soi, à la différence de nos autres auteurs, mais cède le pas à l'intention déclarée du recueil entier, commémorer une saison italienne de morts violentes. Comme souvent dans ce genre de recueil, les nouvelles sont disparates, et souvent liées au talent et à la sensibilité des écrivains participant à l'opération éditoriale. Cacucci sort dignement son épingle du jeu.

Toutefois, si l'intention littéraire n'est pas au premier plan, la nouvelle peut se révéler intéressante par la description qu'elle propose de l'état de choc qui règne juste après les faits, sur le lieu même de l'attentat :

> « Vendredi 11 mars 1977.
> J'arrive place Verdi alors que l'ambulance vient juste de l'emmener. " Pendant que l'on s'enfuyait ils ont fait du tir à cible dans notre dos", me dit un camarade avec la voix qui tremble et les yeux rouges. […] A quelques mètres de là, d'autres pleurent enlacés ou seuls.
> Il y a qui peste tout haut ou entre les dents, qui fait les cent pas sans réussir à contenir l'angoisse qui le fait trembler des pieds à la tête, qui cogne des poings sur une colonne, et ceux qui essaient de consoler pour trouver de l'apaisement en étant proches, peau contre peau, pour vaincre non pas la peur mais cette tristesse infinie qui ressemble au désespoir. La stupéfaction domine et prévaut sur tout autre sentiment : pourquoi ont-ils tiré pour tuer ? Ici, à Bologne, où le Movimento s'est toujours distingué par sa créativité, son ironie, sa dérision, sans jamais tomber dans le piège de l'affrontement pour l'affrontement, ici encore, où " Un éclat de rire vous enterrera" a toujours repoussé les tendances bellicistes sporadiques … La stupéfaction de se rendre compte à l'improviste qu'ils ont cherché le massacre, qu'ils ont tiré pour tuer, dans une situation qui ne justifiait même pas un lacrymogène… »[84]

Le narrateur de Pino Cacucci assiste en témoin à cette scène. Mais il réussit également à passer du simple témoignage à la recherche d'une explication, à la volonté de comprendre, pour aborder enfin à la narration de la tristesse et du désarroi face à ce drame. Bruno Arpaia

[84] Pino Cacucci, « Bologna, 11 marzo '77 », *In ordine pubblico*, *10 scrittori per 10 storie*, Ouvrage collectif**,** Roma, Fahrenheit 451, 2005, p.93 : « Venerdì 11 marzo 1977. Arrivo in piazza Verdi che l'ambulanza lo ha portato via da poco. "Hanno fatto il tiro a segno alla schiena mentre correvamo via", mi dice un compagno con la voce che trema e gli occhi rossi. […] Poco distante, altri piangono abbracciati a qualcuno o in solitudine. C'è chi impreca forte o tra i denti, chi va avanti e indietro senza riuscire a frenare l'angoscia che fa muovere i muscoli per conto loro, chi batte i pugni su una colonna, e altri provano a consolarlo per cercare consolazione stando vicini, a contatto di pelle, per vincere non la paura ma questa tristezza infinita che somiglia alla disperazione. Un senso di stupore aleggia su tutti e prevale su ogni alto sentimento : perché hanno sparato per ammazzare ? Qui, a Bologna, dove il movimento si è sempre distinto per creatività, ironia, irrisione, senza cadere nella trappola dello scontro per lo scontro, proprio qui, dove "Sarà una risata che vi seppellirà" ha sempre ricacciato indietro le sporadiche tendenze belliciste… Lo stupore di rendersi conto all'improvviso che hanno cercato il massacro, hanno sparato per uccidere in una situazione che non giustificava neppure un lacrimogeno… »

ne s'y trompe pas, et va s'approprier ce texte, reprenant « à son compte » les réactions des jeunes gens sur les lieux de l'assassinat juste après les faits, sans pour autant dégager les mêmes émotions que le texte de Cacucci :

> «Vittoria, qu'Alberto rencontra ensuite en septembre, quand il alla à Bologne, lui aurait raconté, qu'elle, avec une amie, était arrivée place Verdi alors que l'ambulance venait juste de l'emmener. Qui sanglotait, qui avait les yeux rouges, qui comptait les trous des projectiles fichés sur les colonnes, qui jurait entre les dents ou à voix haute, qui faisait les cent pas, qui cogne les poings contre les murs…On se serrait pour se consoler en se sentant proches, pour supporter cette tristesse qui ressemblait tant au désespoir. Pourquoi ?, se demandait-il, pourquoi ont-ils tiré pour tuer ? Pourquoi justement à Bologne, la ville rouge, conduite par le PCI ? Pourquoi dans la ville du Movimento plus créatif, plus ironique et moqueur, qui avait toujours fait attention à ne pas tomber dans le piège de l'affrontement pour l'affrontement ? " Ce sera un éclat de rire qui vous enterrera ", avaient-ils crié à Bologne. Et au lieu de ça une balle avait enterrée un d'entre eux. »[85]

Car le fait reste en mémoire par sa particularité dramatique et le désespoir violent qu'il va entrainer. Quand la réalité parvient à ce stade, c'est aux écrivains qu'il incombe de traiter du caractère tragique des événements. Et de ne pas en rester à la simple description des faits, mais de trouver les mots pour rendre compte des émotions. L'intention des romanciers va se déplacer, non plus vers le caractère documentaire, ni même symbolique de l'épisode pour le « mouvement de 77 » mais sur l'aspect de la tragédie humaine. Tragédie qui justifiera les réactions violentes.

> «Il a continué à courir, comme le coyote des dessins animés sur le ravin, pendant dix ou douze pas, il ne s'est pas aperçu qu'il était mort. Treize heures trente, heure du sandwich, Radio Alice raconte à Bologne ce qui est en train de lui arriver et toutes les rues sont envahies, courses, pierres arrachées du pavage, chasse aux policiers, et Alice, orgueilleuse et malheureuse, confesse que tous, tous ensemble, ils y ont pris part, préparé les molotov, choisi la violence. »[86]

Luca Rastello ne se contente plus des faits, et met en place une distanciation nécessaire pour affronter la tragédie en acte. L'écrivain s'éloigne grâce à des figures de style – comparaison et

---

[85] C'est nous qui soulignons les « emprunts ». Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.356 : « Vittoria, che Alberto incontrò poi a settembre, quando andò a Bologna, gli avrebbe raccontato che lei, con la sua amica, era arrivata in piazza Verdi che l'ambulanza l'aveva portato via da poco. Chi singhiozzava, chi aveva gli occhi rossi, chi contava i fori dei proiettili sparsi sulle colonne, chi bestemmiava tra i denti o ad alta voce, chi andava avanti e indietro, chi batteva i pugni contro il muro… Ci si stringeva per consolarsi sentendosi vicini, per sopportare quella tristezza che somigliava tanto alla disperazione. Perché ?, si domandavano, perché hanno sparato per uccidere ? Perché proprio a Bologna, la città rossa, guidata dal Pci ? Perché nella città del movimento più creativo, più ironico e sfottente, che aveva sempre badato a non cadere della trappola dello scontro per lo scontro ? "Sarà una risata che vi seppellirà", avevano gridato lì a Bologna. E invece una pallottola aveva seppellito uno di loro. »

[86] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.89: « Lui ha continuato a correre, come il coyote dei cartoni sul burrone, per dieci o dodici passi non si è accorto di essere morto. Alle tredici e trenta, ora del panino, Radio Alice racconta a Bologna che cosa le sta succedendo e tutte le strade sono invase, corse, pietre strappate dal selciato, caccia ai poliziotti, e Alice, orgogliosa e dolente, confessa che tutti, tutti insieme, hanno preso parte, preparato le molotov, scelto la violenza. »

personnifications – qui lui permettent de mieux cueillir la réalité des émotions vives. L'accélération du rythme, par l'emploi de nombreux adjectifs, culmine dans la dernière phrase par une répétition qui signe l'acmé de la douleur tout en justifiant la violence. Du point de vue des faits, Rastello fait référence à une déclaration des rédacteurs de Radio Alice, déclaration pour laquelle ils seront poursuivis par le juge Bruno Catalanotti (mentionné par le Boccalone de Palandri), et dont nous analyserons la portée dans le second chapitre de cette partie.

Nous voyons donc, qu'au delà de l'évocation « documentaire », les écrivains partent de cet événement afin d'éclairer d'autres événements, de capter d'autres émotions. Qu'il s'agisse d'illustrer les atermoiements politiques des camarades face à cet épisode à la manière de Paolo Pozzi, ou bien de commémorer la mort d'un des leurs, comme le fait Cacucci, ou bien de littérariser l'événement en changeant de registre pour atteindre la tragédie, par la pitié et la terreur, comme le fait Luca Rastello.

Mais les intentions peuvent être encore différentes. Les « journées de mars » servent également de prétexte à évoquer des souvenirs. C'est le cas de Silvia Contarini. Sa narratrice décide de se replonger dans sa jeunesse, en recherchant dans les archives d'un quotidien les photos de la manifestation du 12 mars à Rome, où elle s'était fait photographier par un journaliste. La vue de cette coupure de presse permet de lancer l'évocation. Elle décrit l'instant de la mort de Lorusso, le moment où tout a vraiment commencé :

> «À Bologne il y eut un mort. Près. Trop près. J'ai vu tomber le corps désarticulé sur le sol. Oui, dans cette petite rue, où le corps d'un étudiant de mon âge a reçu une balle dans le dos, j'étais là aussi, à quelques mètres, je mordais dans mon sandwich quand j'ai entendu le tir, puis j'ai vu que l'on courait et j'ai couru moi aussi, en serrant dans la main mon sandwich. […]
> Le reste de la journée (et des journées qui suivront) est une succession d'événements qui se mêlent dans un enchevêtrement de faits, lieux et visages que j'ai du mal à situer chronologiquement, géographiquement, comme si le temps et l'espace s'étaient contractés, s'étaient glissés tous ensemble indistinctement dans une seule et même case enveloppée par la fumée des lacrymogènes, un lieu-instant plein de courses, assourdissant de cris. »[87]

Souvenir effectif ou bien évocation fictive servant uniquement d'élément déclencheur dans l'économie narrative ? Quoi qu'il en soit, il nous suffit de constater à présent que les écrivains se servent en réalité de ces péripéties pour amener leur intrigue sur un plan complètement

[87] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti*, Roma, Fazi, 2005, coll. Tascabili 72, p.35-36 : « A Bologna ci fu un morto. Vicino. Troppo vicino. L'ho visto. Ho visto cadere il corpo scomposto sul selciato. Sì, in quella stradina, dove il corpo di uno studente mio coetano ha ricevuto un proiettile nella schiena, c'ero anch'io, poco distante, stavo addentando un panino quando ho udito lo sparo, poi ho visto correre e ho corso anch'io, stringendo in mano il panino. […] Il seguito della giornata (e delle giornate a venire) è un susseguirsi di avvenimenti che si mescolano in un intrico di fatti, luoghi e volti che provo difficoltà a situare cronologicamente, geograficamente, come se il tempo e lo spazio si fossero contratti, si fossero infilati tutti insieme indistintamente in un'unica casella avvolta dal fumo dei lacrimogeni, un luogo-istante pieno di corse, assordante di grida. »

personnel, et parfaitement indépendant de la chronologie effective de l'année en question. Il s'agit presque d'un prétexte. La simple évocation des incidents les plus représentatifs, lance l'imaginaire collectif. À partir de cet effet, les écrivains n'ont plus besoin des événements précis et les références se font de moins en moins distinctes. Si l'on peut donc considérer, dans un premier temps, que les écrivains insèrent ces événements « mémorables » comme des repères chronologiques de la période dont ils souhaitent parler, ils deviennent par la suite porteurs d'une autre intentionnalité.

Par rapport aux événements de février, les écrivains sont plus nombreux à s'intéresser et à peindre un même événement, comme par exemple la manifestation du 12 mars à Rome. Toutefois le traitement et les intentions divergent. Cette même occasion servira à la plupart pour décrire le déroulement de la manifestation, mais chacun privilégiera un aspect : la nervosité ambiante et les actions violentes de certains participants (Contarini, Arpaia, Rastello), le plus souvent attribuées à l'Autonomie (Pozzi, Arpaia), ou la ligne du PCI qui en découlera, s'orientant vers la théorie du complot (Rastello). Les autres manifestations survenues le même jour dans d'autres villes italiennes auront droit, elles aussi, à quelques pages : Milan (Pozzi et Arpaia) et Bologne (Marino) principalement.

Mis à part donc le cas de Bruno Arpaia qui suit une ligne plutôt documentaire et une reconstruction minutieuse en ce qui concerne l'ancrage en 1977, les autres écrivains se servent des dates anniversaires de 1977 comme simple point de départ, chacun développant ensuite son intrigue avec une intentionnalité et une motivation propre. Il n'est plus simplement question de reconstruction, ni de fictionaliser la chronologie des événements, ni en somme d'ancrage en 1977. Les étapes du « mouvement de 77 » ne semblent plus être importantes en soi, elles ne servent le roman que comme prétexte.

De la chronologie rigoureuse et effective de 1977, on en arrive à la représentation de cette année, que par des images fortes, celles sauvegardées dans les mémoires des protagonistes ou narrateurs. Les événements majeurs de 1977 ne reviennent en surface que pour leur donner une valeur, et il s'agira d'une valeur symbolique, comme nous le verrons dans la dernière partie, quand les auteurs reprendront ces épisodes pour en faire des moments de mémoire collective « partisane ».

Il serait par conséquent stérile de poursuivre la confrontation entre les différents textes et un même épisode, sauf à mettre en évidence qui des écrivains de notre corpus a traité de tel épisode et qui l'a omis. L'intérêt des descriptions d'un événement vaut seulement si celui-ci est partie prenante du roman. Sans continuer à faire l'énumération de ces trois épisodes cités

ou non par les écrivains, il devient évident que l'ancrage en 1977 ne passe plus exclusivement par les dates.

En réalité « le mouvement de 1977 » ne peut se résumer ni à une série de manifestations et de mobilisations, ni même à quelques faits marquants. De plus, il serait réducteur de limiter la portée de 1977 à ces épisodes, qui, quoique tragiques, ne sont pas représentatifs de l'année.

Pour illustrer les valeurs de 1977, le véritable héritage de cette année, les écrivains vont faire appel à un autre élément, bien plus essentiel que quelques dates.

B) Témoigner du collectif : lieu et gestes de la contestation

Certains écrivains sont passés par l'histoire « officielle » du « mouvement de 77 » pour raconter cette année de mobilisation, les événements les plus connus étant devenus emblématiques. Toutefois, ce travail d' « historien », omet un à côté quelque peu encombrant mais pourtant impossible à passer aux oubliettes. Si 1977 peut être résumée dans ses grandes lignes à quelques épisodes marquants et représentatifs (la fuite de Luciano Lama, la mort de Lorusso et la manifestation réponse à Rome, le congrès de Bologne, etc.), elle demeure également en mémoire par son bouillonnement de micro-événements. L'année 1977 peut être lue sous le signe du « collectif » par les innombrables actions collectives – qu'elles soient violentes, illégales ou pacifiques – qu'elle a comptées. Il s'agit de manifestations, d'assemblées, de concerts ou de fêtes organisés par les jeunes du Movimento, mais aussi d'actions illégales, des « expropriations prolétariennes » aux plus graves attentats contre des personnes. C'est malheureusement par ce type d'actions, par leurs excès et par la violence qui les sous-tend, que l'on dépeint l'année 1977 :

> Entre 1974 et 1977, la violence change progressivement de nature : autrefois prise en charge par les organisations extra-parlementaires dans une perspective essentiellement démonstrative et pédagogique, elle est l'œuvre désormais soit de groupes armés clandestins « spécialisés », en quelque sorte, soit de collectifs autonomes, soit d'individus qui se regroupent sans structures formelles. Elle ne doit plus être une « violence de témoignage », mais une « violence réelle : capacité de prendre les choses. »
> Dès lors les pratiques militantes requerront souvent la violence, ne serait-ce que pour se perpétuer, et seront irrémédiablement placées sous le signe de l'illégalité : occupations de maisons, « autoréductions » des tarifs des services publics et des prix des biens, « expropriations » – braquage de banque –, etc. […]. L'année 1977 est marquée par une progression de 77,62 % des attaques contre les biens (sièges de partis, casernes, commissariats, tribunaux, entreprises, moyens de transports, etc.) par rapport à 1976, ce qui équivaut, selon le ministère de l'Intérieur, à une fréquence horaire d'un attentat toutes les quatre heures.[88]

Un attentat toutes les quatre heures cela indique et implique une réalité qui ne peut s'accommoder de quelques dates commémoratives et qui dénote un climat insurrectionnel certain, ou tout au moins, d'illégalité diffuse, si l'on ne veut pas se compromettre par un jugement de valeur. Ce climat d'agitation si particulier, fait de centaines d'opérations commandées par des dizaines de groupes différents, ne peut être tu.

Mais les actions, si nombreuses soient-elles, ne sont pas, en littérature, intéressantes pour leur quantité (ce qui relève plus des statistiques des historiens ou des sociologues) mais par leur

[88] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil*, *L'après 68 en France et en Italie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998, coll. Res Publica, p.102

« qualité », leur exemplarité. La littérature s'attache à ne décrire qu'un seul épisode, significatif, représentatif.

Le romancier, s'il veut raconter l'ambiance de 1977 ne peut pas oublier ces données. Et par ailleurs, en tant qu'écrivain, ne peut décemment pas composer une liste tel un catalogue de tous les faits et gestes des jeunes gens du Movimento. Quels sont donc les événements mineurs dignes de figurer dans son roman ? Et lesquels privilégier ?

Les écrivains qui ciblent leur intrigue dans une région ou dans une ville déterminée, peuvent, dans un premier temps, se contenter des épisodes réels survenus dans ce périmètre d'action. Le choix se limite par conséquent à un rayon moins vaste, mais tout aussi représentatif, sachant que le Movimento était diffus sur tout le territoire italien. C'est ainsi que Rastello choisit Turin et Culicchia la province voisine, Balestrini, Pozzi et Battisti Milan, Palandri Contarini et Tondelli Bologne et sa région, De Luca, D'Aloja et Tassinari Rome. Le romancier opère une première coupe par un choix géographique, ce qui, nous le rappelons, ne concerne pas les événements principaux dont nous avons traité dans le premier chapitre.

À partir de là, les écrivains ont la possibilité ou bien d'insérer dans leur intrigue des événements factuels, en les fictionalisant de telle sorte que leurs personnages interagissent avec, ou bien comme indices documentaires jouant le rôle de simples « effets de réel ».

Qui nommant, par exemple, les noms des quartiers précis où le Movimento avait ses bases (San Lorenzo à Rome dans le cas de De Luca ou de Tassinari), qui privilégiant les épisodes survenus exclusivement dans leurs villes (Rastello est le seul à décrire l'intrusion du PCI dans l'université occupée de Turin, menée par Giuliano Ferrara, actuel présentateur télé, épisode également cité par Culicchia), qui insèrant des faits divers réellement survenus (Balestrini et Pozzi décrivent le même : la mort de Giannino Zibecchi le 17 avril 1975). Presque tous mentionnent les noms exacts des hommes politiques, policiers et étudiants impliqués pendant cette année, et la plupart citent les slogans qui ont animés les cortèges.

Du choix géographique aux effets de réel, cela en réalité ne décrit que ponctuellement l'atmosphère qui régnait dans les grandes villes italiennes. Pour toucher véritablement cette ambiance collective faite d'événements concrets mais pour le moins insaisissables, l'écrivain doit se détacher du factuel. Nous allons constater que pour ancrer un roman en 1977, les événements réels ne sont pas nécessaires. Une analyse des textes de notre corpus, et en général de tous les textes qui traitent de près ou de loin de 1977, révèle une constante : la représentation presque paradigmatique d'une série d'actions.

Pour ce faire, l'écrivain doit dépouiller les actions de leurs caractéristiques régionales et politiques, de leurs issues et conséquences. Revenir, en quelque sorte, aux statistiques pour en

extraire les épisodes récurrents de ces années – étant entendu que 1977 est la résultante des victoires et des défaites, des frustrations politiques et sociales des années précédentes –. Recenser les initiatives collectives caractéristiques survenues en 1977, établir leur enchaînement typique afin de disposer d'un modèle d'action propre à ces années.
Au-delà donc des événements factuels de chaque ville, banlieue ou région, la narration d'un certain nombre d'actions collectives type (réunions, manifestations, affrontements, occupations illégales, expropriations et autoréductions) se retrouvent systématiquement chez les auteurs qui se penchent sur ces années, tel un passage obligé.
Cette démarche pour peindre l'atmosphère collective n'est évidemment pas qu'une question de simplification et de facilité. Si tous les auteurs s'attardent sur ces actions, cela montre bien qu'elles sont l'âme même du « mouvement de 77 », et que les omettre signifierait passer à côté d'un aspect fondamental de cette année-là.

a) Le décor incontournable

Avant même de mettre en scène les actions phares de cette année de contestation, les écrivains se penchent sur une réalité propre à l'Italie de la fin des années soixante-dix, et dépeindre l'un des endroits les plus caractéristiques où se réunissent les jeunes du Movimento. L'occupation illégale d'un lieu désaffecté donne naissance au « centro sociale », sorte de squat à visée plus sociale et culturelle, entre la maison des jeunes et le centre associatif français. À partir de 1975, les expériences se multiplient et maillent bientôt tout le territoire. Ces centres sont des lieux de vie alternative à la famille, des lieux de rencontres, des espaces pour se retrouver, débattre, animer des collectifs de contre-informations, de luttes de genre, mais aussi tout simplement un endroit pour faire la fête et être entre soi. Ils deviennent peu à peu des points de repère pour nombre de jeunes italiens. Tel un décor incontournable, le « centro sociale » va être l'espace d'agrégation privilégié, ainsi que le point de départ des principales luttes envisagées par les acteurs du « mouvement de 77 ».

<u>La conquête d'un espace</u>

Pour comprendre les dynamiques de cette année de mobilisation il convient de s'attarder sur un phénomène qui naît deux ans auparavant et dont les effets marqueront 1977 :

> «Les premiers événements surviennent à Milan entre 1975 et 1976 lorsque de nombreux groupes de jeunes des banlieues les plus éloignées de la métropole créent spontanément des formes originales de regroupement en partant de la critique de la misère de leur vie quotidienne : la condition d'étudiants pour

> certains, de chômeurs pour d'autres, celle d'ouvriers précaires et sous payés pour la majorité. Pour tous, indifféremment, le problème est celui du "temps libre", un temps vécu comme une obligation forcée au vide, à l'ennui, à l'aliénation. »[89]

Le premier signe de regroupement n'est pas d'ordre politique comme nous le voyons. Les jeunes se retrouvent et sur la contestation de leur statut social extrêmement précaire, et sur la question du « temps libre ». Par temps libre, ils entendent ce qui s'inscrit en dehors du temps de travail ou scolaire, le temps du loisir en quelque sorte. Les conditions de vie et les problématiques des jeunes des banlieues vont trouver une première réponse dans les « Circoli del proletariato giovanile » qui :

> « …naissent comme un élément de regroupement dans le territoire face à une réalité toujours plus fragmentée, où l'aliénation du temps "libre" (de ne rien faire) implique l'usage massif de la drogue […] où le seul rapport entre les personnes est la violence ; où la consommation culturelle signifie juke-box, flipper, polars en bandes dessinées, films porno. […] le Circolo, en somme, comme première réponse à la marginalisation, à l'expropriation culturelle. »[90]

Des auteurs de notre corpus, seul Luca Rastello rend compte explicitement de cette situation initiale, en construisant un discours structuré et complet de la question. Les possibilités de divertissement sont minces, voire inexistantes dès que l'on s'éloigne du centre ville, et l'importance d'avoir un lieu où se retrouver et combattre le désœuvrement devient une exigence primordiale. Une nécessité qui se concrétise bientôt dans les « Circoli » :

> «Mais t'étais où ? Mais comment ça c'est quoi ? Des territoires libérés […] Bien sûr qu'il y avait eu les hollandais et les occupations des maisons, et aussi les communes : de l'histoire ancienne, dictée par d'autres idéaux, des rêves d'un futur lointain. Les Circoli sont différents : nés en banlieue, sur les bancs, à l'extérieur des bars, parmi ces troupeaux inélégants de jeunes gens qui le dimanche sautent dans les autocars et viennent se promener dans les rues du centre ville, faire la queue devant les vitrines fermées et aux comptoirs des glaciers. […]
> La révolte s'habille encore de drapeaux rouges, mais elle naît à présent […] sous la forme d'un ennui assassin, des grappes accrochées au muret ou au parterre, ou aux marches, des nuits à décider où aller et pour ne pas y aller. Ou bien dans la forme la plus élémentaire : un endroit pour baiser. Et le dimanche il y a des quartiers où si tu ne fais pas un shoot tu es un idiot, parce qu'à vivre dans des endroits pareils le minimum que tu puisses faire, si tu as un cerveau, c'est de le brûler. »[91]

---

[89] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.509 : « I primi eventi accadono a Milano tra il 1975 e il 1976 quando consistenti strati giovanili delle estreme periferie della metropoli danno spontaneamente vita a forme originali di aggregazione a partire dalla critica della miseria del loro esistente : la condizione di studenti per alcuni, di disoccupati per altri, quella di operai precari e sottopagati per i più. Per tutti, indifferentemente esiste il problema del "tempo libero", un tempo vissuto come obbligo coatto al vuoto, alla noia, all'alienazione. »

[90] G. Forti et S. Rutolo, « Transizione » février 1977, cité par Mino Monicelli, *op.cit*., p.89 : « Nascono come elemento di aggregazione nel territorio di fronte a una realtà sempre più disintegratrice, dove l'alineazione del tempo "libero" (di non fare niente) ha comportato l'uso massiccio della droga […] dove l'unico rapporto tra le persone è la violenza ; dove consumo culturale vuol dire juke-box, flipper, fumetti neri, film porno. […] Il Circolo, insomma, come prima risposta all'emarginazione, all'espropriazione culturale. »

[91] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.40-41 : « Ma dov'eri ? Ma come cosa sono ? Territori liberati […].Certo che c'erano stati gli olandesi e le occupazioni delle case, e anche le comuni : roba vecchia, dettata da

Se sortir de l'ennui, tel est l'objectif annoncé. Désamorcer l'impasse du « temps libre » sans perspective, pour le recréer d'une manière plus valorisante. Et canaliser une violence née de cette inactivité destructrice qui ne trouve d'alternative que dans la drogue, le travail au noir ou la petite délinquance. Les témoignages directs de cet état de fait, recueillis dans *Sarà un risotto che vi seppelirà*, l'ouvrage collectif des « Circoli », sont éloquents :

> «Devant la petite gare de Limbiate, arrière pays milanais, il y a quelques bancs. « Les bancs maintenant ont la couleur de nos jeans, [ils sont] fatigués de nous supporter. […] Mais à quoi bon sortir le soir quand tu es vissé dans l'arrière pays milanais, avec le froid, le brouillard, deux kilomètres avant de trouver le seul bar ouvert de toute la région, où quand t'y arrives on te regarde de travers parce que tu as les cheveux longs ou parce que tu n'achètes pas un sachet d'héroïne […] Alors on préférait rester au froid, sur les bancs ; mais au moins on pouvait parler de nous-mêmes, de nos emmerdes … » »[92]

Fort de ce constat, certains jeunes décident de répondre à la marginalisation, d'agir sur leur environnement et de créer dans leur quartier des espaces où se retrouver, sans être obligés d'aller en ville ou dans le seul bar du coin. C'est ainsi que naissent les « Circoli del proletariato giovanile ». Sous cette dénomination fortement politisée, il n'y a au départ que la volonté d'avoir un espace à soi avant toute revendication concrète, comme le souligne malicieusement Rastello, s'appropriant des témoignages précédemment cités :

> «Un soir, un de ceux qui campe devant la gare de Limbiate se lève d'un banc et voit qu'il a laissé sur le bois la couleur de son jean, lui et ses amis sont de ceux que les bars ne gardent pas longtemps, à cause des cheveux longs et aussi parce qu'ils ont tendance à emmerder le monde, à prendre racine à la table en payant un quart de vin blanc et soutenir que ça puisse durer pour tout l'après midi, et le patron du bar derrière son comptoir qui fantasme sur des hordes de clients qui feraient une cohue à cette table, si seulement ce beatnik là- bas se barrait. Ces mecs de Limbiate se sont mis à regarder les fenêtres vides de certains grands bâtiments qu'on retrouve un peu partout dans les ceintures de la proche banlieue, vieux et poussiéreux, et personne n'y habite depuis dix ans au moins, ou bien les grandes baraques abandonnées d'un rêve d'entreprise qui a mal tourné, mais aussi des stations service déglinguées avec les vitres cassées et aveugles. Tu as déjà le plan en tête, tu sais où ils sont, quel est le moment où peu de gens passent, tu sais comment y entrer. L'avant-garde vise les archétypes, sans super structure mentale : ces mecs là

---

altri ideali, sogni di un futuro remoto. I circoli sono diversi : nati in periferia, sulle panchine, fuori dei bar, tra quei branchi ineleganti di ragazzi che la domenica saltano sui pullman di lunga tratta e vengono a struscio nelle strade del centro, a far la coda davanti alle vetrine chiuse e agli sportelli delle gelaterie. […]La rivolta veste ancora le bandiere rosse, ma ora nasce […] nella forma di noia assassina, di bivacchi aggrappati al muretto o all'aiuola o ai gradini, notti a decidere dove andare e poi non andarci. O nella forma elementare : un posto per scopare. E la domenica ci sono quartieri dove se non ti fai le pere sei un idiota, perché a vivere in posti così il minimo che puoi farci, se hai un cervello, è bruciartelo. »

[92] Extraits de *Sarà un risotto che vi seppellirà*, livret collectif des Circoli del proletariato giovanile, cités par Mino Monicelli, *op.cit.*, p.91 : « Davanti alla stanzioncina ferroviaria di Limbiate, hinterlad milanese, ci sono alcune panchine. « Le panchine hanno ormai i colori dei nostri jeans, [sono] stanche di sopportarci. […] Ma che cazzo esci a fare la sera quando sei inchiodato nell'hinterland milanese, col freddo, la nebbia, due chilometri per l'unico bar aperto della zona, dove se ci arrivi ti guardano male perché hai i capelli lunghi o perché non compri la busta di eroina. […] Allora preferivi stare al freddo, sulle panchine ; ma almeno potevi parlare di te stesso, dei tuoi casini anche personali… » »

> cherchent un endroit où baiser. Capables de crocheter une serrure abandonnée et de s'enfiler dans ces pièces vides pour trousser leurs belles dans la poussière. Telle est l'avant-garde de 76. »[93]

Le commentaire ironique de l'auteur turinois ne masque pourtant pas l'intérêt pour ces événements. « L'avant-garde de 76 » se matérialise donc à Milan et dans sa banlieue où naissent et se dessinent les attentes et les envies de la nouvelle génération.

Il n'est pas dans notre propos d'illustrer ici l'évolution et les différents épisodes qui ont marqué la vie des « Circoli ». Nous nous limiterons aux éléments repris par nos écrivains qui explicitent et éclairent le « mouvement de 77 » et les événements qui y ont conduit.

La possession d'un espace va devenir la priorité. L'étape initiale qui permettra ensuite de se projeter vers l'avenir et de pouvoir répondre aux besoins et aux attentes des jeunes occupants.

> «A partir du débat collectif sur ces conditions matérielles de vie se forment les Circoli del proletario giovanile qui, en l'espace de quelques mois, organisent des dizaines et des dizaines d'occupations, même au plein centre de Milan, d'immeubles (des vieilles usines abandonnées, des églises désaffectées, des villas, des appartements, des maisons inoccupées, etc.) destinés à devenir des centri sociali. »[94]

L'occupation devient donc nécessaire et presque banale, le préalable à toute attente. Les écrivains vont s'intéresser à cette réalité, mettant en scène l'occupation d'un espace à l'abandon de la part de leurs personnages : les occupations de lieux désaffectés comme première étape de ce qui deviendra le « mouvement de 77 ».

Il s'agit, au niveau narratif, d'un épisode extrêmement significatif correspondant dans la plupart des cas au moment fondateur du groupe, élément essentiel de cette époque et de la littérature qui en découle – car témoin de l'atmosphère collective de 1977, comme nous le verrons plus loin –. Ainsi Nanni Balestrini relate l'occupation illégale d'un hangar, appelé l'Entrepôt :

---

[93] Luca Rastello, *op.cit*., p.41 : « Una sera, uno che alligna davanti alla stazione di Limbiate alza il sedere da una panchina e vede che ha lasciato sul legno il colore dei jeans, lui e i suoi amici sono di quelli che nei bar non li tengono a lungo, per via dei capelli lunghi e anche perché hanno la tendenza a rompere i coglioni, mettere le radici sotto un tavolino pagando un quartino di bianco e pretendere che valga per un pomeriggio intero, e il padrone del bar dietro, a fantasticare delle orde di clienti che farebbero ressa a quel tavolo, se solo quel capellone lì si toglie dai coglioni. Questi qui di Limbiate si sono messi a guardare le finestre vuote di certi palazzoni che ne trovi dappertutto nelle cinture di prima periferia, vecchi e polverosi, e non ci sta più nessuno da dieci anni almeno, o i baracconi abbandonati di qualche sogno d'impresa andato male, e anche pompe di benzina dismesse con i vetri rotti e ciechi. In testa hai già la mappa, sai dove sono, qual è il momento in cui passa poca gente, sai come entrarci. L'avanguardia punta dritta agli archetipi, senza sovrastrutture mentali : quelli stanno cercando un posto dove scopare. Gente capace di far girare un fil di ferro in una serratura abbandonata e infilarsi in quelle stanze sfitte a riempirsi di polvere e a riempire la bella. Ecco l'avanguardia del'76. »

[94] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro 1968-1977*, *op.cit.*, p.510 : « A partire dalla messa in discussione collettiva di queste condizioni materiali di vita si costituiscono i Circoli del proletariato giovanile che, nell'arco di pochi mesi, promuovono decine e decine di occupazioni, anche nel cuore di Milano, di stabili (vecchie fabbriche abbandonate, chiese sconsacrate, ville, appartamenti, case sfitte, ecc.) da adibire a centri sociali. »

> « le matin où on a occupé l'Entrepôt on est arrivés très tôt on était arrivés là le matin [….] à sept heures tapantes on s'est retrouvés tous les cinq à la gare et avec la bagnole d'Ortie on a fait le tour en passant par les routes où devaient déjà être postés les groupes de camarades qui occuperaient l'Entrepôt il y avait tous ceux qui devaient y être tous encagoulés comme pour les manifs […]on a tiré la chaîne et on est entrés tout de suite après les camarades se sont amenés par groupes on a fait une rapide inspection […] comme tout s'est passé sans problèmes un camarade est sorti donner le signal au groupe qui attendait dehors et qui est parti pour aller coller les affiches et distribuer les tracts qu'on avait préparés annonçant l'occupation…»[95]

Après cette prise de possession, l'espace doit être aménagé puisqu'il s'agit en général d'endroits vieux et délabrés, les noms mêmes des lieux occupés le prouvent : l'Entrepôt chez Balestrini, ou la Fabrique chez Pozzi :

> «A l'hiver 1976 un groupe d'étudiants et d'ouvriers occupe, aux alentours de Porte Genova, une usine fermée depuis des années, un hangar énorme. Le Fabbricone, c'est ainsi qu'on l'appelle, devient tout de suite un lieu de rencontres pour des centaines de camarades des usines et des quartiers. On s'y voit à toutes les heures du jour et de la nuit. Après une semaine d'occupation, grâce au travail de tout un tas de gens, il est nettoyé et il a une installation électrique et des sanitaires qui fonctionnent. »[96]

Il est possible que les deux établissements décrits par Balestrini et Pozzi soient en réalité le même. Mais ceci n'a pas d'importance pour notre analyse. Dans *Les invisibles,* les travaux dans le lieu occupé requièrent les compétences de nombreux « camarades » et le paragraphe de Balestrini semble être le développement de celui de Pozzi que nous venons de citer :

> « Dans l'Entrepôt il y avait une activité frénétique il y avait un électricien qui avait tiré une ligne et on s'était branchés sur les fils électriques extérieurs il y avait un plombier qui avait bricolé la tuyauterie pour avoir l'eau courante il y avait les maçons qui étaient allés chercher leurs outils et s'étaient mis à boucher les trous du carrelage et remplacer les carreaux il y avait les menuisiers qui avaient fabriqué des montants pour les fenêtres et les fermaient avec des feuilles de plastique et au fond de la grande salle nous étions en train de construire avec les planches et les poutres qu'on avait trouvé là une grande estrade pour les concerts et pour les spectacles que nous voulions faire… »[97]

---

[95] Nanni Balestrini, *Les Invisibles*, Paris, POL, 1992, coll. « *Italiques »*, p.54-55. Edition originale *Gli Invisibili*, in *La Grande Rivolta*, Milano, Bompiani, 1999, p.117-118 : « la mattina che abbiamo fatto l'occupazione del Cantinone eravamo arrivati lì molto presto eravamo arrivati lì la mattina […] alle sette puntualissimi noi cinque ci siamo trovati alla stazione e con l'auto di Ortica abbiamo fatto il giro passando per le strade dove ci dovevano già essere appostati i gruppi dei compagni che dovevano fare l'irruzione c'erano tutti quelli che dovevano esserci tutti infularmati come per le manifestazioni […] abbiamo sfilato la catena e siamo entrati e subito dietro sono arrivati a gruppi i compagni abbiamo fatto una veloce ispezione… […] visto che tutto si era svolto nel migliore dei modi un compagno è uscito per andare a dare il segnale a un altro gruppo che aspettava lì fuori e che è partito per andare a affiggere i manifesti e distribuire i volantini che avevamo preparato per annunciare l'occupazione… »

[96] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.58 : « Nell'inverno del '76 un gruppo di studenti e operai occupa, in zona Porta Genova, una fabbrica chiusa da anni, un capannone enorme. Il Fabbricone, così viene chiamato, diventa subito luogo di ritrovo di centinaia di compagni delle fabbriche e dei quartieri. Ci si vede a tutte le ore del giorno e della notte. Dopo una settimana di occupazione, grazie al lavoro di un sacco di gente, è ripulito e ha impianto elettrico e servizi igienici funzionanti. »

[97] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.66. Ed. originale p.125 : « C'era un'attività frenetica al Cantinone c'era quello che faceva l'elettricista e aveva tirato una linea elettrica attaccandosi ai fili esterni dell'ospizio c'era

C'est ainsi que les occupations se multiplient. Et les groupes par la même occasion.

> «Hiver 1976. […] Des quartiers de lointaine banlieue arrivent sur les places de Milan des jeunes jamais vu auparavant, que même les autonomes ne connaissent pas. Des Circoli aux noms qui renvoient aux indiens ou simplement aux rues où ils ont conquis des espaces : maisons vides, magasins, entrepôts. »[98]

A la fin de l'année 1976 ce nouveau phénomène s'est largement étendu, et on dénombre près de cinquante « Circoli del proletariato giovanile »[99]. Les Circoli et autres « centri sociali » sont composés de jeunes aux parcours très différents :

> «Au début les Circoli sont composés pour deux tiers de jeunes ouvriers et apprentis de petites usines et d'ateliers artisanaux, des travailleurs précaires, des chômeurs, des étudiants ou d'anciens étudiants travailleurs ; auquel on ajoute les « chiens sans collier », des ex militants en crise […] C'est une cohabitation d'étudiants et d'ouvriers, de filles et de garçons, de babas cool et d'autonomes, d'anarchistes et de radicaux ; quelqu'un, par jeu, adopte le langage des « indiens ». »[100]

On le voit il s'agit d'un panel très hétéroclite, où se mêlent plusieurs groupes « d'intérêt », la plupart faisant référence, on ne sait pas bien si c'est par commodité ou par réel engagement, à l'aire de l'Autonomie. Isabelle Sommier parlera donc d' « Autonomie diffuse » pour définir cette nébuleuse[101]. Nébuleuse que peu d'auteurs explicitent réellement, en esquivant la question sous le terme générique de « Movimento ». Cette multitude de parcours et d'objectifs, qui sera la caractéristique des acteurs du « mouvement de 77 », est toutefois, dès les premières occupations, un élément revendiqué, mais qui parfois n'est dû, comme le sous-entend Balestrini, que par la possibilité d'avoir un espace où se réunir, avec, une fois de plus des motivations politiques hétérogènes:

> « … en quelques jours les gens ont afflué tous les gens dispersés du mouvement ont commencé à affluer il est arrivé des gens de tous les bords ouvriers étudiants chômeurs filles hippies vieux militants des groupes

---

quello che faceva l'idraulico e aveva sistemato le tubature e così avevamo anche l'acqua c'erano quelli che facevano i muratori e che erano andati a prendere i loro attrezzi e si erano messi a chiudere i buchi nel pavimento e a sistemare le piastrelle c'erano quelli che facevano i falegnami e che costruivano telai di legno per le finestre e le chiudevano poi con dei teli di plastica e in fondo al salone stavamo costruendo con le assi e le travi che avevamo trovato lì un grande palco per i concerti e per gli spettacoli che volevamo fare… »

[98] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.78 : « Inverno '76. […] Dai quartieri dell'estrema periferia sbucano sulle piazze di Milano giovani mai visti, che neppure i ragazzi dell'autonomia conoscono. Circoli con nomi che si richiamano agli indiani o semplicemente alle vie dove si sono conquistati degli spazi : case vuote, negozi, magazzini. »

[99] Chiffre cité par Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978, op.cit.*, p.93

[100] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978, op.cit.*, p.89-90 : « All'inizio i Circoli sono composti per due terzi da giovani operai e apprendisti di piccole officine e di laboratori artigianali, lavoratori precari, disoccupati, studenti o ex-studenti lavoratori ; ai quali vengono ad aggiungersi i soliti « cani sciolti », ex-militanti in crisi dei gruppi […] È una coabitazione di studenti e operai, di ragazzi e ragazze, di fricchettoni e autonomi, di anarchici e radicali ; qualcuno, per gioco, adotta il linguaggio degli « indiani ». »

[101] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.51

> extraparlementaires anarchistes ici c'était complètement différent des sièges traditionnels des groupes ici c'était le siège du mouvement et vu l'espace ça offrait des tas de possibilités pour les gens de tous bords
>
> […] … les gens allaient et venaient sans arrêt tenaient des réunions ouvriers étudiants travailleurs temporaires aides-soignants femmes mais aussi des groupes de jeunes avec leurs guitares leurs flûtes et le reste qui jouaient fumaient des joints se donnaient rendez-vous le soir notre siège était devenu une étape obligatoire dans la journée de tout le monde»[102]

Entre politique et loisirs, tout un éventail de propositions que le « centro sociale » doit recouvrer intégralement. C'est ainsi qu'il prend des aspects multiformes : «Au Fabbricone il y a de tout : une troupe qui s'appelle Théâtre Marginal, une crèche autogérée, une scène où faire des représentations et des dizaines d'anciens bureaux pour faire des réunions. »[103]
Au moment de leur création, les Circoli représentent un lieu où pouvoir gérer son temps libre, en dehors des circuits traditionnels, avec lesquels les jeunes ne se sentent plus en phase, qu'il s'agisse des sections du PCI ou des syndicats, des foyers catholiques ou même des partis extraparlementaires qui se sont institutionnalisés. C'est d'ailleurs contre ces derniers que les membres des « Circoli » sont les plus virulents. Luca Rastello met en évidence la problématique de la mobilisation autour du « temps libre », par rapport aux revendications politiques plus « traditionnelles » des groupes antérieurs :

> «Temps libre. Avant ça sonnait presque comme une injure, comme si les ouvriers avaient ce genre de problèmes. Les grands frères de 68, investis dans un cours de formation pour classe dirigeante, n'en parlaient pas, leur objectif était simple : la prise du pouvoir. Dans leur monde, le temps libre est un beau - frère stupide, un tic, une habitude sexuelle non-conforme, un paquet de fric mal gagné. Mais aujourd'hui il y a des gens qui n'ont plus honte, qui passent comme nous des après midis vides sur les marches de certains monuments, sans argent pour le cinéma et le travail n'est même plus une valeur et oui, bien sûr, l'avenir du corps social, mais en attendant il faut tenir jusqu'au soir tout au long d'un samedi interminable, et ça c'est vraiment quelque chose à se faire sauter la cervelle. Sortir vivants du temps libre : il y a de la lucidité chez un jeune qui à dix huit ans se donne cet objectif. »[104]

---

[102] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.172-173. Ed. originale p.183 : « nel giro di pochissimi giorni c'è stato un grande afflusso di persone tutta la gente sparsa del movimento ha cominciato a affluire lì è arrivato di tutto operai studenti disoccupati donne freak vecchi compagni dei gruppi extraparlamentari anarchici era un luogo diverso dalla classica sede dei gruppi quella era una sede di movimento e dato che era grande offriva molti spazi per tutte le differenze//[…] c'era gente che andava gente che veniva in continuazione c'erano riunioni di operai di studenti precari di ospedalieri di donne ma anche gruppi che venivano lì con le chitarre i flauti e il resto a suonare a fumare gli spinelli a fissare appuntamenti per la serata era diventata una tappa obbligata nella giornata di tutta la gente »
[103] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.58 : « Al Fabbricone c'è di tutto : un gruppo teatrale che si chiama Teatro Emarginato, un asilo autogestito, un palco per fare rappresentazioni e decine di ex uffici per fare riunioni. »
[104] Luca Rastello,*Piove all'insù, op.cit.*, p.40 : « Tempo libero. A dirlo prima era quasi una bestemmia, col cazzo che gli operai hanno di sti problemi. I fratelli grandi del 68, impegnati in un corso di formazione da classe dirigente, non ne parlavano, il loro obiettivo era semplice : la presa del potere. Nel loro mondo, il tempo libero è un cognato scemo, un tic, un'abitudine sessuale non standard, un pacco di soldi guadagnati male. Ma adesso c'è gente che non si vergogna più, che passa come noi pomeriggi vuoti sui gradini di certi monumenti, senza soldi per il cinema e il lavoro non è più un valore e, certo, l'avvenire del corpo sociale, ma intanto c'è da arrivare a sera attraverso un sabato sterminato, e questa sì che è una cosa che può farti saltare il cervello. Uscire vivi dal tempo libero : c'è lucidità in un ragazzo che a diciott'anni si dà quest'obiettivo. »

Après avoir ironisé sur leurs véritables intentions, Rastello rend justice aux jeunes des « Circoli », et laisse entrevoir son désaccord quant aux desseins des soixante-huitards. Toujours considérés comme des « grands frères », leur vision de l'activité politique est néanmoins fortement critiquée et devient la cible des jeunes membres des « Circoli », comme le prouvent leurs commentaires :

> «Ils viennent ici faire des interventions : ils ne savent pas ce que veut dire participer et vivre les situations. » « Ils ne pensent qu'à recruter des militants. » « Ils ne sont capables que d'organiser des séminaires. Des séminaires sur Lénine. Mais ce n'est pas en étudiant Lénine que l'on apprend à vivre dans une ville comme celle-ci. » […] « Si par hasard tu te trouvais [au siège de Lotta continua] tu devais supporter des rengaines moralistes ou alors tu devais faire le missionnaire : tu aidais les petites vieilles à autoréduire leurs factures d'électricité, tu vendais le journal, tu collais des affiches etc.… »[105]

Les « Circoli » naissent dont principalement comme espace où pouvoir s'exprimer sans avoir à rendre des comptes politiques, où parler de ses problèmes sans risque de récupération. Mais le nombre croissant des « centri sociali » ne laisse pas indifférents ces groupes extraparlementaires qui commencent à constater une véritable hémorragie dans leurs rangs. Les rapports sont de plus en plus agressifs, des divergences sont amorcées qui déboucheront sur un antagonisme clair quelques mois plus tard. Dans *Les invisibles,* Balestrini oppose directement les deux réalités, mettant en présence, juste après l'occupation, les jeunes occupants de l'Entrepôt avec des militants d'un « partitino » :

> « … dans l'après-midi on a eu la visite du groupuscule qui venait à peine de fonder son parti et depuis ce moment ils avaient abandonné leurs jeans et leurs anoraks et s'étaient amenés avec leur journal qui dépassait de la poche du loden gris ils s'étaient approchés de Cognassier et de moi et leur chef avait déclaré aussi sec il faut tenir immédiatement une assemblée pour discuter de ce qu'il y a à faire car il est indispensable que votre action spontanée ait une direction politique organisons d'abord une réunion restreinte entre nous et les responsables de l'occupation pour établir un programme et faisons-le adopter par l'assemblée etc. à la fin ils sont partis complètement déprimés et leur chef nous a menacés toutes les luttes de masse sont perdantes s'il n'y a pas une avant-garde qui les dirige vous n'avez aucune ligne politique et vous entraînez les masses à la défaite et patati et patata »[106]

---

[105] *Sarà un risotto che vi seppellirà*, cité par Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, *op.cit.*, p.91 : « Vengono qui a fare intervento : non sanno cosa vuol dire partecipare e vivere le situazioni. » « Pensano solo a reclutare militanti. ». « Quello che sono capaci di fare è organizzare seminari. Seminari su Lenin. Ma studiando Lenin non è che uno impara a vivere in una città come questa » […] « Se ti ritrovavi [nella sede di Lotta continua] dovevi subirti menate moralistiche o facevi il missionario : aiutavi le vecchiette ad autoridurre le bollette della luce, vendevi il giornale, attacchinavi ecc… »

[106] Nanni Balestrini, *Les Invisibles*, *op.cit.*, p.58. Ed. originale p.120 : « è successo che nel pomeriggio c'è stata anche la visita degli extraparlamentari che avevano appena fondato il loro partito e da allora avevano smesso i blue jeans e l'eskimo sono arrivati lì col giornale del partito che sporgeva dalla tasca del loden grigio si sono avvicinati a me e a Cotogno e il loro capo ci ha detto senza preamboli qui bisogna subito organizzare un'assemblea per discutere il da farsi è necessario dirigere politicamente questo movimento spontaneo facciamo subito una riunione ristretta tra noi e i responsabili dell'occupazione e così fisseremo il programma che poi faremo approvare all'assemblea eccetera alla fine se ne sono andati abbachiati ma il loro capo ci ha minacciati tutte le lotte di massa sono perdenti se non c'è un'avanguardia che le dirige voi non avete nessuna linea politica e trascinate le masse alla sconfitta e blablabla e blablabla »

Les jeunes ne supportent plus le baratin et le jargon révolutionnaire de leurs ainés. Déçus par les résultats des élections de 1976 où le rassemblement « Democrazia Proletaria », né de l'alliance des trois partis extraparlementaires PDUP, Lotta Continua et Avanguardia Operaia, n'avait obtenu qu'un demi million de voix, désorientés suite à la dissolution en novembre de « Lotta Continua », ils veulent « révolutionner les révolutionnaires ». Cet état d'esprit sera l'une des caractéristiques du « mouvement de 77 ».

Du pain et des roses

Reflet de la crise individuelle vécue par les militants, les occupations illégales, cette réappropriation de la part des jeunes de leur environnement, ont été l'étape préliminaire et indispensable avant toute mobilisation d'ordre politique. Avec l'augmentation des « Circoli del proletariato giovanile», les jeunes se rendent compte qu'ils représentent une force politique et sociale, et avancent leurs premières revendications. Si au départ le nombre de personnes politisées ne dépasse pas les 30%[107], bientôt les « Circoli » deviennent de nouveaux points de référence dans le panorama politique extra-parlementaire italien. « Ces jeunes veulent se réapproprier la vie, faire la fête et de la politique en même temps».[108] Est-ce un véritable programme politique ou simplement une réaction envers les « partitini » ?
En réponse à l'austérité prônée par le gouvernement, ils conçoivent la politique comme « distraction, plaisir, libération, et non comme sacrifice, engagement, morne efficacité.»[109]
Toutefois, ils adoptent peu à peu un certain nombre de propositions : la crise ne leur permet de trouver que des emplois précaires ou au noir, le prix des loyers ne leur laisse pas l'occasion de vivre en dehors de leur famille. C'est pourquoi ils dénoncent le « chantage des propriétaires » qui ne veulent pas louer si l'on n'est pas marié. De fait, les occupations permettront de mettre en pratique, que ce soit en couples ou en bandes, « l'antifamille », une vie en communauté qui abandonne les logiques familiales des rôles établis. Un bon aperçu de leurs intentions et principales exigences se retrouve dans le texte « Ribellarsi, è ora ? Sì » :

> «Nous faisons des fêtes parce que nous avons envie de nous amuser, d'être ensemble, d'affirmer le droit à la vie, au bonheur, à une nouvelle manière d'être ensemble.
> Nous occupons des immeubles parce que nous voulons avoir des lieux de rencontre, de discussions, pour faire de la musique, du théâtre, pour inventer, pour avoir un lieu alternatif précis à la vie de famille.
> Nous faisons des rondes pour défendre les apprentis de l'hyper exploitation, pour empêcher le deal d'héroïne, pour balayer les fascistes.

[107] Chiffre cité par Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, *op.cit.,* p.90
[108] *Ibid.,* p.91
[109] *Ibid.,* p.89 : « svago, piacere, liberazione, non come sacrificio, impegno, grigio efficentismo. »

> Nous faisons des séances d'auto conscience pour mieux nous connaître, pour affronter collectivement et politiquement nos problèmes individuels et personnels.
> Nous faisons des assemblées sur l'héroïne, parce que nous voulons construire avec ceux qui se piquent une alternative de vie et non de mort, et pour balayer les fascistes et les mafieux qui dealent pour de l'argent.
> Nous luttons et nous organisons des grèves dans les usines parce que nous voulons travailler moins et mieux, c'est-à-dire avec le pouvoir. Voici les choses concrètes que notre mouvement est en train d'exprimer. Voici notre envie de communisme, c'est-à-dire du pain et des roses. »[110]

Un programme finalement assez concret, que les jeunes mettront en application point par point, comme nous le verrons plus loin.

Les « Circoli » envisagent donc un communisme fait « de pain et de roses », où le pain symbolise les revendications politiques et les roses, la gestion des loisirs. La fête est l'une de ses expressions. Et sous couvert de la théorie des besoins radicaux d'Agnes Heller, très en vogue en Italie, la satisfaction des propres envies devient le moteur des agrégations de jeunes qui se reconnaissent dans le slogan phare « il personale è politico », qui représente parfaitement cette nouvelle manière d'envisager le politique. Les « Circoli » organisent donc des rassemblements festifs, des happenings où la créativité est de mise, dans les rues et sur les places des villes, notamment à Milan :

> « En ville les comités de jeunes ont organisé une fête sur la place du Dôme […] on fait des inscriptions sur les murs et sur le sol l'espace est un droit vive la société de la fête reprenons nous la vie… »[111]

Car la fête, et la logique de la fête, devient un moyen de faire de la politique comme le désirent les jeunes :

> «La fête, surtout quand elle célèbre l'échec de ton ennemi, est aujourd'hui un fait politique, une manière de rendre politique le personnel et personnel le politique. La fête est la célébration de la victoire sur celui qui t'opprime, patron ou nature. La fête du printemps était la célébration de la défaite de l'hiver. […] Aujourd'hui, dans les fêtes nous exprimons notre besoin de nouveauté ; les fêtes sont un moment important pour accumuler de l'énergie : utilisons-la. »[112]

---

[110] *Sarà un risotto che vi seppellirà*, cité par Primo Moroni et Nanni Balestrini, *L'orda d'oro*¸*op.cit.* p.514 : «Facciamo le feste perché vogliamo divertirci, stare insieme, affermare il diritto alla vita, alla felicità, a un nuovo stare insieme. Occupiamo gli stabili perché vogliamo avere dei luoghi di incontro, di discussione, per suonare, fare teatro, inventare, per avere un luogo preciso alternativo alla vita in famiglia. Facciamo le ronde per difendere gli apprendisti dal supersfruttamento, per impedire lo spaccio di eroina, per spazzare via i fascisti. Facciamo autocoscienza per conoscerci meglio, affrontare collettivamente e politicamente i nostri problemi individuali e personali. Facciamo le assemblee sull'eroina, perché vogliamo costruire insieme anche a chi si buca un'alternativa di vita e non di morte, e per spazzare via fascisti e mafiosi che spacciano per soldi. Lottiamo e scioperiamo nelle fabbriche perché vogliamo lavorare di meno e meglio, cioè con il potere in mano. Queste sono le cose concrete che il nostro movimento sta esprimendo. Questa è la nostra voglia di comunismo, cioè pane e rose. »

[111] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.23. Ed. originale p.99 : « In città i circoli giovanili hanno organizzato una festa in piazza del duomo […] si fanno scritte sui muri e per terra lo spazio è un diritto oppure per la società della festa oppure riprendiamoci la vita… »

[112] *Sarà un risotto che vi seppellirà*, in *L'orda d'oro*, *op.cit*., p.517 : « « La festa, soprattutto quando celebra la sconfitta del tuo nemico, è oggi un fatto politico, un modo per rendere politico il personale e personale il

Les écrivains rendent compte de cette nouvelle mode. Les descriptions de fêtes et de rassemblements sont présentes dans bon nombre des textes de notre corpus. Le plus souvent elles ont lieu le week-end : «Le samedi soir et le dimanche on organise des grandes fêtes avec des petits groupes de musique, des gâteaux et des boissons »[113]. Mais si les « Circoli » organisent des fêtes sur les places et en plein air, c'est surtout à l'intérieur des maisons occupées que les jeunes se retrouvent. La vie dans les squats se partage donc entre les activités politiques naissantes, la créativité débordante et les fêtes permanentes :

> « …le soir on se retrouvait tous ensemble au siège la plupart arrivaient après le dîner et quand on arrivait devant le siège c'était toujours la même scène […] un va-et-vient continuel une grande animation […] la musique des autoradios parqués là devant celle qui vient du siège les accords syncopés des guitares des pipeaux aigus les notes plus douces des flûtes le battement rythmé des bongos tous les soirs on voyait de nouveaux visages tous les soirs il y avait des choses nouvelles à voir à faire à découvrir on se serrait les mains on s'embrassait on passait d'une pièce à l'autre il y avait les dazibaos les tracts qu'on venait de tirer les informations récentes les commentaires sur les réunions les AG les tournées d'affichage en voiture les discussions les enguelades la timidité des nouveaux venus et l'assurance des anciens camarades l'arrivée d'un dingue ou d'un alcoolique
>
> autour du siège des groupes de camarades parcourent les rues sans interruption la soirée est animée joyeuse pleine du bruit de nos cris de nos chants de musique de la couleur des blousons des écharpes des jupes des chapeaux les murs sont complètement couverts de graffiti de dessins et d'inscriptions qui se mêlent et se superposent sur tous les murs des inscriptions contre les patrons contre le travail au noir contre toutes les formes de travail contre les ghettos contre le clergé contre le syndicat contre le maire contre les adjoints contre les partis contre les machos contre l'héroïne contre les fascistes contre les flics contre les juges contre l'Etat contre la misère contre la répression contre la prison contre la famille contre l'école contre les sacrifices contre l'ennui »[114]

Nanni Balestrini, dans ce paragraphe, exprime parfaitement non seulement l'ambiance qui régnait dans les maisons occupés, mais rend compte également de l'atmosphère « politisante »

---

politico. La festa è la celebrazione della vittoria su chi ti opprime, padrone o natura. La festa di primavera era la celebrazione della sconfitta dell'inverno. […] Oggi nelle feste noi esprimiamo il nostro bisogno di nuovo ; le feste sono un importante momento di accumulazione di forza : usiamola. » »

[113] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.58 : « Al sabato sera e alla domenica si organizzano grandi feste con complessini musicali e con dolci e bevande. »

[114] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.226-227. Ed. originale p.210-211 : « e tutte le sere ci si trovava tutti insieme nella sede il grosso arrivava dopo cena e quando di arrivava davant alla sede c'era sempre la solita scena […] un via vai continuo una grande animazione […] la musica delle autoradio ferme lì davanti e la musica che esce da dentro la sede la musica strimpellata delle chitarre i suoni dei flauti i fischi dei pifferi il tamburellare ritmico dei bonghi ogni sera ci sono facce nuove ogni sera cose nuove da vedere da sentire da fare il giro dei saluti il giro delle stanze i tazebao e i volantini freschi da leggere le notizie le informazioni i commenti da scambiare le riunioni da fare l'assemblea generale gli attacchinaggi di manifesti in carovana le discussioni gli scazzi l'impaccio e la timidezza dei nuovi venuti la sicurezza dei vecchi compagni l'arrivo del pazzo o dell'alcolizzato//intorno alla sede le strade sono percorse continuamente da gruppi di compagni la sera è animata vivace chiassosa per i nostri rumori le grida i canti la musica e colorata dai nostri giacconi le sciarpe le gonne i cappelli i muri sono ininterrotti graffit disegni e scritte che si mescolano si sovrappongono su tutti i muri contro i padroni contro il lavoro nero contro tutti i lavori contro il ghetto contro il clero contro il sindaco contro il sindacato contro i partiti contro la giunta contro i maschi contro l'eroina contro i fascisti contro gli sbirri contro i giudici contro lo stato contro la miseria contro la repressione contro la galera contro la famiglia contro la scuola contro i sacrifici contro la noia »

de ces jeunes et parfois de leurs revendications un peu floues, de la logique d'opposition systématique sans véritable construction politique. Il illustre de ce fait pleinement le commentaire de Monicelli à propos des « Circoli » :

> « Le moteur qui meut les différents comportements est que personne ne veut plus déléguer à personne la définition de ses propres besoins. Les aspects négatifs sont le spontanéisme exaspéré, le culte de la « défonce », l'hétérogénéité des motivations, la fragilité des formules politiques. »[115]

Luca Rastello offre lui une synthèse de ces visions. A mi-chemin entre la description des activités des « Circoli » et du climat qui y régnait, et la dénonciation de la faiblesse des intentions politiques, l'écrivain ramène tout à la logique de la fête :

> «A l'intérieur, dans les pièces nettoyées et repeintes en couleur, il y a de la musique, des gens et des discussions jamais finies, pleines d'histoires et de séducteurs regards en coin et tous les journaux que tu commences à lire pour donner une forme à l'univers, paroles de politique, de drogues et de musique, des extraits de Californie : Tim Buckley, Grateful Dead, Zappa, volutes d'herbe et des cloisons dissimulées, des paravents pour des amours, des petites illusions, des corps entrelacés. Le sang, la sueur, les larmes, ne nous concernent pas. Pour la révolution on a le temps : oui, c'est là que nous allons, bien sûr, mais en attendant nous y allons sans rien céder, et le corps réclame un apéritif, en forme de fête, des heures arrachées à un ordre travaillé, les horaires, les rôles, la hiérarchie. Des corps qui s'enroulent pour danser et s'accoupler, ou s'halluciner et s'étonner. La révolution fond sur terre, elle perd sa maudite caractéristique de tendre et d'attendre à l'infini, elle est dans nos mains, dans nos nerfs : maintenant tu peux en prendre des morceaux et les manger, te remplir la panse et même grossir. Nous continuons à réciter le vocabulaire de nos grands frères, " Lutte" et aussi " Classe", mais un sur deux pense à organiser une fête, ou à s'incruster dans une fête, ou à une fille que tu chopes dans une fête. »[116]

La vision de Rastello est lucide : pour certains jeunes la révolution est toujours d'actualité, bien sûr, mais elle passe avant tout par la concrétisation de ses propres envies et désirs, elle doit donc être synonyme de fête, selon la phrase à la mode «la révolution ou bien c'est une fête ou ce n'est pas la peine de la faire. »[117].

---

[115] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, *op.cit*. p.90 : « Il principio che ispira i diversi comportamenti è che nessuno vuole più delegare a nessuno la definizione dei propri bisogni. I lati negativi sono lo spontaneismo esasperato, il culto delle « sballo », l'étérogeneità delle motivazioni, la fragilità delle formule politiche. »

[116] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.42 : « Dentro, nelle stanze ripulite e tirate a colore, c'è musica, gente e discussioni mai finite, piene di cazzi e incroci malandrini dello sguardo e tutti i giornali che stai cominciando a leggere per dare un contorno all'universo, parole di politica, di droghe e musica, pezzi di California : Tim Buckley, Grateful Dead, Zappa, fumo d'erba e anfratti tramezzi paraventi per amori, piccoli inganni, corpi intrecciati. Sangue, sudore, lacrime, non ci riguardano. Per la rivoluzione c'è tempo : sì, è là che andiamo, per carità, ma intanto ci andiamo tutti interi e il corpo reclama un antipasto, in forma di festa, ore strappate a un ordine feriale, orari, ruoli, gerarchia. Corpi che si attorcigliano per ballare e accoppiarsi, o allucinarsi e stupirsi. La rivoluzione piomba sulla terra, perde quel suo maledetto tendere e attendere all'infinito, sta nelle mani, nei nervi : ora puoi prendere i pezzi e mangiarteli, riempirti la pancia e perfino ingrassare. Continuiamo a declinare il vocabolario dei fratelli grandi, "Lotta" e anche "Classe", ma uno su due pensa a organizzare una festa, o a imbucarsi a una festa, o a una ragazza, che se l'acchiappi a una festa. »

[117] Cité par Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, *op.cit*., p.97 : « la rivoluzione o è una festa, o non si fà »

C'est cette attitude qui va déranger tant les groupes extra-parlementaires, comme nous l'avons esquissé, que l'opinion publique qui, dans ces temps de crise, voit d'un mauvais œil ces jeunes gens qui émettent le désir du « superflu ». Les deux événements de portée nationale qui vont mettre fin à ce « communisme des roses » seront le festival musical du parc Lambro à Milan et la première de la Scala.

Le festival musical organisé en juin 1976 au parc Lambro de Milan, devient l'occasion du premier rendez-vous à caractère national des « Circoli ». Près de cent mille jeunes affluent pendant quatre jours. Malheureusement l'initiative est maillée d'incidents violents, les contradictions politiques et culturelles internes au Movimento explosent, et les jeunes s'enferment dans leurs tentes entre amis sans parvenir à s'entendre. Le festival est donc un échec important et démontre « les limites de l'idéologie de la fête. »[118]. Paolo Pozzi et Bruno Arpaia s'arrête sur cette « fête du prolétariat juvénile », pour raconter, plus ou moins, les mêmes épisodes, de rondes contre les dealers, d'expropriation des stands de nourritures considérées trop onéreuses par les jeunes, de la désorganisation, du climat de violence et de lassitude, de la défonce et des groupes qui se renferment sur eux-mêmes.

Seuls les autonomes proposeront une analyse politique de l'épisode en essayant de tirer les enseignements de cette défaite. Ils gagneront des sympathisants et offriront un cadre aux revendications du « prolétariat juvénile », en leur indiquant que la voie des « roses » n'est pas porteuse en réalité de grandes victoires politiques. Le festival du parc Lambro est le premier avertissement, l'épisode de la première au théâtre de la Scala à Milan en sera l'épilogue.

Pour marquer leur opposition et prouver leur union, les « Circoli » décident de bloquer l'accès de la Scala lors de la soirée d'ouverture, le 7 décembre 1976. Suite à la réunion nationale des « Circoli » fin novembre, qui avait pris l'aspect d'un happening géant, les jeunes ont décidé de saboter l'inauguration de la saison de théâtre si les recettes de la « générale » ne leur sont pas reversées :

> «La logique des sacrifices c'est la logique bourgeoise qui dit : des pâtes aux prolétaires, du caviar aux bourgeois. Nous revendiquons le droit au caviar. […] Les recettes de la "première" doivent aller aux centres qui luttent contre l'héroïne, la culture doit appartenir aux prolétaires. »[119]

[118] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro*, *op.cit*. p.519 « i limiti dell'ideologia della festa. »

[119] Texte du tract, cité par Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, *op. cit.*, p.94 : « La logica dei sacrifici è la logica borghese che dice : ai proletari la pastasciutta, ai borghesi il caviale. Noi rivendichiamo il diritto al caviale. […] L'incasso della "prima" deve andare ai centri di lotta contro l'eroina, la cultura deve essere dei proletari. »

Leur ton impertinent s'exprime une fois de plus, et cette action, si elle touche des revendications bien réelles, comme l'étalage de richesses en moment de crise, la place coûtant cent mille lires, se veut un moment de créativité et d'irrévérence envers la bourgeoisie et l'establishment. L'ironie et la créativité, propre aux « Circoli » y seront au rendez-vous, mais tant que les jeunes restaient dans un ghetto, comme pour le parc Lambro, la police n'était pas intervenue. Maintenant que les jeunes « prolétaires » veulent s'en prendre à la Bourgeoisie, la police met Milan en état de siège.

Trois écrivains traitent de l'épisode : Paolo Pozzi, Bruno Arpaia et Pier Vittorio Tondelli. La dynamique de la journée est dans les trois cas respectée mais évidemment les intentions ne sont pas les mêmes. Bruno Arpaia offre deux versions de ce même événement, l'une simplement rapportée par Alberto, l'autre vécue en première ligne par Angelo. Paolo Pozzi s'attarde sur les préparatifs de la manifestation et la violence des affrontements. Il souligne la désorganisation et l'inconscience des jeunes des « Circoli » qui ont servi de chair à canon, en mettant ainsi en évidence l'expérience et la « sagesse » des « Circoli » proches de l'Autonomie, qui seule, parvient à canaliser l'aventurisme de ses militants et gérer les attaques de la police. Enfin Tondelli met en scène son personnage ainsi que son ami, ce dernier se faisant arrêter lors d'un contrôle de police. Impliqués sans le vouloir dans les événements milanais, l'un restera au poste toute la nuit, l'autre attendant de ses nouvelles, tout en suivant le bulletin de guerre et soignant un blessé qui refuse de se rendre à l'hôpital de peur d'être dénoncé. La violence de la police anticipe les pires moments de représailles qui auront lieu en 1977.

Les deux événements de la première de la Scala et du méga concert au parc Lambro sont les deux épisodes principaux et les plus représentatifs qui marquent la vie des « Circoli ». Et leur échec. Après ces événements les « Circoli », quoique toujours présents, seront récupérés et engloutis dans le Movimento, avec une forte tendance à grossir les rangs de l'Autonomie, leurs revendications et actions devenant plus politiques.

Ils seront des acteurs actifs et extrêmement engagés en 1977, tant dans l'irrévérence du langage déjà utilisée dans leurs tracts, que dans la nouvelle habitude des happenings et des performances de rue, se rapprochant de fait de l'aile créative, (leur créativité sera reprise par le groupe des « indiens métropolitains » l'un des acteurs de référence de cette année). Leurs actions politiques, quant à elles, seront récupérées par l'Autonomie. Les « Circoli » apparaissent donc comme le vivier principal du futur « mouvement de 77 ».

Ayant brossé le décor, les écrivains peuvent illustrer à leur guise les actions typiques exhortées notamment par les « Circoli », qui deviendront, rétrospectivement, les gestes types du « mouvement de 77 ».

b) Paradigme d'actions à l'intérieur de la narration

Avant donc de s'attacher à un personnage en particulier, les écrivains vont illustrer l'ambiance de 1977 par les faits récurrents, les actions que l'on pourrait qualifier de spécifiques de cette année. En narrant un épisode qui rassemble plusieurs protagonistes, à l'œuvre dans une action fédératrice ayant un intérêt pour le groupe, les écrivains fictionalisent l'atmosphère collective qui régnait en Italie. Nous verrons ces phénomènes en deux temps, d'abord la mobilisation plus classique ensuite les luttes particulières du « mouvement de 77 ».

Une mobilisation revue et corrigée

Tout d'abord il y a les revendications nées d'un malaise social ou de requêtes spécifiques, qui prennent forme lors des assemblées politiques, et se concrétisent par des manifestations de protestation. Il s'agit de la succession la plus ordinaire, et pour ainsi dire universelle, des mouvements de contestation.

Le « mouvement de 77 » ne déroge pas à cette règle, et les écrivains ne manqueront pas de représenter ce déroulement classique. Ils insèrent, tel un passage obligé, le récit d'une manifestation, les différents groupes et collectifs participants, les mots d'ordre repris en cœur, les jets de pierres et de bouteilles incendiaires, la nausée à cause des lacrymogènes, la peur au ventre lors des courses-poursuites avec les forces de l'ordre.

Dans tous les romans qui reconstruisent « le mouvement de 77 » de manière documentée, on trouve également les slogans réels qui ont marqué la contestation. Attribués majoritairement à l'aile créative du mouvement, (les indiens métropolitains, les féministes, mais aussi tout le mouvement bolonais), ils sont repris et entonnés par tous. Il en va de même pour les écrivains, qui les égrènent dès qu'il s'agit de représenter une manifestation de cette année-là.

Ils apparaissent au fil des textes comme garants de véridicité, effets de réel indéniables, mais leur portée va plus loin. Leur nombre et l'importance qu'on leur confère transparait notamment dans le livre mémoire *Una sparatoria tranquilla*[120], qui reprend, commente et classe, les slogans les plus emblématiques de cette année, sur dix pages d'annexes.

[120] *Una sparatoria tranquilla. Per una storia orale del '77*, Ouvrage collectif, Roma, Odradek, 2005, 347p.

Il est intéressant de constater leur large présence à l'intérieur des textes, au-delà des descriptions des manifestations. Leur renommée est telle que Silvia Contarini choisit la partie finale de l'un des plus connus comme titre de son roman (« Gui e Tanassi sono innocenti, siamo noi i veri delinquenti »). Paolo Pozzi, lui, s'en sert pour intituler ses chapitres («Lo Stato borghese si abbatte e non si cambia », « Non si paga, non si paga », « Zangherì zangherà, noi bruciamo la città »). C'est que, de même que pour les slogans de 1968 en France, ils sont devenus l'emblème de la mobilisation de cette année, tels des raccourcis linguistiques symbolisant le « mouvement de 77 ».

L'imagination adoptée lors des manifestations, les slogans et les inscriptions ironiques, drôles ou provocateurs, vont être la marque de fabrique du « mouvement de 77 », et son plus beau succès, comme une carte de visite encore présentable, avant la recrudescence des dérapages violents et des attentats terroristes de la fin de l'année.

Les slogans ponctuent donc la description de la mobilisation, qu'il s'agisse des manifestations de portée nationale ou de mobilisations locales. Ces épisodes traduisent incontestablement le caractère collectif.

Que les romanciers placent leurs personnages en tant que participants actifs (Arpaia, Rastello, Pozzi, Balestrini, Camon, De Luca, Contarini), ou en témoins passifs favorables, réfractaires ou indifférents (Camon, Palandri, Tondelli, Culicchia, Tassinari ou D'Aloja), victimes des violences policières ou bien arrêtés (*In ordine pubblico,* Battisti, Camon, Balestrini), la manifestation est bien au centre des romans sur le « mouvement de 77 ».

Mais la plupart des manifestations de 1977, à cause de la cristallisation des tensions, dégénèrent en affrontement avec les forces de l'ordre. Souvent lors de ces troubles les manifestants sont blessés, arrêtés, (on a compté quelques morts). Pour répondre aux bavures policières, pour contester les arrestations, ou bien pour s'insurger contre les nouvelles mesures de maintien de l'ordre, les jeunes descendent une nouvelle fois dans la rue, provoquant ainsi un mécanisme de reproduction du même schéma à l'infini. Cette répétition conduira à une escalade de violence, pour aboutir à une véritable scission entre les jeunes prêts à en découdre et ceux qui refuseront cette spirale. C'est ainsi que 1977 passera à l'histoire comme une année de forte tension sociale. Les écrivains n'oublieront pas de signaler et de décrire cet envers du décor plus violent.

La manifestation est donc le stéréotype de la contestation, un poncif facile bien que réel de la mobilisation collective. Il est par conséquent évident que les écrivains l'utilisent pour représenter le collectif. C'est pourquoi nous ne nous y attarderons pas dans ce chapitre, mais

nous préférerons y revenir dans notre troisième partie, pour montrer les différentes interprétations que chaque auteur lui confère.

Au-delà des rassemblements, le « mouvement de 77 » possède des particularités qui le distinguent des autres courants d'opposition. Mais la formation politique de ses participants est, quant à elle, tout à fait classique. Comme leurs prédécesseurs, les jeunes de 1977, suivent toutes les activités qui sont la base de la politique : ils participent à des réunions, intègrent des groupes et des collectifs, organisent des assemblées, avant de se mobiliser. L'importance de ces moments est soulignée par Balestrini :

> « …à peu près chaque semaine on se retrouvait tous pour l'assemblée générale dans la pièce principale entassés les uns sur les autres on discutait ensemble de ce qu'on avait l'intention de faire ou de ce qu'on avait fait pendant la semaine on se demandait comment utiliser toute cette force qu'on avait fait naître comment aller vers une action généralisée dans les usines les écoles les hôpitaux dans les rues dans les quartiers dans les places on préparait des tracts »[121]

Les deux héros de Bruno Arpaia, Alberto et Angelo, ont un début de parcours très habituel. Inscrits tous les deux à la section d' « Avanguardia operaia » de leur village, ils assistent aux réunions, manifestent, distribuent les tracts et vont coller les affiches pour la préparation des élections.

Le protagoniste de *Piove all'insù*, en compagnie de ses deux meilleurs amis, entame lui aussi sa « formation » politique. Et la politique se mêle aux journées et aux problématiques du lycéen qu'il est : «Il y a des réunions tous les soirs au comité de quartier… […]. Et puis des matins glacés à Mirafiori, des après midis sur la place d'armes, du grec et du latin, et la prof barbue et monarchiste.»[122]

La réunion politique à laquelle assistera Sirio, le personnage de Ferdinando Camon, lui fera prendre conscience que l'opinion « politique » qu'il s'était forgée tout seul, est en réalité partagée et soutenue par d'autres. Cette « conscience » nouvelle le rassurera dans sa rupture avec sa famille, et le poussera à se sentir membre actif de cet immense collectif qu'est le Movimento.

Les jeunes gens s'engagent donc en politique et sont prêts à donner de leur temps pour participer aux activités militantes qui leur incombent. Être au service de la révolution, cela

---

[121] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit*. p.175. Ed. originale p.184 : « il momento dell'incontro di tutti era l'assemblea generale che si teneva nella stanza più grande circa ogni settimana tutti insieme pigiati si discutevano insieme le cose che i vari collettivi avevano intenzione di fare o avevano fatto nella settimana e ci ponevamo il problema di come utilizzare la forza che ci eravamo costruita per generalizzare l'offensiva nelle fabbriche nelle scuole negli ospedali nei quartieri nelle piazze e preparavamo volantini »

[122] Luca Rastello, *Piove all'insù*¸ *op.cit.*, p.29 : « Ci sono riunioni ogni sera, al comitato di quartiere … […]. E poi mattine gelide a Mirafiori, pomeriggi in piazza d'armi, greco e latino, e la professoressa con la barba, monarchica. »

implique sacrifier de son temps personnel, laisser de côté les problèmes individuels. Alberto, le personnage de Bruno Arpaia, délaissera sa première petite amie, trop occupé par la politique, et les mille engagements qui en découlent. Cette optique est celle de bon nombre de jeunes qui s'engagent corps et âme à la cause révolutionnaire, quelque soit sa forme.

Si le parcours militant semble toujours le même, celui des jeunes acteurs du futur « mouvement de 77 » possède des caractéristiques particulières.

Par rapport à leurs grands frères de 68, les jeunes contestataires ressentent une certaine lassitude envers le langage politique de leurs prédécesseurs, et, plus généralement, vers la manière d'envisager le politique. Nous l'avons déjà esquissé lors de notre description des « Circoli ». Mais, au niveau de la narration, ceci se ressent par une constante. Plusieurs des protagonistes constatent la monotonie des réunions politiques, allant jusqu'à manifester leur ennui de la « chose » politique traditionnelle. Tant Enrico de *Boccalone*, qu'Alberto de *Il passato davanti a noi*.

Il y a aussi le rejet de l'autorité lors des assemblées, où le droit de parole est revendiqué par tous et non plus par l'habituel chefaillon, « leaderino » comme disent les Italiens. Tous ont la parole, mais il s'agit d'une parole différente. Il n'est plus question de faire parler toujours les mêmes, et le langage s'en ressent également : la culture populaire, les références à la culture des jeunes, les exemples tirés non plus du bréviaire politique mais du quotidien, sont tout aussi courants, voire plus plébiscités, que les discours politiques traditionnels.

> «"Maintenant je vais vous dire pourquoi je suis ici, à quoi me sert cette assemblée" et des flots de parole qui coulent à côté du besoin élémentaire d'avoir un point de chute. Le langage est du passé, hérité, les opinions non : Il y en a toujours qui ont recours à l'autorité et citent Lénine et Mao, mais c'est d'autres choses dont on parle. Il n'y a pas le temps pour faire le procès du passé ni les moyens pour projeter le futur : on manie le présent, maladroitement et avec un courage étrange qui mélange les termes et change les significations, et le présent est fait de chair, et Mao n'est pas plus vénérable que Donald, au contraire, celui qui cite Donald ne risque jamais d'être hué. Si quelqu'un tente d'instaurer une hiérarchie, il se heurte à une masse de gélatine qui l'absorbe, le mange, le salit. »[123]

Ce détournement du langage se retrouve et va de paire avec la prolifération des slogans, des happenings et de tous les modes de communication novateurs (radios libres, publications, etc.) propre au « mouvement de 77 ».

[123] Luca Rastello, *Piove all'insù*¸ *op.cit.*, p.45 : « "Adesso vi dico perché sono qui, a cosa mi serve quest'assemblea", e torrenti di parole che scorrono accanto al bisogno elementare di avere una destinazione. Il linguaggio è quello antico, ereditato, le opinioni no : c'è sempre chi si appoggia all'autorità e cita un Lenin o un Mao, ma è d'altro che si parla. Non c'è tempo per processare il passato né mezzi per progettare il futuro : si maneggia il presente, goffamente e con uno strano coraggio che mescola i vocaboli e cambia i significati, e il presente è fatto di carne, e Mao non è più venerabile di Paperino, anzi chi cita Paperino non rischia mai la pernacchia. Se qualcuno prova a instaurare una gerarchia, incontra una massa di gelatina che l'assorbe, lo mangia, lo sporca. »

Autre exemple, l'usage de la « contre-violence ». Par contre-violence les jeunes entendent une force de contestation différente, une nouvelle manière de s'opposer, par le langage, certes, mais aussi par des actes forts qui répondent à la « violence » de l'Etat ou de réalités sociales difficiles.

Concrètement cette « contre-violence » s'exprime dans la création de structures parallèles, qu'il s'agisse de crèches ou de structures sanitaires, de réseaux et d'antennes de « contre-information » et d'accompagnements sur les drogues, la sexualité ou le travail, mais aussi par des campagnes d'information et de dénonciation des abus.

Les assemblées et réunions qui décident de ces initiatives ont lieu le plus souvent dans ces nouveaux espaces occupés qu'ils ont élus comme siège. Les écrivains ayant installé le décor des « Circoli », comme nous l'avons vu précédemment, rien de plus simple que de décrire toutes les activités qui s'y déroulent.

Ces premiers exemples de « contre-violence » ne recueillent malheureusement pas l'attention espérée, les jeunes vont alors imaginer une autre forme d'expression, destinée, par son extrémisme, à avoir plus de succès, ou tout au moins plus de visibilité, les « rondes prolétaires » : des expéditions punitives ciblées contre les centres d'activités considérés nuisibles à leur environnement. Les rondes touchent principalement trois objectifs : les petites usines où l'on pratique le travail au noir, les lieux où l'on trafique de la drogue, et enfin, leurs adversaires directs, les jeunes de droite. Ces dernières rondes, moins décrites dans nos textes, sont la réponse symétrique et sur le même mode, aux agressions subies par les jeunes membres du « prolétariat juvénile ». Elles sont justifiées politiquement sous la notion d' « antifascisme militant », et ne sont pas réellement l'objet de descriptions détaillées dans notre corpus. Ce concept n'apparaît que dans la reconstruction des débats qui animent les personnages, lorsqu'ils commentent les épisodes sanglants, réels ou imaginaires, qui ont opposé directement des membres de la gauche extra-parlementaires à de jeunes néo-fascistes.

Les autres types de rondes bénéficient d'une plus grande attention. Les premières rondes contre le travail au noir sont décrites sommairement par Paolo Pozzi, qui n'en retient pas la spécificité, en les apparentant à la présence, habituelle, de militants devant les grilles des usines à la sortie des ouvriers :

> «Les rondes contre le travail au noir partent des quartiers les plus éloignés du centre le samedi matin. […] Dans le quartier de la rue Novara ils commencent à distribuer les tracts devant les petites usines et dans les cages d'escaliers des HLM.
> - Arrêtons de nous faire exploiter ainsi sans permis de travail, sans assurance maladie, sans jours fériés- hurle Matteo au mégaphone […]. Puis ils mettent la banderole à l'extérieur de la plus grande usine du

coin et ils continuent pendant quelques heures à parler et à donner des tracts. « Le samedi on ne travaille pas », récite le tract. – stop au chômage des jeunes » tel est le slogan le plus utilisé. »[124]

En revanche, Balestrini s'attarde sur la préparation de ces rondes, et les inscrits dans un parcours de lutte de plus grande haleine, après avoir fait du prosélytisme contre les heures supplémentaires, comme suite logique et aboutissement d'une campagne de « contre-violence », répondant et élargissant, pour ainsi dire, la première description de Paolo Pozzi :

> « … l'idée nous vient de faire une enquête sur l'organisation de la production dans la région on collecte des renseignements grâce aux camarades dans les usines on classe les données […] on y trace avec de différentes couleurs les différentes articulations de la production comment les multinationales sont reliées aux petites boîtes aux repaires du travail au noir et au réseau des intermédiaires qui l'organisent et le distribuent aux familles dans les maisons ce qui fait réaliser aux patrons une énorme remise sur le coût du travail et leur permet de payer le travail dix fois moins avec l'avantage de pouvoir moderniser grâce au blocage de l'embauche et de pouvoir continuer à produire même en cas de grève
>
> puis on lance une campagne d'information dans tous les bourgs de la région on dénonce par voie d'affiches tous les intermédiaires on met carrément leurs noms et leurs prénoms après on décide de faire des rondes contre l'organisation du travail au noir comme on le faisait avant pour les heures sups la première fois on a débarqué dans un des sous-sols où on travaille au noir on était une vingtaine mouchoirs rouges sur le visage et matraques on ne sait jamais Quina avait pris une petite bombe de peinture et écrit sur le mur fermons les ateliers du travail au noir ceux qui travaillaient là faisaient pitié ils avaient une peur bleue […]
>
> … Nocciola et moi à coups de couteau on s'est mis à éventrer tous les cartons de matériel et à tout balancer par terre interrupteurs prises électriques vis puis on a fait aux deux petits jeunes allez dire à votre patron que maintenant y en a marre du travail au noir sinon la prochaine fois la boîte part en fumée c'est comme ça qu'on a commencé les rondes contre le travail au noir »[125]

Enfin le troisième type de rondes se mobilise contre les dealers. Si les drogues douces sont omniprésentes et considérées comme normales et d'usage courant chez tous les personnages

[124] Paolo Pozzi, *Insurezzione, op.cit.*, p.98 : « Partono dai quartieri più lontani dal centro, il sabato mattina, le ronde contro il lavoro nero. […] In zona via Novara cominciano a dare i volantini davanti alle fabbrichette e nei sottoscala della case popolari. – Basta farsi sfruttare così senza libretto, senza la malattia pagata, senza ferie – urla Matteo al megafono […]. Poi mettono lo striscione fuori dalla fabbrichetta più grande della zona e continuano per un paio d'ore a speakerare e a dare volantini. « Al sabato non si lavora », c'è scritto nei volantini. « Basta con la disoccupazione giovanile », questo lo slogan più usato. »

[125] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.222-224. Ed. originale p.209 : « …l'idea che ci viene è quella di cominciare un'indagine sull'organizzazione produttiva del territorio raccogliamo informazioni attraverso i compagni delle fabbriche ordiniamo i dati […] e ci segniamo con colori diversi le diverse articolazioni della produzione che dalle grandi multinazionali si snodano alle fabbrichette ai covi del lavoro nero e alla rete dei mezzani che l'organizzano che distribuiscono il lavoro alle famiglie e a domicilio e che permettono ai padroni un enorme sconto sul costo del lavoro la possibilità di pagare dieci volte meno il lavoro col vantaggio anche di potere ristrutturare bloccando le assunzioni e di potere continuare a produrre anche in caso di sciopero // lanciamo una campagna di propaganda in tutti i paesi della zona sputtaniamo con manifesti i mezzani scrivendo nomi e cognomi e poi decidiamo di fare anche le ronde contro l'organizzazione del lavoro nero come prima le facevamo contro gli straordinari la prima volta siamo andati in uno di questi scantinati dove si faceva il lavoro nero in una ventina con i fazzoletti rossi sulla faccia e qualche bastone perché non si sapeva mai China ha preso la bomboletta e ha scritto sul muro chiudiamo i covi del lavoro nero quelli che lavoravano lì facevano pena si sono spaventati a morte […]// … io e Nocciola abbiamo squarciato coi coltelli gli scatoloni di materiale plastico e gettato dappertutto interruttori e viti e prese di plastica poi abbiamo detto ai ragazzi di dire al padrone di farla finita col lavoro nero o la prossima volta lo scantinato andava in fumo e così abbiamo cominciato le ronde contro i covi del lavoro nero

de notre corpus, la grande préoccupation concerne l'héroïne. La large diffusion de cette drogue touche de plein fouet le « prolétariat juvénile » qui se doit de réagir. Vue comme l'instrument du Pouvoir afin d'anéantir chez eux toute volonté et désir de révolte, les jeunes se mobilisent pour tenter de la circonscrire. D'une part en n'excluant pas les toxicomanes de leurs groupes, mais en essayant de leur venir en aide et de les réinsérer dans la société. Mais aussi, en organisant de véritables chasses à l'homme contre les dealers.
Ces actions sont renseignées et justifiées par Mino Monicelli, qui s'attache à suivre la démarche des jeunes, et la progression de leurs initiatives :

> «Un exemple de cette « contre violence » ? Pendant des mois les jeunes des Circoli ont affiché sur les murs des banlieues milanaises de longues listes de dealers, avec noms, prénoms, lieux et bars où la drogue était dealée ; à la fin, vu que personne n'intervenait, ils sont passés à l'action directe, en « défendant la vie» par des incendies et des assauts dans les bars et autres établissements inculpés ; et à ce moment là, on les a appelé vandales, teddy boy, provocateur. »[126]

L'exemple de Monicelli n'est pas sans rappeler l'épisode décrit par Balestrini dans les rondes contre le travail au noir. Cette dérive de la « contre violence » initiale deviendra fréquente et très populaire parmi les jeunes. L'impact avec la drogue, et la prise en considération des ravages qu'elle provoque, est étudié par nombre de nos auteurs. Cette prise de conscience se retrouve au niveau du personnage pour illustrer un problème générationnel et sociétal, comme chez Pozzi :

> «Grâce à Matteo j'ai compris que le problème de la drogue dure, de l'héroïne, concerne surtout les pauvres et les marginaux, et non pas les riches comme je croyais. Dans ma tête je pensais qu'héroïne et cocaïne concernaient seulement des gens possédant de larges ressources financières. Mais Matteo m'a conduit dans certaines rues de son quartier où des dizaines de jeunes se piquent, dans des squares où l'on marche sur les seringues sanguinolentes. Il me parle de cet ami et d'un autre qui ont fait l'école avec lui et qui maintenant se piquent régulièrement. De ceux qui sont morts par overdose et de ceux qui sont allés en prison parce qu'ils étaient en « manque » et qu'ils se sont mis à voler dans les appartements ou à arracher les chainettes en or des enfants. […] Ce qui m'impressionne dans ces histoires tristes et désespérées qu'il raconte c'est que ces jeunes rechutent continuellement, même si parfois ils ont essayé d'arrêter.
> - Ce sont ces maudits dealers, - dit Matteo- ils leur font du chantage, et dès qu'ils essaient d'arrêter ils vont les voir avec de la marchandise pour eux et à revendre. Les gros dealers il faut tous les tuer, sans pitié. Matteo a réussi à mettre en place, avec ses amis de Baggio, une ronde qui fait de la contre information sur les drogues dures et part à la chasse des dealers. Un soir, tout fier, il me montre le journal « Corriere d'Informazione » qui rapporte en une cette nouvelle : « Un bar du quartier de Baggio rendez vous connu des dealers, explose ». Naturellement Matteo et les jeunes de Baggio fument des drogues douces, comme moi et beaucoup d'autres camarades de Milan. »[127]

[126] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, *op.cit.,* p.95 : « Un esempio di questa « controviolenza » ? Per mesi i giovani dei circoli hanno affisso sui muri delle periferie milanesi lunghi elenchi di spacciatori, con nomi, cognomi, luoghi ed esercizi dove la droga veniva spacciata ; alla fine, visto che nessuno interveniva, sono passati all'azione diretta, a « difendere la vita » incendiando e assaltando bar e esercizi incriminati ; e a quel punto, li hanno definiti teppisti, teddy boy, provocatori. »

[127] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.,* p.79-80 : « Da Matteo ho capito che il problema della droga pesante, dell'eroina, riguarda soprattutto i poveri e gli emarginati, non i ricchi come credevo io. Nella mia testa eroina e cocaina pensavo riguardassero solo gente con grande disponiblità di denaro. Matteo invece mi ha portato in

La simple évocation des parcours malheureux, justifie l'usage de la violence. Au-delà donc des autres descriptions de passage à tabac, ou de destruction de bars à drogue, l'intérêt de cet argument repose par conséquent sur le traitement différent que chaque auteur en fait.
C'est ainsi que Balestrini s'arrête lui aussi sur le thème de la diffusion de la drogue et de ses effets néfastes sur les jeunes :

> « mais il y avait un autre problème qui nous tombait tout à coup sur le dos c'était la drogue l'héroïne qui faisait tache d'huile jusque dans le mouvement on en avait discuté et rediscuté des journées entières c'était évident que ça arrangeait le pouvoir il y avait déjà eu un tas de morts et puis il y avait tous ces zombies qui traînaient sur les places autour des fontaines avec seringues et petites cuillères il est clair que d'habitude l'héroïne baise les plus révoltés les plus mal dans leur peau ceux qui refusent en bloc ce système qui n'arrivent plus à le supporter l'héroïne c'est seulement une issue individuelle et suicidaire à la volonté de changement et à la rage qu'on porte en nous
>
> le fait que l'héroïne gagne parmi les jeunes prolétaires est une défaite potentielle pour nous car elle gagne sur le même terrain des besoins de la volonté de changement ceux qui se piquent vivent exactement les mêmes problèmes que nous mais ils se piquent parce qu'ils n'en peuvent plus et qu'ils ne croient plus à la possibilité de lutter pour une autre vie c'est pour ça qu'il ne faut surtout pas marginaliser ceux qui se piquent ni déléguer la question à des centres spécialisés ce serait une illusion ce serait le prétexte pour nous surveiller encore plus et nous réprimer davantage notre meilleure arme c'est la solidarité et il faut qu'on la montre davantage à ceux qui vont le plus mal
>
> on a pensé aussi qu'il était utile de faire des rondes contre les repaires de la drogue on a réussi à repérer un bistrot où on dealait de l'héroïne on savait que le patron était dans le coup et que ça lui rapportait sa part du gâteau alors une nuit Quina Noisette Ortie et moi on y est allés pour y foutre le feu… »[128]

---

alcune strade del suo quartiere dove decine di ragazzi si bucano, nei giardinetti dove si calpestano siringhe sporche di sangue. Mi parla di quel suo amico e di quell'altro che hanno fatto la scuola con lui e che adesso si bucano con regolarità. Di quelli che sono morti per overdose e di quelli che sono andati in galera perché erano « a rota » e si sono messi a rubare negli appartamenti o a strappare catenine d'oro ai bambini. […] Di queste storie tristi e disperate che racconta mi impressiona il continuo ricadere di quei ragazzi nel buco, anche se qualche volta hanno cercato di smettere. – Sono quei maledetti spacciatori, – dice Matteo – li ricattano, e appena cercano di smettere vanno da loro con la roba da usare e vendere. I grandi spacciatori bisogna ammazzarli tutti, senza pietà. Matteo ha finito con mettere su con i suoi amici di Baggio una ronda che fa controinformazione sulle droghe pesanti e va a caccia di spacciatori. Una sera, tutto fiero, mi fa vedere il « Corriere d'Informazione » che riporta in rilievo la notizia : « Salta in aria un bar, noto ritrovo di spaccio in zona Baggio ». Naturalmente Matteo e i ragazzi di Baggio fumano droghe leggere, come le fumo io e moltissimi compagni di Milano. »

[128] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.,* p.224-225. Ed. originale p.209-210 : « ma intanto c'era un'altro problema che ci stava venendo addosso tutto d'un colpo era quello dell'eroina che si stava diffondendo a macchia d'olio e anche nel movimento cominciava a fare presa ne abbiamo discusso e ridiscusso per giorni e giorni è chiaro che fa comodo al potere questa situazione che già conta un sacco di morti e zombi che si trascinano intorno alle fontanelle delle piazze con la siringa e il cucchiaino è chiaro che l'eroina in genere incula i più ribelli e i più insodisfatti quelli che più rifiutano questo sistema e non riescono più a sopportarlo con l'eroina ci viene semplicemente offerto uno sbocco individualistico e autodistruttivo alla voglia di cambiare alla rabbia che abbiamo dentro// il fatto che l'eroina dilaghi nel proletariato giovanile rappresenta una potenziale sconfitta perché dilaga proprio sullo stesso terreno dei bisogni della volontà di cambiare la vita quelli che si bucano vivono esattamente i nostri stessi problemi uno si buca perché non ce la fa più e perché non crede più che si possa lottare per una vita diversa per cui non dobbiamo assolutamente emarginare chi si buca e nemmeno delegare il problema alle istituzioni sarebbe un'illusione e sarebbe il pretesto per aumentare il controllo su di noi per reprimerci di più la principale arma che abbiamo è la solidarietà e dobbiamo usarla di più verso quelli che stanno peggio//ma intanto abbiamo pensato anche che era utile cominciare a fare delle ronde contro i covi della droga abbiamo individuato un bar dove si spacciava l'eroina e sapevamo che anche il padrone di questo bar era ammanicato nella faccenda perché dal traffico ricavava la sua bella fetta di torta e così quel bar siamo andati una notte io China Nocciola e Ortica a bruciarlo… »

Toutefois, derrière la reprise de l'analyse « officielle » des jeunes des Circoli, Balestrini crée une distanciation ironique quant à son personnage, alternant, le long de son paragraphe, le style direct et quotidien de son narrateur, avec un discours qui semble emprunter à un bréviaire de formulations politiques toutes faites, ou à un sermon qui prône une indulgence bienveillante. Assénées sans véritablement être assimilées, ces notions de tolérance n'empêchent pas le protagoniste d'arriver, lui aussi, à la solution très pragmatique de représailles directes (malheureusement la version française ne rend pas cette subtilité, et notamment l'abandon de la formule « ma intanto »).

Ferdinando Camon traitera pareillement des effets de la drogue, par le biais de son personnage secondaire Cino, qui se laissera happer par l'héroïne alors qu'il est en prison, ce qui le rendra complètement indifférent à son sort, préférant vivre dans un état d'inconscience permanente plutôt que de se battre pour sortir.

Rastello en revanche choisit la route de la taquinerie, atténuant ainsi le caractère dramatique de cette réalité. S'il dénonce également les méfaits et la propagation de l'héroïne, il clôt son paragraphe sur une pirouette, rendant ainsi parfaitement l'atmosphère irrévérencieuse de 1977, en butte contre tous les discours trop sérieux :

> «"Camarades, ici il y a des gens qui parlent de tabasser ceux qui fument, moi je connais des personnes qui disaient il y a six mois que ceux qui se font des joints on doit les buter et maintenant ils prennent de l'héro. Eh ?" Le souci c'est de se donner une ligne de conduite, des règles pour une nouvelle loi. L'héroïne est le cœur du problème : on n'en a jamais vu autant, un fleuve en crue et pas seulement en banlieue, tu en trouves où et quand tu veux et à moindre coût. "Camarades, je crois que la question n'est pas de savoir s'il faut frapper ceux qui se font des shoots ou non, ou si on doit se faire des joints dans Barabba ou si on doit aller dehors, la question c'est de faire en sorte que l'héroïne ne devienne pas un recours, il ne faut pas qu'un shoot soit ce qui aide un prolétaire à se sortir du désespoir, moi je dis qu'il faut changer les rapports entre nous, entre les personnes". Et quelqu'un qui hurle du fond : " Bravo, c'est aussi ce que dit le pape", rires. »[129]

Cet aspect impertinent et libre du « mouvement de 77 », différencie le parcours militant de la jeune génération de celui de ses prédécesseurs.

[129] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.,* p.45-46 : « "Compagni, qui c'è gente che parla di sprangare chi fuma, io conosco persone che sei mesi fa dicevano che chi si fa le canne va ammazzato e adesso si fanno di eroina. Eh ?" Il problema è darsi un codice, tavole di una legge nuova. L'eroina è il nodo : non se n'è mai vista tanta, un fiume in piena e non solo nelle periferie, la trovi dove e quando ti pare e a poco prezzo : "Compagni, io credo che il problema non è se spaccare la testa a chi si fa le pere o no, o se le canne si fanno dentro Barabba o si deve andar fuori, il problema è fare in modo che l'eroina non serva, che non sia una pera a far uscire un proletario dalla disperazione, io dico che bisogna cambiare i rapporti fra noi, fra le persone". Urlo dal fondo : "Bravo, questo lo dice anche il papa", risate. »

Si les « Circoli » représentent l'un des lieux privilégiés ainsi que l'initiateur de batailles spécifiques du « mouvement de 77 », d'autres types de combats sont mis en œuvre et perpétrés par l'ensemble du Movimento.

Nouvelles luttes et escalade

L'une des luttes envisagées par les partis extraparlementaires pour contrer l'inflation des prix, est de décider collectivement de réduire le montant des factures d'un pourcentage établi à l'avance. Bruno Arpaia explique cette pratique à l'intérieur de son chapitre consacré à 1975, en insistant bien sur son caractère collectif :

> « … il fallait récupérer […] des centaines de factures d'électricité pour ensuite organiser l'autoréduction. « C'est une nouvelle forme de lutte » annonçaient-ils dans les quartiers. « On paie la moitié, mais tous ensemble, pour nous réapproprier, ensemble, collectivement, ce qu'ils nous volent » expliquaient-ils aux mères portant leurs enfants dans les bras et aux pères qui rentraient morts de fatigue chez eux. »[130]

Alberto et ses camarades, vont sillonner les villages afin de convaincre et de mettre en application cette pratique. L'auto-réduction, comme on l'appellera, voit le jour à la moitié des années 1970, et se répand rapidement dans différentes villes italiennes touchant plusieurs secteurs : gaz, électricité, téléphone. Paolo Pozzi, qui souhaite offrir avec son roman une vision linéaire des événements qui ont conduit au « mouvement de 77 », ne manque pas de mentionner l'apparition et la propagation de ce phénomène :

> «Après l'été 74 […] l'autoréduction s'étend partout. À Milan, sous la pression ouvrière, les comités d'entreprise ont commencé à pratiquer l'autoréduction des tickets de transports.
> À Turin le syndicat a lui-même lancé et poussé à l'autoréduction de toute une série de services.
> On apprend qu'à Rome on pratique l'occupation de maisons, l'autoréduction des factures de gaz, d'électricité et de téléphone.»[131]

Ce procédé, approuvé dans certains cas même par les syndicats, est typique des luttes entamées dans le courant des années 1970. Les auto-réductions se concentrent sur les factures et parfois les loyers, mais surtout contre les tarifs des transports publics. De 1975 à 1977 ce genre d'opérations va se multiplier, et changer peu à peu de tournure jusqu'à atteindre un

[130] C'est nous qui soulignons. Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit,* p.192 : « …c'erano da raccogliere […] centinaia di bollette della luce per poi organizzare l'autoriduzione.« È una nuova forma di lotta » andavano a annunciare nei quartieri. « Si paga la metà, ma tutti insieme, per riappropriarci, insieme, collettivamente, di quello che ci rubano » spiegavano alle madri con i figli in braccio e ai padri che tornavano stanchi morti a casa. »

[131] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.,* p.30 : « Dopo l'estate del '74 […] l'autoriduzione sta dilagando dappertutto. A Milano, dietro la spinta operaia, i consigli di fabbrica hanno iniziato l'autoriduzione dei biglietti di mezzi pubblici. A Torino il sindacato ha direttamente propagandato e spinto sull'autoriduzione di una serie di servizi. Da Roma giungono notizie sull'occupazione delle case, l'autoriduzione delle bollette del gas, della luce e del telefono. »

niveau plus extrême. La transition entre l'auto-réduction et l'appropriation, va se faire progressivement. Les auto-réductions, soutenues par le syndicat, semblent, vers la fin des années 1970, entrées dans les mœurs. Dès lors, certains envisagent des formes de luttes ayant toujours recours au collectif, mais encore plus directes. C'est le cas de cette intervention, dans *Insurrezione*, où Vito commente les auto-réductions des billets de métro, couvertes par le syndicat, mais craint que ce dernier agisse de la sorte pour reconquérir la base des militants, et empêcher les grèves sauvages dans les usines. C'est pourquoi Vito incite son auditoire à aller plus loin :

> « Le syndicat fait pression pour obtenir quelque chose au niveau local […]. Nous par contre on doit aller au-delà de cette lutte. On doit créer des temps pour s'approprier la richesse sociale. On doit non seulement autoréduire les factures mais penser à faire des courses prolétaires au supermarché. Toute la marchandise est à nous parce que c'est nous qui la créons par notre travail. »[132]

La justification théorique va trouver une mise en pratique directe lors d'une manifestation ouvrière de l'usine Alfa près de Milan, toujours dans le roman de Paolo Pozzi qui suit avec précision l'extrêmisation des luttes des années 1970 :

> «Le cortège repart vers l'usine mais à la grille principale il poursuit tout droit. Je ne parviens pas à comprendre ce qui se passe, puis j'ai l'illumination : le supermarché de Santa Maria Rossa. Et de fait on arrive là devant et un groupe d'ouvriers se rue à l'intérieur. Dix minutes plus tard Mimmo et le Sarde sortent suivis de tous les autres qui poussent une file de caddies remplis à ras bord de marchandises. Tout le monde crie – On ne paie pas ! On ne paie pas ! – et ils se faufilent dans le cortège qui repart vers l'usine. »[133]

Ce premier exemple de « spesa proletaria » va déclencher plusieurs polémiques à l'intérieur même des groupes extraparlementaires qui les réalisent. Certains justifient cette nouvelle démarche au regard de la crise économique, d'autres contestent jusqu'à sa légitimité, s'interrogeant quant à la compréhension de ce genre d'action :

> « – Je suis d'accord pour faire les courses prolétaires – dit un ouvrier de Selleria. – C'est vrai, ce n'est pas suffisant de lutter uniquement dans l'usine. De toute façon, toutes les fois où nous obtenons une augmentation, ensuite on reperd tout à cause de l'inflation […]. Nos courses d'aujourd'hui n'étaient qu'un exemple. Tout le monde doit se rendre au supermarché et prendre les choses sans payer.

[132] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.31 : « Il sindacato spinge per ottenere qualcosa a livello locale […]. Noi invece dobbiamo andare oltre questa lotta. Dobbiamo creare momenti di appropriazione della ricchezza sociale. Dobbiamo non solo autoridurre le bollette ma pensare alla spesa proletaria. Tutta la roba è nostra perché la creiamo noi con il nostro lavoro. »

[133] *Ibid.*, p.23 : « Il corteo riparte verso la fabbrica ma al cancello principale tira dritto. Non riesco a capire cosa succede, poi mi viene l'illuminazione : il supermercato di Santa Maria Rossa. Infatti si arriva lì davanti e un gruppo di operai si fionda subito dentro. Dopo dieci minuti Mimmo e il Sardo vengono fuori con dietro tutti gli altri che spingono una fila di carrelli strapieni di roba. Tutti gridano – Non si paga ! Non si paga ! – e si infilano nel corteo che riparte verso la fabbrica. »

> Il y a un silence pendant quelques minutes, puis c'est Antonio qui intervient : – Moi je ne dis pas, comme Totto, que ce n'est pas le moment, aujourd'hui, de faire les courses prolétaires, […] moi je dis que ce n'est jamais le moment. Comme ça, ils nous prennent pour des voleurs. Les gens ne viendront jamais dans les supermarchés parce qu'ils pensent que prendre la marchandise sans la payer c'est du vol, même si pour nous c'est différent. La seule chose à faire c'est d'étendre l'autoréduction : les factures de gaz, d'électricité, de téléphone, les loyers, les tickets de tram, de métro. Voilà quelles sont les actions adaptées à la conscience des gens, de la masse.»[134]

Qu'est-ce qui différencie en effet la « spesa proletaria » d'un simple vol ? Le problème de l'interprétation de ce nouveau type d'action est au cœur des discussions. Luca Rastello se lance lui aussi dans le débat et laisse affleurer ses doutes. Après avoir décrit la pratique de la « spesa proletaria », l'écrivain s'interroge, grâce à l'un de ses personnages, sur la signification et la portée réelle de ce genre d'opération :

> « Il y a dix jours ils sont entrés dans deux supermarchés de Milan, avec les mégaphones, et ils ont dit aux femmes de se réveiller, de se fâcher, de s'arranger seules avec l'Échelle Mobile des salaires et d'autoréduire elles-mêmes le prix de leurs courses. Puis ils ont pris de tout, sans payer. Expropriation prolétarienne, ce que je fais moi au magasin Rinascente, mais fait à plusieurs et en criant. Attitude de sans foi ni loi, voleurs plus qu'avant-garde : Johnny dit que dans ces types d'actions le risque c'est de confondre le besoin collectif et l'intérêt individuel.»[135]

La réflexion de Johnny illustre parfaitement le point d'achoppement auquel se heurtera le « mouvement de 77 » dans ses derniers jours, l'opposition entre individuel et collectif. L'essoufflement de la contestation résultera, entre autre, de la faiblesse des débouchés proposés, qui s'effaceront totalement devant le retour en force de l'aspect individuel, caractérisé par le repli sur soi, communément appelé le « riflusso ».

Pour l'heure, entre ceux qui veulent pratiquer « l'appropriation » et ceux qui prônent l'augmentation des auto-réductions, le débat est ouvert. Les promoteurs des auto-réductions vont tenter de trouver une solution de compromis, tant au niveau de théorie politique que de pratique de l'action :

---

[134] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.26 : « – Con la spesa proletaria sono d'accordo – dice un operaio della Selleria. – Insomma, non basta lottare solo in fabbrica. Tanto, ogni volta che abbiamo un aumento poi ce lo rimangiamo tutto con l'inflazione […]. La nostra spesa di oggi è stata solo un esempio. Tutti devono andare al supermercato e prendere le cose senza pagare. Per qualche minuto c'è silenzio, poi è Antonio a intervenire : – Io non dico, come fa Totto, che la spesa proletaria non va bene oggi, […] io dico che non va bene per niente. Così ci prendono per ladri. La gente non verrà mai nei supermercati perché prendere la roba senza pagarla lo pensano come un furto, anche se per noi non è così. L'unica è allargare l'autoriduzione : le bollette del gas, della luce, del telefono, gli affitti, i biglietti del tram, del metrò. Sono queste le cose adeguate al livello di coscienza della gente, della gran massa. »

[135] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.39 : « Dieci giorni fa sono entrati in due supermercati di Milano, con i megafoni, e hanno detto alle donne di svegliarsi, d'incazzarsi, di farsela da sole la Scalamobile e autoridursi il prezzo della spesa. Poi hanno preso di tutto, senza pagare. Esproprio proletario, quello che faccio io alla Rinascente, ma fatto in tanti e gridando. Roba da avventuristi, ladri più che avanguardie : Johnny dice che in queste azioni il rischio è confondere il bisogno collettivo con l'interesse individuale. »

> « – Nous du collectif de via Padova on est contre l'appropriation parce que c'est une forme de lutte qui prétend une conscience politique d'avant-garde qui, en tant que telle, n'est pas généralisable. Au niveau de la masse seule l'autoréduction est possible. C'est pourquoi nous sommes d'accord avec les courses prolétaires au supermarché, mais en payant la moitié du prix des produits. Les choses doivent être payées moins, mais payées.
> – Mais vous me dites comment vous faites – éclate Mimmo – pour faire les courses et faire taper la moitié du prix à la caissière ? Comme ça entre temps la police arrive de toutes parts et vous vous faites embarquer comme des pigeons. Quoi qu'il en soit ce qui compte c'est que nous soyons tous d'accord sur le fait de faire les courses prolétaires, après si quelqu'un est assez bête pour payer et se faire prendre c'est son problème. »[136]

La « spesa proletaria » est donc approuvée dans ses grandes lignes, mais une autre question va bientôt diviser ses adeptes, et surtout les spectateurs de ces opérations. La polémique naît autour du type de marchandises prises lors des expéditions dans les supermarchés. Faut-il uniquement se servir de denrées de première nécessité, ou également de biens de consommation plus luxueux ?

> «La discussion porte sur savoir s'il est juste de prendre des produits de luxe ou seulement des biens de première nécessité. Ceux de Lc ont pris seulement des pâtes et du fromage. L'ouvrier sarde déambule parmi les groupes avec une bouteille de Dom Perignon et dit : – Eh les gars, il nous faut des coupes de cristal.»[137]

Nous le voyons, les « partitini », type Lotta Continua, sont plutôt favorables à une appropriation des produits alimentaires de base, tandis que certains membres de l'Autonomie n'hésitent pas à prendre dans leurs charriots de l'alcool et des mets d'exception. Ce qui donne lieu, après la « spesa proletaria », à des fêtes somptueuses :

> « Tous ceux du collectif de Siemens nous attendent chez Arianna. Alors avec fierté et dans des cris de joie chacun sort la marchandise des sacs. Surtout les bouteilles qui à la fin trônent sur la table : quatorze bouteilles de champagne Dom Pérignon […], dix bouteilles de whisky Johnnie Walker étiquette noire, cinq de Ballantines… […].
> Alors que je n'ai pensé qu'à l'alcool, Arianna a mis dans son caddy trente barquettes de jambon San Daniele, trois grosses boîtes de caviar et une boîte de chair de crabe. Au même moment Vito vide aussi son sac plein de fromages français et de viandes. Bref il y a de quoi faire une fête colossale. […] Entre musique et champagne la fête se poursuit jusqu'à deux heures du matin.»[138]

---

[136] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.32 : « – Noi del quartiere zona via Padova siamo contro l'appropriazione perché è una forma di lotta che pretende una coscienza politica d'avanguardia che, in quanto tale, non è generalizzabile. A livello di massa è possibile solo l'autoriduzione. Per cui siamo d'accordo con la spesa proletaria al supermercato, però pagando la metà del prezzo dei prodotti. Le cose devono essere pagate meno, ma pagate. – Ma me lo dite come fate – sbotta Mimmo – a far la spesa e far battere alla cassiera metà prezzo ? Così intanto arriva la polizia da tutte le parti e voi andate dentro come polli. Comunque a me basta che siamo d'accordo tutti sul fare la spesa proletaria, poi se qualcuno è così pirla da pagare e farsi cuccare sono cazzi suoi. »

[137] *Ibid.*, p.23 : « Si discute se è giusto prendere roba di lusso o solo generi di prima necessità. Quelli di Lc hanno preso solo pasta e formaggi. L'operaio sardo gira tra i capanneli con una bottiglia di Dom Perignon e dice : – Ragazzi, qui ci vogliono le coppe di cristallo. »

[138] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.34-35 : « A casa di Arianna ci aspettano tutti quelli del collettivo della Siemens. Allora con fierezza e tra urla di gioia ognuno tira fuori dalle borse la mercanzia. Soprattutto le bottiglie che alla fine campeggiano sul tavolo : quattordici bottiglie di champagne Dom Perignon […], dieci bottiglie di

Le droit à la fête, revendiqué, comme nous l'avons vu plus haut, par les « Circoli del proletariato giovanile », se transforme en une activité récurrente des jeunes du Movimento, où les fêtes richement ravitaillées sont de plus en plus courantes. La narratrice de *Noi veri delinquenti*, sans avoir participé à l'expédition au supermarché, profite elle aussi des réjouissances, bien qu'opposée à ce principe :

> « On se trouve dans un appartement au dernier étage. […]. Typique antre étudiant, quelques meubles de récup', désordre. […] Il y a beaucoup de gens que je ne connais pas, trop de gens, il n'y a pas de quoi s'asseoir, comme à une fête bien réussie. […] On boit et on mange. Sur la table une énorme forme de parmesan. Des bouteilles de vin millésimé circulent. Tant de luxe m'étonne. Nous mangeons et nous buvons. Et puis nous partons. Dans la sacoche de mon ami, il y a encore deux bouteilles qu'ils lui ont dit de prendre s'il voulait. Je ne comprends pas. Je comprendrai plus tard, expropriation prolétarienne, de toute façon je n'aurai pas su comment me rebeller.»[139]

Cet aspect ne choque pas uniquement certains jeunes, mais aussi l'opinion publique, qui en ces temps de crise, perçoit mal l'appropriation et l'apologie de la fête. Ce jugement négatif est relayé largement par la presse, à grand renfort d'articles d'éditorialistes scandalisés :

> «L'édito en première page sur le « Corriere della Sera » est consacré à notre action et le titre est « A qui ça profite ? ». Un extrait dit : « Cette théorie aberrante de la réappropriation des biens ne fait aucune distinction. Ils ne se sont pas seulement approprié des biens de première nécessité mais de liqueurs, caviar, champagne ». Oh mon dieu, me dis-je, à la prochaine réunion du collectif Vito va me passer un savon. »[140]

Le rôle de la presse est considérable dans la condamnation des mouvements de contestation de la fin des années 1970, et notamment contre le « mouvement de 77 ». La position véhiculée par la presse va devenir des plus virulentes encore, lorsque de l'appropriation les jeunes passeront à l'expropriation.

---

whisky Johnnie Walker etichetta nera, cinque di Ballantines… […]. Mentre io ho pensato solo ai liquori, Arianna ha infilato nel suo carrello trenta buste di prosciutto San Daniele, tre scatole grosse di caviale e una scatola di polpa di granchio. Intanto anche Vito svuota il suo sacco che ha dentro formaggi francesi e carni. Insomma ce n'è per fare una festa colossale. […] Tra musica e champagne andiamo avanti fino alle due di notte. »

[139] Silvia Contarini, *Noi, veri delinquenti*, *op.cit.*, p.38-39 : « Siamo in un appartamento all'ultimo piano […]. Tipica casa da studenti, pochi mobili poveri, disordine. […]. C'è molta gente che non conosco, troppa gente, non c'è da sedersi, come a una festa riuscita bene […]. Si beve e si mangia. Sul tavolo c'è un'enorme forma di parmigiano. Girano bottiglie di vino d'annata. Tanto lusso mi stupisce. Mangiamo e beviamo. Poi ce ne andiamo. Nella borsa del mio amico, due bottiglie che gli hanno detto di prendere pure. Non capisco. Capirò dopo, esproprio proletario, comunque non avrei saputo ribellarmi. »

[140] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.35-36 : « L'editoriale in prima pagina sul « Corriere della Sera » è dedicato alla nostra azione e il titolo è « A chi giova ? ». Un passaggio dice : « Questa aberrante teoria della riappropriazione dei beni non distingue nulla. Non si sono appropriati solo di beni di prima necessità ma di liquori, caviale, champagne ». Oddio, penso, alla prossima riunione di collettivo Vito mi fa una testa così. »

Les « expropriations prolétariennes », actions typiques de 1976 et du « mouvement de 77 », utilisent le même procédé que la « spesa proletaria », mais s'étendent à tous les biens de consommation, surtout superficiels, et non plus seulement à l'alimentaire. La justification politique de cette pratique est parfaitement résumée comme suit par Isabelle Sommier :

> « « Expropriation prolétarienne » : dans la terminologie anarcho-marxiste des groupes d'extrême gauche européens des années soixante-dix, l'expropriation prolétarienne désigne toute sorte de vols de biens et de marchandises légitimés comme étant une juste « récupération » des fruits du « vol organisé » par l'économie capitaliste sur les travailleurs. »[141]

Toujours sous couvert de la théorie des besoins et de la revendication du superflu, les « expropriations prolétariennes » fleurissent un peu partout, comme une suite « logique » des auto-réductions, et des « spese proletarie ». Elles ne se limitent plus aux supermarchés mais touchent tous les magasins.

Tandis que ces opérations se multiplient, le débat se poursuit sur la possession et la jouissance des biens de luxe, comme le souligne Paolo Pozzi : « Dans le groupe la discussion continue sur la réappropriation des biens de luxe et voluptuaires. Vito soutient qu'exproprier des magasins de luxe fout en l'air la lutte. »[142].

Sont-ils réellement en phase avec les attentes des masses, ou bien ne servent-ils que les besoins individuels, ainsi que l'a souligné Rastello ?

Bruno Arpaia cite également un épisode d'expropriation. Son exemple révèle deux choses : d'un côté que les personnes présentes dans les supermarchés lors d'une « spesa proletaria » sont bien contentes de la manœuvre et qu'elles profitent donc de cette pratique, de l'autre que ce genre d'action bénéficie d'une organisation presque militaire dans la répartition des rôles, et d'un nombre croissant de participants :

> « Quand on organisait les expropriations dans les supermarchés, on se déplaçait à plus d'une centaine : ceux qui contrôlaient les sorties du coin, ceux qui étaient dans le service d'ordre placé aux points stratégiques et ceux qui allaient à l'intérieur bloquer les caisses et distribuer les tracts. S'il arrivait que les flics passent, ils ne voyaient que des retraités qui sortaient heureux avec leurs courses gratuites et ils s'en allaient autre part. Ça, les expropriations prolétariennes, je les ai faites moi aussi.»[143]

---

[141] Isabelle Sommier, *Le terrorisme*, « Glossaire », Dominos Flammarion, 2000, 128p. p.122

[142] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.40 : « Nel coordinamento continua la discussione sulla riappropriazione dei beni di lusso e voluttuari. Vito sostiene che espropriare negozi di lusso sputtana la lotta. »

[143] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.322 : « Quando si organizzavano gli espropri nei supermercati, ci muovevamo in più di un centinaio : chi presidiava le uscite dalla zona, chi stava nel servizio d'ordine schierato nei punti strategici e chi andava dentro a bloccare le casse e a dare i volantini. Se qualche volta arrivava la madama, vedeva solo i pensionati che uscivano felici con la spesa gratis e se ne andava a fare un altro giro. Quelli, gli espropri proletari, li ho fatti pure io. »

Les expropriations se concentrent donc surtout sur les denrées alimentaires[144], mais les jeunes commencent à s'attaquer aux magasins de vêtements et aussi, selon une nouvelle tendance qui va se répandre, à forcer les billetteries des concerts, des cinémas ou des théâtres. Même les concerts militants ne sont pas épargnés. Paolo Pozzi, comme il apparaît déjà par le nombre de citations, est le seul écrivain de notre corpus à s'attarder sur toutes les activités récurrentes spécifiques au « mouvement de 77 ». C'est pourquoi il décrit aussi bien le moment où le groupe entre énergiquement dans un cinéma, que l'« expropriation » d'un magasin de vêtements :

> «Dans le quartier de Loreto il y a un grand magasin de jeans et de vêtements pour jeunes. Giorgio a rassemblé toutes les bandes de jeunes qu'il connaît. Ceux de Bovisa garantissent les groupes habituels munis de molotov, et ceux qui doivent débrancher les prises du téléphone une fois à l'intérieur. L'endroit est excellent pour pouvoir s'échapper. […]
> Giorgio me donne l'impression qu'il y a bien réfléchi. Il s'approche de moi alors que je suis avec ceux de San Siro et il nous dit : – On ne touche pas à l'argent des caisses, sinon après l'expropriation est ingérable et le « Corriere della sera » le transformerait en braquage. On prend la marchandise et on s'en va.
> Alors que les gens prévenus de l'action continuent à arriver, Giorgio se place près de la porte du magasin. Le moment d'après il est déjà à l'intérieur, et tout le monde le suit. Je me mets à ramasser des jeans avec des personnes que je ne connais pas, puis je file avec quatre pantalons et un gros manteau sous le bras. »[145]

Si Pozzi retrace au plus près les activités réelles et caractéristiques, Rastello lui, s'attache à montrer cette dérive des expropriations qui s'étendent à tous les domaines. Il met en scène son personnage principal ainsi que son groupe d'amis, bien décidés à suivre cette nouvelle forme de contestation, mais en l'adaptant à leur convenance :

> « Ce que nous ferons ce soir c'est autre chose : autoréduction du prolétariat. C'est-à-dire la même chose, mais au restaurant, en laissant une somme symbolique. […] … dans une ruelle il y a la pizzeria parfaite, […] nous assis à une grande table près de l'entrée, […] charcuterie, salade, fromage pour treize personnes, soixante-et-un mille lires, on en a payé dix-mille au signal convenu, le poing sur la table, un de nous qui se lève, laisse l'argent et qui crie fort : […] "Ceci est une autoréduction du prolétariat. Nous reconnaissons un prix politique équitable et nous le payons, le reste est un vol légalisé et nous, nous sommes pour une légalité différente, une légalité sans vol".»[146]

---

[144] Balestrini s'attarde lui aussi sur une expropriation de supermarché réalisée par un rassemblement de jeunes, s'attachant à décrire la réaction du propriétaire, l'arrestation d'une d'entre eux et les représailles mises en œuvre par les jeunes femmes du groupe contre le magasin. Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, Chapitre 26, p.175. Ed. originale p.184

[145] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.44 : « In zona Loreto c'è un grande magazzino di jeans e di abbigliamento giovanile. Giorgio ha radunato tutte le bande di giovani che conosce. Quelli di Bovisa garantiscono i soliti gruppi con le molotov, oltre a quello che deve staccare i fili del telefono una volta dentro. Per le vie di fuga il posto è ottimo. […] Giorgio mi dà l'impressione di averci pensato bene. Mi si avvicina mentre sto con quelli di San Siro e ci dice : – I soldi delle casse non si toccano, sennò poi l'esproprio è ingestibile e il « Corriere della Sera » lo trasforma in rapina. Si prende la roba e via. Mentre la gente avvisata del ciocco continua ad arrivare, Giorgio si piazza vicino alla porta del negozio. Un momento dopo è già dentro, e poi dentro tutti. Mi metto a raccogliere jeans con persone che non conosco, poi me la svigno con sottobraccio quattro pantaloni e un giaccone. »

[146] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p. 39 : « Quella che faremo noi stasera è un'altra cosa : autoriduzione del proletariato. Cioè lo stesso, ma al ristorante, e lasciando una cifra simbolica. […] …in un vicolo c'è la

En mêlant l'auto-réduction et l' « expropriation prolétarienne » afin de se rendre au restaurant, l'épisode se veut quelque peu ironique.

Plus sérieusement, la propagation des expropriations laisse beaucoup de spectateurs stupéfaits et particulièrement les organisations politiques traditionnelles, tant institutionnelles qu'extraparlementaires. En effet les nouveaux groupes d'action agissent indépendamment de toute organisation politique, tel des électrons libres qui semblent étrangers à tous les groupes :

> «Dans tout Milan, après les deux supermarchés, les appropriations s'étendent. De petits groupes de jeunes commencent à saccager les magasins, surtout ceux de vêtements et de disques. Cela se passe en dehors des initiatives et du contrôle du collectif autonome ouvrier et de quartier. »[147]

Les écrivains ne s'y trompent d'ailleurs pas. Plusieurs d'entre eux faisant partir des maisons occupées, les « raids » contre les magasins. Il s'agit, une fois de plus, des jeunes membres des « Circoli del proletariato giovanile », qui n'obéissent plus aux antennes traditionnelles, ni même à l'Autonomie, comme poursuit Pozzi :

> «La situation est totalement incontrôlable et personne n'a les rênes sur les centaines de collectifs de quartiers, sur les maisons occupées, sur les magasins transformés en « Centri sociali del proletariato giovanile.»[148]

Nanni Balestrini lui, condense toutes ces informations dans une seule et même dynamique : il place les « Circoli » comme point de départ des initiatives, décrit minutieusement toutes les actions envisagées, les conséquences et surtout l'engrenage que ces actions entraînent, et justifie le tout par la volonté d'étendre la lutte collective :

> « bien sûr les camarades utilisaient le siège pour préparer diverses combines pour ne pas payer les factures le gaz l'électricité le téléphone pour ne pas payer les transports pour saboter les distributeurs de billets d'autobus falsifier les billets de train pour saboter les compteurs électriques etc. tout ça c'était le fait spontané d'isolés ou de petits groupes et en se communiquant les idées ils allaient donner naissance à de véritables luttes de masse par exemple le dimanche on avait pris l'habitude d'aller au cinéma gratis à cinquante ou soixante on entrait de force et si on voyait que ça se gâtait et qu'ils allaient appeler les flics on acceptait bien vite de se cotiser pour récolter un peu de fric tout à fait symbolique

---

pizzeria perfetta, […] noi in un tavolone vicino all'ingresso, […] affettati, insalata, formaggio per tredici, lire sessantunmila, pagate diecimila un segnale convenuto, il pugno sul tavolo, uno che si alza, molla i soldi e grida forte : […] "Questa qui è un'autoriduzione del proletariato. Noi riconosciamo un prezzo politico equo e lo paghiamo, il resto è furto legalizzato e noi siamo per una legalità diversa, legalità senza furto". »

[147] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.40 : « In tutta Milano, dopo i due supermercati, le appropriazioni dilagano. Piccoli gruppi di giovani cominciano a saccheggiare i negozi, soprattutto quelli di abbigliamento e di dischi. Questo succede fuori dalle iniziative e dal controllo del coordinamento autonomo operaio e di quartiere. »

[148] *Ibid.*, p.80 : « La situazione è del tutto incontrollabile e nessuno comanda più sulle centinaia di collettivi di quartiere, sulle case occupate, sui negozi trasformati in Centri sociali del proletariato giovanile. »

même chose pour les boutiques de luxe du centre ville entrer à trente ou quarante dans un magasin pour riches suffisait à intimider pas mal et sans trop se presser il était facile de ressortir avec une chaîne stéréo un tourne-disques un blouson de cuir un appareil photo etc. même chose dans les moyens de transport on voyageait en groupes nombreux on annonçait qu'on ne payait pas et on distribuait aux gens des tracts pour les inviter à en faire autant jusqu'à ce que ça devienne une habitude le receveur ne demandait même plus les billets aux camarades même quand ils étaient seuls au début la compagnie d'autobus avait eu l'idée de placer des surveillants sur les voitures mais après plus rien parce qu'il avait fallu ajouter cette dépense à celle provoquée par la destruction de plusieurs stations et de quelques autobus qu'on avait réduits en cendres une nuit »[149]

L'escalade de la violence des jeunes semble aboutir de manière irréversible au sabotage et à la destruction de matériel. Luca Rastello illustre également cet aspect. Il choisit le même exemple que Balestrini, et comme lui, ne condamne pas cette nouvelle dérive, laissant même à son narrateur le soin de la justifier. Le mode de traitement diffère entre les deux écrivains : si Balestrini reste dans l'indéfini, Rastello attribue le sabotage à l'un de ses personnages :

«Des nouvelles d'Igor ? Quelqu'un rit : "Il a eu un problème avec le bus".
"C'est-à-dire ?"
"Il s'est pris les pieds dans les rails".
"Avec le bus ou le tram alors ?"
"Ben, on va dire avec les deux". Maintenant ils sont nombreux à rire : Il y a quelques nuits de ça des choses sont arrivées dans le dépôt de l'ATM, ils ont mis le feu à quelques véhicules et verser du ciment dans les rails, comme le faisait Giovanni Pesce. Parfait, c'est qu'Igor y était aussi. Parfait, c'est qu'il va bien. Parfait, ça leur apprendra, à augmenter le prix du ticket et à renvoyer chez eux les gars qui travaillent pour les remplacer par des machines. Parfait. »[150]

Comment interpréter ces gestes ? S'agit-il d'actes de sabotage ou de criminalité diffuse ? Répondre à cette question signifie, tant à l'époque qu'aujourd'hui, choisir son camp. Il en va de même pour les écrivains. Si l'on parle de sabotage cela suppose que l'on reconnaît une

[149] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.173-174. Ed. originale p.183 : « i compagni ovviamente utilizzavano anche la sede come luogo dove elaborare i vari sistemi per non pagare le bollette dela luce del gas del telefono i sistemi per non pagare i trasporti per sabotare le macchinette dei biglietti degli autobus per falsificare i biglietti dei treni per sabotare i contatori della luce eccetera erano cose che partivano spontaneamente da individui o piccoli gruppi e che comunicandosele avrebbero poi portato a organizzare vere lotte di massa su queste cose per esempio si era presa l'abitudine di andare la domenica al cinema gratis in cinquanta sessanta si entrava tutti di prepotenza o al massimo se si capiva che avrebbero chiamata la polizia si scendeva al patto della colletta una somma irrisoria del tutto simbolica // stessa cosa per i negozi di lusso del centro entrare in trenta quaranta in un negozio di ricchi già di per sé intimidiva mica male e senza neanche fare le cose troppo in fretta era semplicissimo portarsi a casa un piatto dello stereo una piastra un giubbotto di pelle una macchina fotografica eccetera stessa cosa per le lotte dei trasporti si viaggiava a gruppi numerosi e si dichiarava che non si pagava distribuendo poi alla gente dei volantini per invitarli a fare lo stesso finché diventava un'abitudine e il bigliettaio neanche più chiedeva il biglietto ai compagni neanche quando erano soli in un primo tempo la società degli autobus ha pensato di mettere delle guardie sugli autobus ma poi ha dovuto rinunciare perché a questo costo doveva sommare quello dele devastazioni delle stazioni e anche quello di un paio di autobus andati in cenere una notte

[150] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p. 108 : « Sentito niente di Igor ? Qualcuno ride : " Ha avuto un problema con l'autobus". "Cioè ?" "Si è impigliato nei binari". "Con l'autobus o con il tram ?" "Beh, diciamo tutt'e due". Adesso ridono in tanti : qualche notte fa sono successe delle cose nel deposito dell'Atm, hanno dato fuoco a qualche vettura e versato cemento nei binari, come faceva Giovanni Pesce. Bene, si vede che c'era anche Igor. Bene, si vede che sta bene. Bene, imparano ad alzare il prezzo del biglietto e a mandare a casa la gente che lavora per sostituirla con le macchinette. Bene. »

valeur politique à ces actions, et donc une contestation de masse justifiée et justifiable. Si, en revanche, on les traite comme de simples actes de vandalisme, il est compréhensible que l'on parle de délinquance généralisée, comme il apparaît très clairement aux yeux de l'opinion publique d'alors. Dans son roman, Cesare Battisti établit un lien direct entre son narrateur, jeune délinquant en cavale, et les Autonomes, qu'il croise à son arrivé à Milan :

> « Entre les Autonomes et les types comme moi, il n'y avait pas une grande différence : ils portaient des passe-montagnes, agitaient poings et revolvers et il n'y avait pas de saints parmi eux. Une véritable armée de voyous qui avait mis à feu et à sang la moitié de l'Italie sans que personne n'y comprenne quoi que ce soit. »[151]

Les jugements sur l'Autonomie sont très différents : jeunes délinquants, camarades trop violents, vivier des groupuscules armés, ou bien seul groupe capable de diriger politiquement et de canaliser le Movimento. De nos auteurs, seuls Paolo Pozzi et Balestrini en offrent une image positive, mais tous les deux en étaient proches dans leur jeunesse, ils ne sont donc pas impartiaux. Bruno Arpaia et Silvia Contarini la condamnent en bloc, Rastello et Palandri sont plus réservés, en soulignant toutefois leurs dérives militaristes et leurs jugements obtus, surtout à l'occasion du congrès de Bologne, en septembre 1977. Comme pour les brigadistes, l'avis qui s'impose parmi la gauche extraparlementaire, est que ce sont des « camarades qui se trompent», la condamnation ne venant que plus tard, vers la fin de l'année, devenant par la suite définitive avec l'enlèvement d'Aldo Moro, l'Autonomie étant tout simplement associée au terrorisme.

Mais mises à part ces quelques observations, la plupart des écrivains évite la question, difficile à résoudre, préférant englober les actions des jeunes gens à l'intérieur du Movimento, sans beaucoup de distinctions. Leurs considérations générales abordent plus les questions générationnelles que politiques.

Sur ce point, il est intéressant de s'attarder sur le portrait de la jeune génération dressé par Ferdinando Camon lors de l'émancipation de ses deux personnages, Sirio et Cino. Dans le chapitre deux, « Alla ventura » l'écrivain, sur un ton ironique et narquois, déclare que : «La première chose que Sirio et Cino expérimentèrent, une fois leur famille quittée, fut celle-ci : vivre hors de chez soi n'est pas difficile.»[152]. Et tout au long de son chapitre il énumère les différentes manières de survivre pour les jeunes des années 1970. Si Camon ne décrit à aucun moment ni « spesa proletaria » ni même une expropriation prolétarienne, il rend compte d'un

[151] Cesare Battisti, *Dernieres cartouches*, Paris, Joëlle Losfeld, 1998, p.53

[152] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio. Parabola per la nuova generazione*, Milano, Garzanti, 1984, coll.narratori moderni, p.45 : « La prima cosa che Sirio e Cino sperimentarono, una volta usciti di famiglia fu questa : vivere fuori casa non è difficile. »

climat propice et favorable à une certaine insouciance quant à la survie, une délinquance qui ne dit pas son nom. Le chapitre possède un ton ambigu : d'un côté les faits racontés nous font pencher vers une description d'une délinquance commune, de l'autre, l'écrivain semble présenter ces actions comme du système D, avec quelque bienveillance. Où comment exploiter le système de consommation sans pour autant véritablement le dénigrer. Comme si la société méritait ce genre de déviance. Mais l'implication morale et les visées éthiques de Camon ne nous intéressent pas pour l'instant. Retournons au texte. Les deux jeunes hommes, partis de chez eux en claquant la porte, se retrouvent à la rue. Mais pas d'inquiétude, la nourriture est partout, nous dit Camon. Il suffit de suivre les livreurs de pains ou de lait et de se servir lorsqu'ils déposent les marchandises devant les portes encore fermées. Il suffit de fabriquer un crochet pour récupérer le contenu des distributeurs automatiques de boissons ou de friandises. Il suffit d'aller au supermarché, de faire ses courses, d'en sortir et de laisser l'un des produits, de rentrer de nouveau et de reprendre le même ; lors d'un contrôle, le ticket de caisse prouvera sa bonne foi. De prendre des fruits directement à l'étalage. De décoller les timbres et de les revendre. De récupérer les jetons des cabines téléphoniques et payer avec, de désamorcer les machines qui rendent la monnaie et la garder, d'aller au cinéma à la dernière séance lorsque la caissière est sortie. Camon conclut de la sorte :

> «Sirio et Cino découvrirent rapidement que vivre gratuitement, manger et s'amuser sans payer, est vraiment plus beau que manger et s'amuser en payant.[…] Quand pour obtenir une chose tu dois la payer, ce n'est pas toi qui la possède mais elle qui te tient. Quand à l'inverse pour avoir une chose tu n'as qu'à la prendre, alors tu es vraiment le maître. »[153]

Se sentir « maître » de la situation justifie-t-il cette délinquance diffuse ? Les conditions économiques de l'Italie rendent difficile la vie des jeunes gens au quotidien. Le vol peut alors être une solution. Au-delà des revendications politiques des « Circoli » et de l'apologie de la part de l'Autonomie des expropriations prolétaires, le vol devient une réalité, un recours auquel nombre de jeunes s'adonnent. Balestrini en rend compte également, et il est possible d'établir des parallèles avec les méthodes énumérées par Camon :

> « … [Noisette] vivait en fauchant dans les supermarchés et les boutiques il piquait de tout même des trucs qui ne lui servaient pas après ils les revendaient l'école était devenue son marché on pouvait même lui commander des mocassins un tourne-disques et pour nous vu qu'on avait jamais un sou et qu'on en avait plein le dos de toujours taper nos parents heureusement il y avait Noisette il nous montrait des tas de trucs pour vivre presque sans argent et pour s'en faire un peu on fauchait en masse dans les librairies puis on revendait les livres aux bouquinistes on trafiquait les tickets de cantine Noisette savait forcer les cabines

[153] *Ibid.*, p.50 : « Sirio e Cino scoprirono presto che vivere gratis, mangiare e divertirsi senza pagare, è assai più bello che mangiare e divertirsi a pagamento. […] Quando per avere una cosa la devi pagare, non sei tu che hai lei, è lei che ha te. Quando invece per avere una cosa non hai che da prenderla, allora sei veramente padrone. »

téléphoniques il avait toujours des kilos de jetons plein les poches il payait tout en jetons même le cinéma»[154]

La revente de livres volés est un thème récurrent : Claudio, le personnage de Cesare Battisti, apprend, dans sa formation de jeune révolutionnaire, « qu'il faut voler les livres parce que la culture appartient au peuple »[155], Giuseppe Culicchia envoie chez un revendeur ses deux protagonistes Attila et Zazzi[156], qui ont volé une trentaine de livres à la papeterie en face de leur lycée. Question d'argent de poche dans ce cas, mais le problème se pose surtout vers les questions alimentaires. C'est ainsi qu'Alberto, le personnage de Bruno Arpaia, met en pratique la même astuce que décrit Camon :

«Mais le peu d'espoir qui lui restait s'en alla dès qu'il mit le pied chez lui et qu'il demanda à Pino ce qu'il y avait à manger. Lui pour toute réponse ouvrit le placard et d'un geste théâtral, main ouverte, il montra les étagères vides. « Que dalle, et en plus rien en caisse… »
Et merde, ils devaient le refaire. Ca avait bien marché pour eux déjà quatre ou cinq fois, mais ils ne sautaient pas de joie à l'idée de recommencer […] …ils allèrent rue Diaz, où se trouvait le seul supermarché de toute la ville. Le truc consistait que l'un des deux entrait, achetait mettons un paquet de spaghettis, une boite de sauce, un peu de thon, quelques tomates. Il sortait et remettait le ticket de caisse à l'autre, qui entrait, prenait exactement les mêmes choses et sortait. Si ensuite les vigiles l'arrêtaient, il montrait très agacé, son gentil ticket de caisse et au revoir et merci. »[157]

Même Boccalone, le héros d'Enrico Palandri, qui ne s'attarde pas véritablement sur les questions économiques et politiques de ces années, laisse transparaître cette situation :

[154] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.,* p.170. Ed. originale p.181 : « Nocciola campava rubacchiando nei supermercati e nei negozi fregava di tutto anche quello che non gli serviva perché poi lo rivendeva e la scuola era diventata un po' il suo mercato addirittura c'era chi gli prenotava dei mocassini o un giradischi e poi anche noi che non avevamo soldi e che adesso ci rompeva le balle chiederli a casa fortuna c'era Nocciola che ci insegnava mille sistemi per campare con pochi soldi e per trovarne un po' rubavamo in massa nelle librerie e poi vendevamo i libri alle bancarelle falsificavamo i tesserini delle mense Nocciola sapeva aprire le cabine del telefono e girava sempre con chili di gettoni nelle tasche pagava tutto in gettoni andava al cinema e pagava in gettoni »

[155] Cesare Battisti, *Dernières cartouches*, *op.cit.*, p.54

[156] Giuseppe Culicchia, *Le pays des merveilles*, Paris, Albin Michel, 2006, coll. Les grandes traductions, chapitre 29 « Chez le Juif ». Edition originale *Il paese delle meraviglie*, Milano, Garzanti, 2004

[157] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.473 : « Quel poco di sollievo però se ne andò appena mese piede in casa e chiese a Pino che c'era da mangiare. Lui, per risposta, aprì l'armadio e fece teatralmente segno con la mano aperta, fissando gli scaffali vuoti. « Non c'è una minchia, e per di più neanche un soldo in cassa… » Porca puttana, dovevano rifarlo. Gli era già andata bene quattro o cinque volte, ma non saltavano di gioia all'idea di riprovarci. […] … andarono a via Diaz. Lì c'era l'unico supermercato di tutta la città. L'affare funzionava che uno dei due entrava, comprava, metti, un pacco di spaghetti, una scatola di salsa, un po' di tonno, qualche pomodoro. Usciva e consegnava lo scontrino all'altro, che entrava, prendeva esattamente quelle stesse cose e se ne usciva. Se poi i vigilantes lo fermavano, mostrava scocciatissimo il suo bravo scontrino e arrivederci e grazie. »

> «Nous avons de graves problèmes financiers, anna et moi ; […] mon amoureuse est une voleuse très habile, mais ses seuls objectifs sont les pantalons, les chemisiers, les tricots et les jupes, "jamais rien à manger !" commente mon avarice comptable. »[158]

Insubordination et délinquance pour certains, état pré-insurrectionnel pour d'autres, le climat italien de la fin des années 1970 est particulièrement tendu. Mais même si la petite délinquance augmente, il serait inexact de ne la considérer que comme telle. En effet, la plupart des actions violentes de ces années sont revendiquées, et par là même intégrées à un discours politique, condamnable ou non, reconnu ou non.

Attribuer à tel ou tel groupe la primeur des actions collectives à caractère violent n'est pas aisé. Elles peuvent être conduites sous la houlette des seuls « Circoli », ou des « Circoli » rattachés à l'Autonomie, ou bien encore menées par les anciens services d'ordre – nous nous y attarderons au chapitre suivant – ou bien encore par des groupuscules révolutionnaires, clandestins ou non, voire des formations armées bénéficiant d'une plus grande préparation et organisation – il n'est pas inutile de rappeler que le groupe terroriste Prima Linea se forme en 1976 et commet ses premières actions en 1977 –.

La plupart des attentats, contre des biens ou des personnes, mais aussi les braquages d'autofinancement, sont plutôt dûs à des groupes plus violents, associés, à tort ou à raison, à la grande nébuleuse du terrorisme. Or 1977, en tant qu'année-frontière, contient bien évidemment en germe les prémisses du terrorisme, mais se compose encore et surtout d'une mobilisation politique forte dont les actions les plus extrêmes sont encore reconnues et revendiquées, voire approuvées par la majorité.

À partir de 1978 l'Italie entre dans les « années de plomb » et les épisodes terroristes se multiplient. La volonté de comprendre ce qui a amené une génération à choisir de prendre les armes contre leur pays n'est pas la question ici. Le phénomène terroriste deviendra un véritable thème littéraire que les écrivains italiens exploreront de différentes manières, – notamment ces dernières années –. Nous verrons dans notre dernière partie que l'impact du terrorisme tant sur la société civile que sur les écrivains, a éclipsé tous les événements – positifs comme négatifs de 1977 –, en passant l'année entière sous silence. Notre angle d'approche, qui se limite à l'année 1977, où le phénomène terroriste est encore en veilleuse, n'intègre donc pas ce genre de questionnements. En ce sens les épisodes « terroristes » n'apparaissent pas réellement à l'intérieur des romans de notre corpus, ou bien seulement de manière secondaire, voire périphérique.

---

[158] Enrico Palandri, *Boccalone*, *op.cit.*, p.77 : « Abbiamo gravi problemi economici, io e anna ; […] è abilissima ladra, la mia innamorata, ma i suoi unici obiettivi sono pantaloni, camicie, magliette magliettine e gonne, "mai nulla da mangiare !" commenta la mia avarizia ragioniera. »

C'est ainsi que peu de nos auteurs mettent en scène de véritables groupes terroristes. La plupart se limite à citer des personnages secondaires, évoqués le plus souvent comme des têtes brûlés, comme Igor chez Rastello, ou Coz chez Pozzi, qui accomplissent des actes de sabotage, brûlent des voitures ou sont particulièrement violents lors des manifestations. Rares sont les écrivains qui se consacrent aux groupuscules naissants ayant des visées agressives. Seul Bruno Arpaia attribue à un personnage, Angelo, la tâche de représenter cette frange du Movimento plus extrême. Le groupe auquel appartient Angelo va, dans un premier temps, suivre les pratiques qui touchent tous les jeunes, expropriations et forçage des cinémas. Mais bientôt les actions vont s'étendre également aux vols d'armes, indispensables aux groupes qui envisagent de passer à un type d'actions plus violentes, et rapidement aux braquages d'autofinancement des groupes. Le narrateur de *Insurrezione* participe à l'un d'eux, ainsi que celui de *Dernières cartouches* de Cesare Battisti. Toutefois Battisti, par l'intermédiaire de l'un des ses personnages secondaires, laisse percer l'ironie quant à la dérive qui surviendra quelques années plus tard en touchant toutes les bandes de gauche :

> « Cependant la séquestration d'un individu nécessitait des fonds et il fallait envisager une opération préalable d'autofinancement.
> « On va finir par n'être plus que de vulgaires braqueurs. On ne parle plus de politique. On ne fait plus rien d'autre que de parler d'auto-financement,… »[159]

La difficulté, comme nous l'avons déjà laissé entendre plus haut, est de savoir qui commet ces actions. Il serait évidemment plus aisé de pouvoir diviser d'un côté le gentil Movimento d'étudiants révolutionnaires mais créatifs, et de l'autre, les innombrables groupuscules qui naissent sur les traces des bandes armées clandestines. Malheureusement, il est impossible d'établir une frontière aussi nette. Les écrivains, pour la plupart, ne tombent pas dans cette simplification. Laissant à leurs personnages le soin de justifier tant que les actions sont justifiables. Quand la violence atteint un niveau plus élevé, les acteurs concernés, qu'ils proviennent de l'Autonomie ou des « Circoli », se détachent d'eux-mêmes, créant des groupes distincts. Ayant ainsi circonscrit le problème, les écrivains peuvent poursuivre leur description de 1977.

Des auto-réductions aux braquages, des réunions politiques aux rondes prolétaires, il semble que les personnages des romans qui veulent rendre compte de 1977 se doivent de participer à l'une de ces pratiques, afin de raconter presque emblématiquement cette année.

[159] Cesare Battisti, *Dernières cartouches*, *op.cit.*, p.71

C) Témoigner du collectif : les acteurs

On peut considérer 1977 comme une année charnière, une frontière entre la décennie de luttes politiques commencées en 1968 et l'augmentation exponentielle des groupuscules armés à partir de 1978. Le mouvement contestataire qui s'est développé cette année-là apparait comme le dernier moment de mobilisation collective à caractère politique qui a rassemblé un grand nombre de participants, avant que ces milliers de jeunes ne disparaissent dans la galaxie de la lutte armée ou le repli sur soi et le refus de la politique illustrant l'individualisme des années 1980. Mais qui sont-ils exactement ?

Le « mouvement de 77 » n'étant pour certains que la suite logique de la contestation née neuf ans auparavant, les acteurs de 1977 ne se reconnaissent toutefois pas forcément dans leurs grands frères de 68. S'ils bénéficient des acquis des nombreuses luttes entamées lors de la décennie qui les précède, ils se trouvent dans un contexte économique plus incertain, comme le résume ce slogan apparu cette année-là : «C'est comme en 68 ? Non c'est pire maintenant c'est la crise »[160]. Conséquence de la crise pétrolière de 1973, l'Italie entre dans une période d'instabilité économique grave. Les réponses politiques proposées ne satisfont pas les Italiens. Les jeunes semblent se désintéresser de la chose politique et des partis traditionnels. Parallèlement les tergiversations politiques des partis extra-parlementaires, apparus à la suite des mouvements contestataires de 1968-69, tels qu'Avanguardia operaia, Lotta continua et Potere operaio, ont eu comme effet de lasser leurs militants, qui abandonnent leurs formations dès 1974/1975. Mais c'est avec la dissolution de « Lotta continua » en octobre 1976, en réponse à l'échec électoral de juin, que l'hémorragie est la plus importante. Le PCI, pourtant majoritaire aux élections, a cédé sa place à un gouvernement démocrate-chrétien, et préconisé, par la voix de son secrétaire Berlinguer, un régime d'austérité qui éteint les derniers espoirs des Italiens, créant une nouvelle déception et une rupture entre la base et ses dirigeants.

Refusant la logique verticale des partis, déçus par la scène politique traditionnelle et par les héritiers de mai 68, en butte contre leur manière d'envisager la vie militante, exigeant une plus grande attention aux problématiques individuelles, un bon nombre de jeunes militants va se tourner vers d'autres formes d'agrégations, préférant s'inscrire et militer dans une « formation » plus restreinte mais répondant mieux à leurs attentes. Et rapidement les jeunes

[160] « È come il 68 ? No è peggio adesso c'è la crisi »

vont se trouver fort d'un outil inespéré : leur nombre. Entre 1968 et 1977 on passe donc du groupe politique aux collectifs. Le « mouvement de 77 » possèdera par conséquent un atout de taille : le nombre et l'alliance des collectifs. Le groupe, les groupes, en somme le collectif, deviennent l'instrument du changement.

Le « collectif » : prôné et tenté de mille manières, perçu comme un refus de la société bourgeoise, toutes les expériences se devaient d'être collectives, ou ne pas être. Celui-ci a pu inspirer des modes de vies différents mais a également permis de nombreuses manifestations, devenant la force qui alimentait toute initiative, la rendait possible et faisait croire à un changement réel de la société. Le collectif, en partie, était l'outil de la révolution en cours : tant dans les assemblées politiques, les meetings féministes, les occupations de locaux, les « auto-réductions » des factures, voire même des billets de théâtre ou de cinéma. Pour cette génération, tout combat était collectif, et tout devenait possible grâce au collectif.

Du discours politique à la prise de parole dans un groupe féministe, de l'auto-conscience à l'autocritique, tout se faisait à l'intérieur du groupe. Jusqu'à la banalisation. Le collectif était tellement commun qu'il faisait partie de la vie quotidienne de milliers de jeunes gens. Passer d'un collectif à l'autre était d'une évidence banale, là encore pas d'exclusion : il n'était pas rare de faire partie de plusieurs « collectifs » comme l'a néologisé l'italien.

Dès lors la valeur intrinsèque du mouvement contestataire de 1977 réside dans cette notion polysémique recouvrant le sentiment d'être ensemble ainsi que le regroupement militant. L'écrivain qui veut s'atteler à réélaborer 1977, ne peut faire abstraction de cette question. Nous verrons donc dans un premier temps comment les romanciers rendent compte de cette logique de groupe et ultérieurement quels sont les groupes caractéristiques dont ils font le portrait.

a) Logique de groupe

À partir de 1976 les jeunes militants semblent partager un désir commun : la volonté de se retrouver ensemble, entre égaux, sans qu'aucune autorité ne pèse sur le groupe. Ils souhaitent concilier vie quotidienne et politique, divertissement et engagement. Voyons comment se met en place ce mécanisme et quelles en sont les principales concrétisations.

Revendiquer le collectif

A coté des actions ponctuelles (auto-réductions et expropriations prolétariennes), de la mobilisation politique et de cette délinquance diffuse que l'on nomme « illégalité de masse »

qui se propagent, la jeune génération revendique un sentiment, celui de vouloir être ensemble. Car avant d'appartenir à un collectif ou un groupuscule politique défini, les acteurs emblématiques de 1977 vivent en groupe.

L'amitié est le lien initial. Le cercle le plus proche, le plus intime, est composé des « meilleurs amis », amis d'enfance ou d'école. Ensemble ils sortent du cocon familial, et se créent une nouvelle réalité, un nouveau quotidien qui s'organise autour des amis et des expériences partagées. C'est lors des sorties, en se rendant au cinéma, à des spectacles, ou des festivals musicaux, (rassemblements caractéristiques de ces années, notamment ceux organisés par le cercle Re Nudo, promoteur de la contre-culture en Italie depuis près de dix ans), ou lors des heures passées ensemble à discuter, que se cimente la logique de groupe :

> « C'est ainsi que Sirio, Carla et les autres camarades prirent l'habitude de se retrouver tous les soirs dans une librairie étudiante, après l'heure de fermeture, pour discuter des choses à faire pour les détenus, et pour eux-mêmes. […] Ils se mettaient tous dans une pièce blanche, dans l'arrière boutique, et ils faisaient ce qu'ils voulaient. Ils fumaient. Ils mangeaient. Ils parlaient. Ils dormaient. Ils écoutaient la radio. Quelques uns restaient là jusqu'à l'aube, d'autres s'en allaient quand ils voulaient.
>
> Pendant des semaines et pendant des mois rien ne se passait : c'était seulement une façon d'être ensemble, parfois ennuyeuse. Quelques litiges naissaient, quelques amitiés se brisaient, quelques autres se formaient. Puis à l'improviste, le groupe commença à fonctionner réellement en tant que « groupe », à devenir un ensemble de personnes qui se réunissent et se parlent parce qu'ils ont les mêmes problèmes et donc parce que la solution proposée par l'un d'entre eux peut convenir à tous, mais en la cherchant ensemble il y a plus de probabilité de la trouver.
>
> La première découverte qu'ils firent fut celle-ci : ils étaient bien ensemble, filles et garçons, sans les parents. […]
>
> La deuxième découverte qu'ils firent fut celle ci : ce que dit l'un d'eux, quelque soit l'argument, les concerne tous. Ceux qui ne se sentent pas concernés c'est parce qu'ils ne le savent pas. »[161]

L'espace de parole, la prise en considération de l'autre et de ses désirs, la volonté de se réunir sans aucune autorité pesant sur l'assemblée, rassemble les jeunes gens.

Mais nous avons vu dans le chapitre précédent que pour une majorité d'entre eux, l'émancipation et le développement personnel passent également par le biais de la politique. Adhérer à un parti, ou se mobiliser politiquement, fait aussi partie des activités des jeunes de l'époque. Est-il possible de concilier les deux réalités, l'engagement et l'introspection, le

[161] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.136-137 : « E così anche Sirio, la Carla e gli altri compagni presero l'abitudine di trovarsi ogni sera in una libreria studentesca, dopo l'orario di chiusura, per discutere su cosa fare per i detenuti, e cosa fare per se stessi. […] Si mettevano tutti in una stanza bianca, nel retrobottega, e facevano quel che volevano. Fumavano. Mangiavano. Parlavano. Dormivano. Ascoltavano la radio. Qualcuno restava lì fino all'alba, altri se ne andavano quando credevano. Per settimane e per mesi non succedeva niente : era soltanto un modo per stare insieme, a volte noioso. Nasceva qualche litigio, qualche amicizia si rompeva, qualche altra si formava. Poi, improvvisamente, il gruppo cominciò a funzionare proprio come « gruppo », a diventare un insieme di persone che si riuniscono e parlano perché hanno gli stessi problemi e perché dunque la soluzione trovata da uno può andare bene per tutti, e cercandola insieme c'è più probabilità di trovarla. La prima scoperta che fecero fu questa : stavano bene insieme, ragazzi con ragazze, senza i genitori. […] La seconda scoperta che fecero fu questa : quello che dice uno, a qualunque cosa si riferisca, riguarda tutti. Coloro che non si sentono coinvolti è perché non lo sanno. »

militantisme et les rapports amicaux ? C'est le défi que lancent ces jeunes. Le slogan « il personale è politico », attribué aux féministes, se fait l'écho de cette volonté et va servir de moteur et de prise de conscience générationnelle, devenant l'emblème du « mouvement de 77 » dans son ensemble. Bruno Arpaia rend compte de ce virage, en l'insérant lors d'un festival musical auquel participent Alberto et ses amis :

> «Ce fut lors de l'assemblée convoquée à la va-vite un quart d'heure après que Peppe, Mezzalira et Alberto, au milieu des invectives contre la police, parmi les discours affligés sur le climat répressif qui s'instaurait dans le pays, qu'ils entendirent une phrase qui […] les aurait enflammés comme une étincelle, les aurait fait discuter et espérer. Elle fut prononcée par une camarade que l'on voyait à peine sur la grande estrade, une petite blonde fluette, avec une chemisette bleue claire sur sa jupe à fleurs.
> « Le personnel est politique, camarades. »
> « Ca voulait dire ? Assez des grandes exigences de l'Histoire qui t'écrasaient sous leurs poids, que bien sûr le parti, la classe ouvrière, les exploités, mais la révolution devait se charger aussi des désirs personnels. C'était politique de vouloir être ensemble en écoutant de la musique, c'était politique de se libérer des tabous du sexe, c'était politique de voyager à travers le monde ou se faire un joint … On devait partir de soi même, des besoins des jeunes, des exclus, des femmes… »[162]

Politique et initiatives personnelles ne sont plus des mondes séparés. Les « nouveaux sujets » de la révolution, les jeunes, les femmes et les précaires vont être les porte-paroles des exigences et des attentes de cette génération. Et les besoins et désirs personnels les plus simples seront exaltés au nom du partage des expériences, et revendiqués comme un droit inaliénable. Si les pratiques de vie en communauté se multiplient, tous les gestes de la vie quotidienne sont également appréhendés sous le sceau du collectif. Vivre en groupe, agir en groupe, sortir en groupe, rencontrer d'autres groupes et élargir son cercle de connaissance.
Telle une immense communauté qui s'étendrait à une génération entière. Cet état de grâce, cet enchantement envers tous et toutes, ce désir de se connaître et de partager, sied parfaitement à l'état amoureux de Boccalone :

> «Quand elle est belle la place ressemble à un phalanstère : lieu où conter fleurette, des brèves rencontres, des regards ou des longues flâneries, y rester est facile et amusant ; et ça c'était mai, l'envie de semblables et de différents de toi, se présenter grâce à de petits signes, de petits gestes, quelques mots : une fleur à la boutonnière, une cravate d'étudiant, un foulard, un lieu de rencontres pour les m'as-tu-vu et les insouciants. […] Tout me plaisait à cette époque, j'étais fasciné par toutes les personnes que je rencontrais, je ne parvenais à faire aucune sélection, pour moi ils étaient tous splendides ; j'étais convaincu que chacun possédait quelque petit secret et qu'en une nuit on pouvait devenir assez amis pour

[162] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.239 : « Fu all'assemblea convocata in fretta e furia un quarto d'ora dopo che Peppe, Mezzalira e Alberto, in mezzo alle invettive contro la polizia, fra i discorsi accorati sul clima repressivo che si stava instaurando nel paese, sentirono una frase che […] li avrebbe accesi come una scintilla, li avrebbe fatti discutere e sperare. La disse una compagna che a stento si vedeva sopra al grande palco, una biondina esile, con una magliettina azzurra sulla gonna a fiori. « Il personale è politico, compagni. » Voleva dire ? Che basta con le grandi esigenze della Storia che ti schiacciavano sotto il loro peso, che sì, il partito, la classe operaia, gli sfruttati, ma la rivoluzione doveva farsi carico anche dei desideri personali. Era politica voler stare insieme ad ascoltare musica, era politica liberarsi dai tabù del sesso, era politica viaggiare per il mondo o farsi uno spinello… Si doveva partire da se stessi, dai bisogni dei giovani, degli emarginati, delle donne… »

> se le confier ; je ne manquais jamais, tous ces gens magnifiques, la place était le nœud des désirs, bénie mon insouciance!
> Une telle vision sur l'humanité et sur le monde entier, ça ne m'arrivera pas de sitôt»[163]

Le phalanstère de Fourier revu et corrigé par Palandri qui propose une vision de Bologne idyllique, baignant dans l'amour et la beauté de tous. Mais cette exaltation des désirs et du partage des mêmes aspirations se veut également politique. Comme le prouve la déclaration des rédacteurs de Radio Alice à propos des « journées de mars », déclaration pour laquelle ils seront poursuivis par le juge Bruno Catalanotti :

> «…nous rappelons donc que de tous les événements qui se sont déroulés aujourd'hui à Bologne […] tous les camarades en assument l'entière responsabilité. Tous faisaient partie de ce gigantesque service d'ordre que l'on a décidé de faire, collectif, se préparant avec des cocktails molotov, préparés tous ensemble à l'université, aujourd'hui en début d'après midi ; tous ensemble nous avons préparé les cocktails ; tous ensemble nous avons défait le dallage de l'université pour nous procurer des pavés, tous ensemble, nous étions tous avec des bouteilles incendiaires, avec les pavés dans les poches, parce que la manifestation d'aujourd'hui était violente, c'était une manifestation que tous nous avions choisi violente, sans avoir un service d'ordre, sans petits groupes isolés de provocateurs, d'autonomes, qui faisaient des actions, parce que tous les camarades ont participé à toutes les actions qui se sont déroulées aujourd'hui…»[164]

C'est donc le Movimento dans son ensemble, qui revendique collectivement les incidents survenus entre le 11 et le 13 mars 1977 à Bologne. Cet épisode plus précis est toutefois significatif de l'ambiance collective qui a marqué le « mouvement de 77 », et dont nous souhaitons faire état. Tous croient à un changement imminent, à la possibilité, au-delà de la révolution qui ne saurait tarder, d'une nouvelle façon de vivre ensemble.
Comme l'a explicité Arpaia, la politique englobe maintenant l'envie d'être ensemble et de tout partager, de la musique au « joint », de la pratique d'une sexualité libérée aux migrations estivales. Les voyages ne sont pas simplement considérés comme un besoin d'évasion, mais

[163] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.19-20 : « Quando è bella la piazza sembra il falansterio : luogo dei corteggiamenti amorosi, dei brevi incontri, degli sguardi o del lungo bighellonare, starci dentro è facile e divertente ; e questo era maggio, la voglia di simili e di diversi da te, presentarsi attraverso piccoli segni, piccoli gesti, poche parole : un fiore all'occhiello, una cravatta da studentello, un foulard, un luogo di ritrovo per i vanitosi e i noncuranti delle apparenze. […] A me piaceva tutto in quel periodo, ero affascinato da tutte le persone che incontravo, non riuscivo a fare nessuna selezione, tutti erano stupendi per me ; ero convinto che ognuno possedesse qualche piccolo segreto e che in una notte si poteva diventare amici quel che bastava per confidarselo ; non mancavo mai, tutta quella bella gente, la piazza era la centrale dei desideri, beata la mia superficialità ! Una stupenda vista sull'umanità e su tutto il mondo, deve ancora capitarmi di nuovo. »
[164] Ouvrage collectif, *Bologna, marzo 1977…fatti nostri…*, Rimini, NDApress, 2007, coll. classici del movimento 1, p.41 : « …ricordiamo dunque che di tutti i fatti avvenuti oggi a Bologna, […] tutti i compagni prendono la piena responsabilità. Tutti facevano parte di questo gigantesco servizio d'ordine che si è deciso di fare, collettivo, preparandosi con bottiglie molotov, preparate tutti insieme all'università, oggi nel primo pomeriggio ; tutti insieme abbiamo preparato le bottiglie ; tutti insieme abbiamo disfatto il pavimento dell'università per procurarci i sanpietrini, tutti insieme, eravamo tutti con le bottiglie incendiarie, con i sanpietrini in tasca, perché quella di oggi era una manifestazione violenta, era una manifestazione che tutti avevamo scelto di fare violenta, senza avere un servizio d'ordine, senza gruppetti isolati di provocatori, di autonomi, che facevano delle azioni, perché tutti i compagni hanno partecipato a tutte le azioni che si sono svolte oggi… »

comme une continuation de l'activité militante de tous les jours, un autre aspect de ce communautarisme qui touche tous les jeunes :

> « l'été était venu on se préparait à partir en vacances on partait vers le sud vers la mer on était plusieurs groupes de voitures on s'arrêtait au hasard on restait tant que ça nous chantait puis on repartait ailleurs on rencontrait d'autres types comme nous d'autres camarades qui vivaient les mêmes choses que nous qui parlaient eux aussi du mouvement on ne partait plus seuls on ne restait plus seuls isolés même les couples ne restaient plus seuls c'était devenu normal ils partaient tous ensemble en groupe pour aller à la campagne le dimanche le soir on se retrouvait tous ensemble au siège…»[165]

Pourtant, malgré l'enthousiasme des descriptions faites par les écrivains, ce qui ressort finalement indique que les jeunes ne partent que pour rencontrer leurs semblables : au fil de leurs pérégrinations, ils se lient d'amitié avec d'autres militants, et leurs discussions ne portent que sur les actions entreprises par le Movimento :

> «Trois quatre jours après, moi Tonia, Carmine et Serena nous sommes partis pour aller dans les Pouilles, à la mer. Pendant le voyage, on s'arrêtait n'importe où, on y restait tant qu'on en avait envie et puis on repartait. Nous avons connus un tas de camarades, on se baignait tous ensemble et on parlait toujours du Movimento, de Bologne, de la répression … tu sais toi aussi comment c'était … »[166]

L'impression de vase clos est mise en évidence par Paolo Pozzi. Dans *Insurrezione* l'auteur rapporte les débats qui naissent au début de l'été entre les différents groupes de l'Autonomie sur la poursuite de la lutte à visage découvert :

> «Le débat s'atténua pendant les vacances d'été, mais se poursuivit quand même dans les endroits où l'on se rencontrait plus ou moins par hasard.
> En septembre on apprend qu'il y a eu de vives discussions au Mexique, en Inde, en Malaisie, ou les gens ont fini par se retrouver. Impossible de rester seul au moins quelque temps : comme une véritable malédiction.»[167]

Amitié et politique ne feraient-elles plus bon ménage ? Le « personale » prendrait-il le dessus du « politico » ? C'est en effet ce qui définira et dépeindra la génération suivante. Le texte de

---

[165] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p. 225-226. Ed. originale p.210 : intanto era venuta l'estate e ci si preparava a partire per le vacanze si partiva per il sud al mare in gruppi di macchine ci si fermava in posti a caso ci restavamo finché ci andava e poi ripartivamo per un altro posto conoscevamo altra gente come noi altri compagni che fanno le stesse cose che parlano anche loro del movimento nessuno partiva solo nessuno stava più solo anche le coppie non stavano più sole era diventato normale ci si muoveva in carovana tutti insieme anche solo per andare su un prato la domenica e tutte le sere ci si trovava tutti insieme nella sede

[166] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.410 : « Tre o quattro giorni dopo, io Tonia, Carmine e Serena siamo partiti per andare in Puglia, al mare. Durante il viaggio, ci fermavamo dove capitava, ci restavamo fin quando ne avevamo voglia e poi ripartivamo. Abbiamo conosciuto un sacco di compagni, ci facevamo il bagno tutti insieme e parlavamo sempre del movimento, di Bologna, della repressione… Lo sai anche tu com'era… »

[167] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p150 : « Il mare di agosto attenua il dibattito, che comunque continua nei posti dove più o meno accidentalmente ci si incontra. A settembre si viene a sapere di discussioni accese in Messico, in India, in Malesia, dove la gente ha finito col ritrovarsi. Proprio come una maledizione : impossibile di stare almeno un poco senza vedersi. »

Tondelli montre parfaitement le passage du collectif à l'individuel : ses personnages sont en quête et à l'affut de nouvelles sensations et expériences (recours aux drogues, pratiques sexuelles libérées, voyages entre amis), mettent en évidence la pratique de nouveaux modes de vie, mais finalement déçus de ces tentatives, lassés de la vie en communauté, ils se replient sur eux-mêmes et se retrouvent seuls face à leurs problèmes.
Le délitement des relations entre les groupes, l'abandon du politique au profit des problèmes personnels, l'omniprésence de l'héroïne, la misère culturelle du panorama italien, font de *Les nouveaux libertins*, le texte qui parle le mieux de l'ambiance de ces années, et de sa mort.

Mais pour l'heure, l'atmosphère collective règne en maître, et les écrivains ne sauraient se contenter du récit des activités des groupes en général pour rendre compte de cet aspect. Le « mouvement de 77 » met les auteurs en présence d'une « logique de groupe », qu'il n'est pas aisé de reproduire en littérature.

Solutions narratives

La réponse la plus évidente qui s'offre aux écrivains pour témoigner matériellement à l'intérieur d'un roman de l'aspect collectif de cette année, consiste à mettre en scène plusieurs personnages. Nos textes se structurent toutefois autour d'un personnage central, détenteur et garant de l'ordre narratif, mais à ses côtés, qu'il s'agisse d'une narration à la première ou à la troisième personne, se multiplient les personnages secondaires, ces derniers n'étant pas seulement des apparitions fugaces dans son parcours, mais des présences essentielles à sa vie. Luca Rastello par exemple, fait évoluer autour de son personnage principal ses amis d'enfance Ruben et Dino, leurs camarades d'aventure Marina l'amoureuse, Giuliana la féministe et Igor l'activiste, mais aussi Albertino, Johnny, Billy, Marcella, etc. La rencontre et la présentation des personnages entre eux se produisent pour la plupart du temps lors des manifestations, à l'université ou bien encore lors des occupations, qui sont, nous l'avons vu, les actions types de cette année-là. Même Enrico Palandri, dont le roman est plus centré sur le narrateur, et qui décrit, tel un monologue, les sentiments qui l'agitent pendant l'année où il est amoureux d'Anna, laisse entrevoir ses nombreuses fréquentations, qu'il s'agisse du bouillonnement frénétique qui l'entoure, ou bien d'influences ou de conseils d'écriture.
Dans les textes qui abordent 1977, le protagoniste n'est pas seul, il fait partie d'un groupe, voire même de plusieurs groupes, et son quotidien se compose des interactions avec les autres personnages. Le personnage principal représente le point de départ, l'élément commun d'un réseau de personnes qui, partant de lui, établissent une série de cercles comprenant chaque

fois d'autres individualités plus ou moins proches du héros. Alberto, dans le roman d'Arpaia, est membre du collectif de la faculté de droit de Naples, mais également de la section d'Avanguardia Operaia de sa ville natale, où il a conservé ses amis d'enfance. Dans son collectif universitaire il côtoie des jeunes femmes qui elles-mêmes adhèrent à un collectif féministe. Angelo, son meilleur ami, monte à Milan où il se rapprochera de l'Autonomie avant d'intégrer une bande armée clandestine.

Tous ces personnages, bien que possédant des traits originaux, sont pour ainsi dire interchangeables et démontrent que l'écrivain aurait très bien pu arrêter son choix sur n'importe lequel d'entre eux, pour en faire son héros. En insérant son protagoniste dans un groupe, en donnant voix et corps à ses membres, en mettant sur un pied d'égalité tous ses participants, le romancier indique qu'ils sont tous similaires, appartenant à la même génération, tous sont le symbole de cette époque. Nous verrons dans notre deuxième partie comment les écrivains prolongent cette intention en l'associant à la notion de choralité narrative.

Par moment, le protagoniste ne semble être qu'une convention, une facilité d'approche pour le lecteur. Comme si le personnage principal n'était autre que le groupe, ou plus exactement, l'être en groupe. Que le groupe et ses activités soit l'élément principal dans la vie quotidienne du narrateur, comme chez Balestrini, ou bien qu'il favorise un changement dans la vie du personnage, comme pour Claudio, celui de Cesare Battisti, qui trouve une voie de reconversion à son statut de petit délinquant en intégrant le groupe de Kino, à son arrivée à Milan. De façon identique chez Ferdinando Camon, quand Sirio décide de s'affranchir de l'autorité paternelle, et se retrouve en tandem avec son ami d'enfance, Cino, avec lequel il va côtoyer toute une série de « camarades » d'usine et d'université. Le chapitre où survient l'émancipation, s'intitule « Nel gruppo », preuve de son importance dans l'évolution personnelle du protagoniste.

Le poids du collectif amène parfois à réduire la dimension des personnages eux-mêmes. C'est ainsi qu'Enrico Palandri, afin d'effacer la valeur du caractère individuel de chaque personnage, n'écrit leurs prénoms qu'avec une minuscule. Cet effet d'aplatissement est encore plus éclatant chez Balestrini qui préfère aux prénoms traditionnels des noms de plantes. Ainsi le premier cercle d'amis, plus proches du protagoniste : sa petite amie Quina pour quinquina, et leurs camarades Cognassier, Valériane, Noisette pour noisetier, Ortie, Coco pour cocotier, Scille, Mûrier et Mauve. Ils côtoient également, deuxième cercle, Camphrier, Poivre, Laurier,

Verveine, Ail, Mûre, Menthe et Lupin[168]. En revanche, tous ceux qui n'appartiennent pas à leur groupe, c'est-à-dire les personnages qui possèdent un titre, une profession, ceux, en quelque sorte, qui représentent l'autorité, apparaissent sous des noms d'animaux : Mâtin le proviseur, Belette et Lynx le commissaire et le juge, enfin Griffon le notaire, et Taupe le syndicaliste. Mais tous les écrivains ne poussent pas la prédominance du collectif jusqu'à ce point, se contentant simplement de mettre en place un réseau d'individus qui gravitent autour du héros.

Souvent cette profusion de prénoms peut désorienter le lecteur, comme dans le roman de Pozzi par exemple, qui multiplie les protagonistes et les références précises sur les fonctions politiques de chacun d'eux. Paolo Pozzi nous propose une description de l'aire de l'Autonomie milanaise, au-delà des clichés militaristes auxquels elle est souvent réduite. C'est ainsi que le personnage principal et narrateur de *Insurrezione* est professeur et membre de la rédaction milanaise du journal « Rosso », de l'aire autonome. Il est ami avec Giulio, proche de l'ouvriérisme et ancien de Potere operaio, maintenant autonome, ainsi qu'Andrea toujours prêt à organiser des actions à la limite de la légalité. C'est d'ailleurs avec lui qu'il fera partie du commando qui accomplira un hold-up avec Carlo, un ancien membre des Brigades rouges. Il a des contacts avec Puccio, délégué des lycéens autonomes, et également avec Matteo, qui coordonne le groupe de jeunes du quartier de Baggio pour l'Autonomie et qui organise dans son quartier des rondes contre le travail au noir et contre l'héroïne, typique de l'action entreprise par les « Circoli del proletariato giovanile ». On le voit Paolo Pozzi met en scène d'innombrables personnages secondaires, parfois même en leur consacrant un chapitre (Vito, Tullio, Giulio, Andrea), pour montrer les caractères et les parcours extrêmement différents de chacun, et qui toutefois s'accordent en se retrouvant dans le Movimento. Ainsi l'écrivain donne à lire un panorama assez représentatif et complet des attentes et des luttes envisagées par chaque branche de l'Autonomie, décrivant l'atmosphère collective par l'atmosphère politique.

Cette difficulté d'approche est accrue par le rythme rapide des dialogues et des épisodes qui décrivent la vie quotidienne des groupes, les luttes intestines, les innombrables réunions, assemblées, débats, différents politiques, sans que jamais le narrateur ne s'attarde sur la moindre explication et ne s'arrête pour fournir des éclaircissements. Paolo Pozzi donne par conséquent l'impression d'écrire exclusivement pour un public averti, disons d'anciens

[168] Nous reprenons les prénoms établis par la traduction française de Chantal Moroud et Mario Fusco.

camarades, sans réellement aider le lecteur d'aujourd'hui[169]. Néanmoins c'est bien dans ce dépaysement que ce dernier peut largement comprendre l'atmosphère des années 1970 et de 1977 en particulier.

Il est difficile aujourd'hui de s'immerger dans cette période, notamment, à cause des nombreux groupuscules politiques existants. Les essayistes et historiens qui se consacrent à ces années ne proposent pas une grille très détaillée de l'état de fait, et semblent s'appuyer sur les présupposés acquis des lecteurs[170]. Les écrivains ne sont pas plus explicites. Seul Arpaia laisse entrevoir cette réalité lorsqu'il décrit l'ambiance milanaise où atterrit Angelo à la fin de 1976 :

> «Et c'est ainsi que peu à peu j'ai commencé à me mouvoir aisément dans cette géographie de groupes, petits groupes, petits partis, collectifs, cercles, plus compliquée que celle que j'avais déjà apprise à Naples. Il n'y avait pas seulement Avanguardia operaia, le Pdup, Lotta continua et quelque « partitino » marxiste-léniniste. Il y avait ceux du « Movimento dei lavoratori per il socialismo », l'ex « Movimento studentesco » ; il y avait les « bordighisti »[171] de Lotta continua ; il y avait surtout tout un tas de collectifs autonomes : ceux de *Rosso*, ceux de *Senza tregua,* ceux du Casoretto, et ainsi de suite… »[172]

Ce qui va bientôt être défini comme le « Movimento », rassemble une réalité extrêmement contrastée : anciens de Lotta Continua, membres de l'Autonomie et de ses différents courants, étudiants, travailleurs précaires et ouvriers, activistes anti-nucléaire et premiers écolos, mais aussi acteurs de la scène contre-culturelle, ainsi que féministes, trans, homosexuels et indiens métropolitains.

L'avantage de multiplier les personnages secondaires, permet à l'écrivain de brosser un tableau plus ou moins complet des différentes facettes du Movimento.

---

[169] Bien qu'il rédige, dans la préface, deux adresses distinctes aux lecteurs, celle « pour les plus proches, les impliqués » et celle « pour tous les autres, les non impliqués », Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.9-10

[170] Seul le graphique (cf. Annexe 2) d'Isabelle Sommier, ainsi que son analyse du phénomène de l'Autonomie Ouvrière, permettent une vision plus claire de la situation politique extra-parlementaire, bien qu'Isabelle Sommier regroupe sous le terme d' « autonomie diffuse », l'aile créative du Movimento, qui ne se considérait pas forcément membre de l'Autonomie au sens strict.

[171] De Amedeo Bordiga, l'un des fondateurs du Parti Communiste italien, expulsé en 1930 pour ses positions antistaliniennes.

[172] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.286 : « Ed è stato così che a poco a poco ho cominciato a muovermi a mio agio in quella geografia di gruppi, gruppetti, partitini, collettivi, circoli, più complicata di quella che avevo già imparato a Napoli. Non c'erano soltanto Avanguardia operaia, il Pdup, Lotta continua e qualche partitino marxista-leninista. C'erano quelli del Movimento dei lavoratori per il socialismo, l'ex Movimento studentesco ; c'erano i bordighisti di Lotta continua ; e c'era soprattutto una marea di collettivi autonomi : quelli di *Rosso*, quelli di *Senza tregua*, quelli del Casoretto, e via andare… »

b) Le visage du Movimento

Fait d'innombrables groupes et collectifs, le Movimento rassemble à l'extrême gauche tous les militants déçus des formations politiques traditionnelles. C'est en son sein que se développe le « mouvement de 77 ». Nous nous sommes déjà interrogés sur les composantes qui ont amené l'explosion de 1977, et le rôle fondamental joué par les « Circoli del proletariato giovanile ». Il nous reste à examiner de manière plus approfondie, les acteurs réels de cette année, et leur représentation fictionnelle. C'est pourquoi nous verrons dans un premier temps quels éléments les écrivains choisissent de privilégier, et enfin nous consacrerons un chapitre à l'une des réalités de l'aile créative qui, par son importance, nécessite un traitement à part : les féministes.

Les deux faces de la médaille

Il est impossible de nommer ni même de définir l'ensemble des collectifs se référant au Movimento. Plusieurs réalités se croisent, plusieurs batailles différentes sont menées, et cependant toutes se rattachent au Movimento. Et pourtant il est d'usage, tant parmi les historiens que parmi bon nombre d'écrivains, de distinguer deux courants du Movimento :

> «Dans les grandes lignes il est possible de différencier le « mouvement de 77 » en deux tendances, bien que souvent elles s'entrecroisent. La première est « spontanée » et « créative », sensible aux discours féministes, ironiques et irrévérencieux, enclins à créer des structures alternatives plutôt qu'à défier celles du pouvoir. Les « indiens métropolitains », avec leurs habits et leurs visages peints, symboles du refus de la société industrielle, en sont les représentants les plus joyeux. La seconde tendance, « autonome » et militariste, entendait valoriser la culture de la violence des années précédentes et organiser les « nouveaux sujets sociaux » pour une bataille contre l'Etat. »[173]

Ginsborg n'est pas le seul à établir cette distinction. Il est communément acquis que par « aile militariste » on considère toutes les branches de l'Autonomie, ainsi que les sujets violents qui passeront à la lutte armée, et par « aile créative » les collectifs et autres « tribus » qui alimentent ce qu'on appelle généralement la contre-culture. Souvent considérés comme antithétiques, comme les deux faces de la même médaille, ces deux aspects se croisent et dialoguent en réalité en permanence. Ces deux facettes du Movimento ne sont pas traitées de

[173] Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988. II. Dal « miracolo economico » agli anni '80*, Torino, Einaudi, 1989, coll. Gli Struzzi 370**, p.514 : « In termini generali è possibile differenziare il movimento del 77 in due tendenze, anche se spesso esse si intrecciarono. La prima era « spontanea » e « creativa », sensibile al discorso femminista, ironica e irriverente, incline a creare strutture alternative piuttosto che a sfidare quelle del potere. Gli « indiani metropolitani », con il loro abbigliamento e la faccia dipinta, simbolo del rifiuto della società industriale, ne erano i rappresentanti più vivaci. La seconda tendenza, « autonoma » e militarista, intendeva valorizzare la cultura della violenza degli anni precedenti e organizzare i « nuovi soggetti sociali » per una battaglia contro lo Stato. »

la même manière par les écrivains. Si presque aucun d'entre eux ne s'attardent sur une description concrète des acteurs en présence, en revanche, ils mettent plutôt en avant des phénomènes et des tendances qui ont traversé chacun des deux pôles, et qui les ont différenciés et opposés.

L'aile créative du « mouvement de 77 » recouvre une pluralité d'expériences et de collectifs distincts. Sous ce terme générique, se rassemblent différents groupes culturels d'avant-garde, les collectifs féministes qui ont marqué, par leurs actions et leurs revendications, l'année entière, ainsi que les « indiens métropolitains », regroupements de jeunes gens déguisés et prônant un militantisme faisant la part belle à l'ironie et à la transgression.

Le dénominateur commun de ces regroupements se repère dans une effervescence créative qui les distinguera et les rapprochera. Happenings, théâtres de rue, spectacles lors des manifestations, déguisements, slogans drôles et impertinents, liberté de ton et détournement de sens, seront leurs principaux traits distinctifs. Toute l'aile créative s'exprime abondamment pendant cette année, avec force publications, (journaux, revues, tracts ou autres dazibaos), communiqués ou performances sur les antennes des radios libres, slogans repris en chœur ou bien recouvrant les murs des villes italiennes. En somme elle représente la voix culturelle du « mouvement de 77 ».

L'aile créative, dont les pôles de création se développent principalement à Bologne, à Rome et à Milan, a fait l'objet d'une très grande attention. Ayant ses représentants, ses publications et ses soutiens, se référant à plusieurs courants artistiques et littéraires mondialement connus (futurisme, dadaïsme, surréalisme, etc.), l'importance de cette réalité n'est plus à démontrer. Plusieurs ouvrages s'attardent sur le renouveau linguistique mis en place par l'aile créative, d'autres sur les nouveaux moyens de communication mis en œuvre, d'autres enfin sur les performances et autres modes de vie artistico-politique mis en pratique[174].

C'est Bologne qui est le cœur et le foyer des principales expériences contre-culturelles, et notamment la section artistique de son université (le DAMS : département d'art musique et spectacle). On compte parmi ses enseignants Umberto Eco, Gianni Celati ou Giuliano Scabia, qui ont assisté, incité et soutenu les expérimentations artistiques du « mouvement de 77 » en général et de leurs élèves en particulier – parmi lesquels figurent Pier Vittorio Tondelli,

[174] Parmi les ouvrages les plus complets et intéressants signalons le recueil des articles de Umberto Eco, *Sette anni di desiderio*, ainsi que la première partie du livre de Maurizio Calvesi, *Avanguardia di massa*. Claudia Salaris a travaillé à plusieurs ouvrages sur la contre-culture italienne, et notamment, *Il movimento del settantasette, linguaggi e scritture dell'ala creativa*. Enfin la revue « DeriveApprodi » a consacré un numéro spécial à l'aile créative. Références complètes en bibliographie.

Andrea Pazienza ou Enrico Palandri –.[175] C'est d'ailleurs dans le roman de Palandri que l'on trouve le témoignage de l'une des performances de rue menées par Giuliano Scabia :

> «Je voudrais raconter un par un tous les jours de ce très beau mois, et au lieu de ça mon souvenir glisse confus sur un après midi place Maggiore, je vais essayer de raconter : nous construisions des montgolfières avec giuliano [Scabia], et puis nous les faisions voler bien hautes, en chantant des chansons; un après midi je m'en revenais d'une de ces étranges activités, que je ne sais pas bien comment appeler, où l'on faisait fonctionner un peu de tout, en sautant comme des fous et en hurlant « vole, !! vole !! », ou bien « brûle ! brûle !! » ; j'étais très joyeux, dans l'état de débordement amoureux où me met le printemps. »[176]

Être témoin du souffle créatif qui traverse l'Italie signifie, pour les écrivains, placer un personnage à Bologne, de manière à illustrer l'importance de la section artistique de son université. C'est ainsi que l'une des protagonistes d'Arpaia part pour s'y inscrire : «Vittoria non, elle n'était pas là : elle était partie à Bologne, parce qu'elle voulait fréquenter le Dams, la faculté d'arts, musique et spectacle où enseignait aussi Umberto Eco. »[177]

De même le meilleur ami du narrateur de la nouvelle « Viaggio » de Tondelli s'inscrit au Dams de Bologne. Mis à part ces références quelques peu marginales, il n'existe pas de description fictionnelle de ce climat, et de l'aile créative en général. Même le groupe des « indiens métropolitains », très souvent cité dans l'imagerie commune du « mouvement de 77 », ne fait pas l'objet d'une attention particulière chez les romanciers. Il n'apparaît qu'accessoirement, au détour d'une phrase, comme effets de réel ou stéréotype de la dérision prônée par le « mouvement de 77 »[178].

Si l'aile créative a foisonné d'initiatives, elle n'inspire pas réellement nos auteurs. Seuls deux éléments, deux phénomènes qui lui sont en grande partie attribuables, sont repris par les écrivains : la profusion des slogans et l'exploitation des radios libres.

Créer des slogans devient un exercice de style auquel tous participent, comme le relate Luca Rastello :

---

[175] L'importance de l'aile créative à Bologne est soulignée par Marco Belpoliti, dans la partie « Carnevale a Bologna », et plus précisément le chapitre « Dadams », in *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001, coll. Saggi 840, p.263

[176] Enrico Palandri, *Boccalone*, *op.cit.*, p.11 : « Vorrei raccontare uno per uno tutti i giorni di questo mese bellissimo, invece il ricordare scivola confuso su un pomeriggio in piazza maggiore, adesso provo a raccontare : costruivamo mongolfiere con giuliano [Scabia], e poi le facevamo volare alte, cantando delle canzoni ; un pomeriggio venivo da una di queste strane cose, che non so bene come chiamare, dove si faceva funzionare un po' tutto, saltando come i matti e urlando « vola !! vola !! », oppure « brucia !! brucia !! » ; ero molto allegro, nello stato di traboccamento amoroso in cui mette la primavera. »

[177] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.256 : « Vittoria no, non c'era : partita per Bologna, perché voleva frequentare il Dams, la facoltà di arti, musica e spettacolo dove insegnava anche Umberto Eco. »

[178] Ils sont cités lors de la fuite de Luciano Lama de l'université par Arpaia et Rastello ; apparaissent au travers de leurs slogans et de leurs performances lors de certaines descriptions de manifestations, notamment chez Contarini ; et Balestrini y fait référence au chapitre 9 des *Invisibles*, dans un tout autre contexte.

> «Pour le 12 mars est prévue une grande manifestation nationale, à Rome. Avec des petits tirets en diagonale, manifestation devient main, fête et action : c'est comme ça que nous nous sentons intelligents, avec les tirets. Nous improviserons les slogans, ce sera une course à la rime sur la scène la plus grande d'Italie : "Petrovic, Vallanzasca, Turatello[179], travailler c'est moche, voler c'est beau", ou bien, "Le pouvoir est allergique à l'acide lysergique". »[180]

L'écrivain, par son commentaire ironique, dénonce et démystifie cette tendance, pourtant exaltée par tous. Car les slogans sont aujourd'hui considérés comme l'emblème du « mouvement de 77 ». Il est d'autre part possible d'identifier chaque groupe d'appartenance par les formules qu'ils composent et entonnent. Ainsi on distinguera celles des féministes (« Tremblez, tremblez, les sorcières sont de retour ! »), et plus généralement des luttes de genre, celles de l'aile militariste (« Le camarade P38 est avec nous ») plus virulentes, celles des indiens métropolitains, de la zone bolonaise et des « Circoli », reposant sur les détournements, les jeux de mots et le non-sens (« Après Marx, avril »)[181].
Chaque groupe possédant des slogans types, il est possible, par ce biais, de les distinguer, voire de les opposer, comme dans cet exemple de Silvia Contarini :

> « J'ai un souvenir flou d'une manifestation pacifique, joyeuse, Gui et Tanassi innocents, Kossiga bourreau, Francesco est vivant et lutte avec nous ; il y a les féministes avec des fleurs peintes sur les joues – la nuit nous plait nous voulons sortir en paix – il y a les « indiens métropolitains » habillés en clowns, il y a une troupe d'acteurs et de mimes, sur la place on saute et on danse, on joue et on chante, de l'estrade arrivent les grimaces et les lazzis de Dario Fo, on crie et on court, mais par jeu, la chorégraphie est réussie, et pourtant le cœur n'y est plus, il y a eu trop de massacre dans le pays, déjà trop de défections dans le Movimento, beaucoup se sont éloignés, par découragement, par désapprobation, par crainte, seules les luttes pour la suprématie demeurent, les plus radicaux sont en train de prendre le dessus, ils poussent vers la lutte acharnée sans s'alarmer, attaque au cœur de l'Etat, l'Etat on l'abat et on ne le change pas…»[182]

Cette citation, qui apparait lors du congrès contre la répression en septembre 1977, évoque déjà les premiers symptômes du « riflusso », ce désintérêt croissant qui éloignera les jeunes de la pratique de la politique. Silvia Contarini associe donc slogans et désengagement, marquant

[179] Dragomir Petrovic, Renato Vallanzasca et Francis Turatello respectivement mafieux, bandit, et gangster.
[180] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.88-89 : « Per il 12 del mese [di marzo] è prevista una grande manifestazione nazionale, a Roma. Con piccoli trattini diagonali, manifestazione diventa mani, festa e azione : è così che ci sentiamo intelligenti, con i trattini. Improvviseremo gli slogan, sarà una gara di rime sul palcoscenico più importante d'Italia : "Petrovic, Vallanzasca, Turatello, lavorare è brutto, rubare è bello", oppure : "Il potere è allergico all'acido lisergico". »
[181] « Tremate, tremate, le streghe sono tornate ! » ; « È arrivata la compagna P38 » ; « Dopo Marx, Aprile »
[182] C'est nous qui soulignons les slogans. Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.70 : « Ho un ricordo sfocato di una manifestazione pacifica, allegra, Gui e Tanassi innocenti, Kossiga boia, Francesco è vivo e lotta insieme a noi ; ci sono le femministe coi fiori sulle guance – la notte ci piace, vogliamo uscire in pace – ci sono gli indiani metropolitani vestiti da pagliacci, c'è una troupe di attori e di mimi, in piazza si salta e si balla, si suona e si canta, dal palco arrivano le smorfie e i lazzi di Dario Fo, si grida e si corre, ma per gioco, la coreografia è riuscita, eppure il cuore non c'è, troppo scempio c'è stato nel paese, già troppe defezioni nel movimento, in tanti si sono allontanati, per scoraggiamento, per dissenso, per timore, rimangono le lotte per la supremazia, i più radicali stanno prendendo il sopravvento, spingono verso la lotta dura senza paura, attacco al cuore dello Stato, lo Stato si abbatte e non si cambia… »

ainsi la scission qui se crée à l'intérieur du Movimento. De là à condamner l'Autonomie il n'y a qu'un pas, qu'elle accomplit en employant la même technique :

> « Par hasard, un jour, je découvre qu'elle faisait partie de l'Autonomie, moi les autonomes je n'ai jamais pu les souffrir ; elle, elle soutenait la lutte acharnée sans s'alarmer, moi j'étais une féministe pacifiste ; elle, elle pensait que l'Etat on l'abat et on ne le change pas, et moi gare à toucher aux institutions démocratiques. »[183]

Les jugements de valeurs contre l'Autonomie semblent moins virulents quant à l'autre phénomène qui touche l'ensemble du Movimento. Les slogans ne sont qu'un aspect de cette immense volonté de s'exprimer revendiquée par les jeunes. Si l'aile créative est plus prolixe, c'est le Movimento tout entier qui va émettre et produire toute une série de journaux, fanzines, et autres revues (souvent se limitant au numéro zéro), se servir des murs comme moyen d'expression à travers les dazibao et autres peintures murales (ancêtres des graffitis), exploiter en quelque sorte toutes les techniques de communication à leur disposition pour diffuser leur nouveau langage et leur nouvelle conception de la vie associée à la politique. Dans ce contexte, la libéralisation de l'éther va leur ouvrir une nouvelle voie. C'est en effet, à partir de 1975, qu'un décret permet l'utilisation des fréquences radiophoniques. Dès lors les « radios libres » vont se multiplier, et notamment celles plus politisées, proches du Movimento.

En 1976 quelques jeunes gens donnent naissance à Bologne à « Radio Alice », qui deviendra emblématiquement « la » radio du « mouvement de 77 ». Créée par le groupe de Franco Berardi, « Radio Alice » possède plusieurs caractéristiques : voix du mouvement transversaliste, elle laisse l'espace à des plages de musique non commerciale, à de la poésie, à de nouveaux auteurs (notamment de bande dessinée), mais aussi à des tranches de « contre-informations » grâce à une initiative qui fera couler beaucoup d'encre : elle diffuse en direct les conversations téléphoniques, sans aucun filtre préalable. Si cette innovation nait en réalité faute de moyens, cela deviendra l'un des éléments distinctifs de la radio, lui permettant de prôner une communication directe entre les auditeurs et la rédaction. Cet espace de libre antenne fera son succès, mais donnera lieu également à des interventions insultantes ou menaçantes, ainsi qu'à des mesures judiciaires, les forces de l'ordre leur reprochant de permettre le relais des informations nécessaires aux manifestants lors des rassemblements de protestation.

---

[183] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.29 : « Per caso, un giorno, scopro che lei era nell'Autonomia, io gli autonomi non li ho mai potuti soffrire ; lei propugnava lotta dura senza paura, io ero una pacifica femminista ; lei pensava che lo Stato si abbatte e non si cambia, io guai a toccare le istituzioni democratiche. »

De radio de niche quasi expérimentale[184] elle devient la radio du Movimento. La naissance, l'essor, ainsi que l'importance de Radio Alice dans la vie quotidienne des jeunes bolognais a été raconté dans le film *Lavorare con lentezza* de Guido Chiesa, sorti en 2004, dont le titre est un hommage à la poésie qui marquait le début des programmes. Radio Alice fait figure d'ovni car elle allie tant l'aspect créatif que celui politique : en ça elle reflète parfaitement le « mouvement de 77 ». Les autres radios libres proches du Movimento, comme Radio Black Out de Milan ou Radio Onda Rossa de Rome, se révèlent comme plus politisées, sans posséder la « folie » de Radio Alice. Aujourd'hui il est d'usage de considérer Radio Alice autant comme symbole même des créatifs, que comme actrice principale des « journées de mars ».

Ce n'est donc pas un hasard si Luca Rastello et Bruno Arpaia annoncent la mort de Francesco Lorusso par l'intermédiaire de Radio Alice, la première qui a donné la nouvelle[185].

Boccalone, le personnage d'Enrico Palandri, pourtant aux premières loges, ne cite pas cet épisode. En revanche, en tant que membre actif de Radio Alice, il intercale souvent dans son récit la présence de la radio comme faisant partie de ses activités. À plusieurs reprises, il déclare se rendre à la radio[186], il assiste également aux réunions de rédaction : « je suis même allé prendre les journaux à la gare et je me suis fait une réunion à la radio ; je me suis remis totalement en circulation, au service de la révolution. »[187], sans toutefois freiner son ennui bien longtemps : « Cette fois à la radio j'ai très peu résisté, je suis sorti presque tout de suite, et j'ai marché pendant un long moment »[188].

Si cette expérience bolonaise a été décrite et analysée en de nombreux ouvrages, et que Radio Alice représente l'exemple emblématique tant de la contestation que de la créativité, les écrivains de notre corpus, quant à eux, semblent plutôt s'intéresser à cette nouvelle réalité dans son ensemble, c'est-à-dire à l'énergie déployée par les jeunes, à l'espoir et à l'activité frénétique de la création et de l'usage de la radio comme nouveau moyen de communication

---

[184] Ses principales créations sont aujourd'hui disponible dans l'ouvrage collectif, A*lice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, a cura di Bifo (Franco Berardi) et Gomma (Ermanno Guarneri), Milano, Shake Edizioni, 2007,175p.

[185] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.356 :« « La notizia l'ha data Radio Alice all'una e mezza, e ora sta succedendo il finimondo… » » et Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.89 : « Alle tredici e trenta, ora del panino, Radio Alice racconta a Bologna che cosa le sta succedendo e tutte le strade sono invase… »

[186] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p. 8 : « poi di nuovo alla radio e lì ci salutiamo » et p.37 : « abbiamo camminato ancora, anna mi ha accompagnato alla radio »

[187] *Ibid.*, p.39 : « In quei due o tre giorni che non ho visto anna sono di nuovo stato risucchiato da milletrecento attività, cui chiedevo disperatamente un posto tra le cose, di non essere così assolutamente nulla//sono persino andato a prendere i giornali in stazione e mi sono fatto una riunione alla radio ; mi sono rimesso totalmente in circolazione, al servizio della rivoluzione. »

[188] *Ibid.,* p.41 : « Questa volta alla radio ho resistito pochissimo, sono uscito quasi subito, e sono tornato a piedi per un bel pezzo. »

générationnel. Elément nouveau dans le paysage italien, les radios libres apparaissent donc comme une étape obligée dans la description de 1977. On en retrouve par conséquent la trace, plus ou moins importante dans l'intrigue, chez Arpaia, Camon, Palandri, Balestrini, Pozzi et Tondelli, où les protagonistes participent, interviennent, créent ou simplement écoutent ces nouvelles radios. Comme le raconte Bruno Arpaia, l'enthousiasme et la volonté de participer à l'expérience des radios libres touchent les jeunes, qui se rendent parfaitement compte de la portée d'une telle opportunité :

> « Depuis que, en mai [1975], au nom de la liberté d'expression, un juge avait autorisé trois jeunes de Milan à transmettre au niveau local, les radios poussaient comme des champignons dans toute l'Italie. C'était un instrument nouveau que les masses populaires devaient s'approprier, un moyen de démocratiser les ondes et de contrer le monopole absurde de la télé d'Etat, un instrument très puissant d'intervention dans le social, avec de la musique, de la culture, de l'information. Génial, quelle bonne idée. […] Mais combien ça coutait ?
> « On dit qu'il ne faut pas grande chose… un transmetteur usagé, peut être militaire, une antenne, une table de mixage, deux tourne-disques, une paire de micros, deux casques … »
> Pendant quatre ou cinq jours ils s'informèrent, téléphonèrent à leur fédération, demandèrent un peu partout, lurent des revues, et puis ils se retrouvèrent à la section pour en discuter… […]
> « Camarades, c'est la merde. Y a pas moyen. On a beau faire, minimum minimum il faut sortir plus d'un million… » […]
> « Stop. Fin des émissions. Un rêve qui meurt sans faire de bruit. »[189]

Mais toutes les tentatives ne sont pas des échecs comme pour les héros d'Arpaia. Les radios libres se multiplient, plus commerciales que politiques d'ailleurs. Bien entendu, les auteurs de notre corpus privilégient ces dernières, préférant celles proches du Movimento, sans forcément faire référence à l'une d'elles en particulier. C'est ainsi que Ferdinando Camon, s'attarde sur la description des locaux « type » d'une radio libre :

> « La radio était une toute petite station, avec deux petites pièces et une plus grande, au sommet d'une pyramide de maisons populaires, du côté de la zone industrielle. Il n'y avait pas l'ascenseur, on y arrivait par un petit escalier de pierres, étroit et délabré. Après le dernier tournant cet escalier était tout noir comme s'il avait été peint avec du goudron. Mais ce n'était pas du goudron. En regardant bien les murs, le plafond, les marches, tu t'apercevais que le feu était passé par là. […]
> Après le dernier incendie à la radio il n'y avait pas eu assez de temps pour le refaire : il y a quelques tables pour les papiers et les documents, aucune chaise, […]. Les gens restent debout ou assis par terre. Le studio est par là -bas. Tout petit, insonorisé avec du contreplaqué, avec une table et trois récepteurs, un tourne-disque avec une pile de disques, trois tabourets pour trois animateurs, un téléphone. On peut le voir

[189] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.249-250 : « Da quando, a maggio [1975], in nome della libertà di espressione, un pretore aveva autorizzato tre ragazzi di Milano a trasmettere in ambito locale, le radio spuntavano come funghi in tutta Italia. Era un nuovo strumento di cui le masse popolari dovevano appropriarsi, un modo per democratizzare l'etere e contrastare l'assurdo monopolio della tivù di stato, un potentissimo strumento di intervento nel sociale, con musica, cultura, informazione.Grande, che idea. […] Però quanto costava ? « Dice che non ci vuole molto… Un trasmettitore usato, magari militare, un'antenna, un mixer, due giradischi, un paio di microfoni, due cuffie… » Per quattro o cinque giorni si informarono, telefonarono in Federazione, chiesero in giro, lessero riviste, e poi si ritrovarono a discutere in sezione… […] « Compagni, cazzi amari. Non c'è verso. Comunque la rigiri, minimo minimo bisogna tirar fuori un paio di milioni… » […] Stop. Fine delle trasmissioni. Un sogno morto senza far rumore. »

> à travers un hublot : il peut contenir six ou sept personnes, il y en a une vingtaine ; si un sort, un autre prend tout de suite sa place.» [190]

Les radios libres se font l'écho des luttes et des attentes des différents collectifs. Des émissions différentes sont consacrées à chaque « cœur de cible ». Et des radios spécialisées voient le jour, comme celles féministes auxquelles participent les héroïnes de la nouvelle « Mimes et histrions » de Tondelli.

L'une des particularités des radios qui naissent à cette époque est, nous l'avons indiqué au sujet de Radio Alice, de laisser la parole aux auditeurs. Cette nouvelle tendance remportera un franc succès auprès des jeunes, grâce à la liberté de ton – les appels ne faisant l'objet d'aucune censure – et aux thèmes abordés, sexualité, drogue, actualités commentées, qui leur ouvriront les portes de l'objection et de la contestation. Il en va ainsi pour le personnage de Luca Rastello, qui prend la peine d'intervenir :

> « Si je suis à la maison, je m'enferme dans ma chambre pour écouter Radio Città Futura dans le noir, la fenêtre ouverte et un tas de couvertures sur moi. Il y a un programme de déconnages qui s'appelle Ce n'est pas la jalousie, et alors un soir j'appelle au nom d'un micro parti et je sors une philippique mao stalinienne qui me semblait très marrante. Ils ne rigolent même pas un peu. Je n'ai jamais plus appelé, à l'antenne ils dirent seulement qu'un auditeur s'était plaint du ton licencieux de l'émission. »[191]

Si Rastello établit une certaine dérision quant aux interventions à l'antenne, Ferdinando Camon va se faire le porte-parole de l'opinion, plutôt généralisée, qui craint les risques de la libre antenne. Il illustre concrètement l'accusation portée contre les « radios du Movimento » de la part de la justice et de la police, comme celle de fournir des indications précises aux manifestants, quant aux déplacements des forces de l'ordre, et de posséder des « correspondants » à l'intérieur des manifestations qui en signalent la progression et l'ambiance qui y règne. Les rédacteurs de Radio Alice seront d'ailleurs poursuivis après les

---

[190] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio*, *op.cit.*, p.63-67 : « La radio era una stazioncina piccola, con due stanzette e uno stanzone, in cima a una piramide di case popolari, dalle parti della zona industriale. Non c'era l'ascensore, vi si arrivava per una scaletta di pietra, stretta e scrostata. Dopo l'ultima svolta questa scaletta era tutta nera come se fosse stata pitturata col catrame. Ma non era catrame. Guardando bene le pareti, il soffitto, i gradini, ti accorgevi che lì era passato il fuoco. […]Dopo l'ultimo rogo alla radio, non c'è stato abbastanza tempo per rifare tutto : c'è qualche tavolo per le carte e i documenti, nessuna sedia, […]. La gente sta in piedi, o seduta per terra. La sala di trasmissione è di là. Piccoletta, insonorizzata col compensato, ha un tavolo con tre riceventi, un giradischi con una pila di dischi, tre sgabelli per tre speaker, un telefono. La si può vedere attraverso un oblò : può contenere sei o sette persone, ce ne sono una ventina ; se uno esce, ne entra subito un altro. »

[191] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.31 : « Se sono a casa, mi chiudo in camera a sentire Radio Città Futura al buio, con la finestra aperta e un cumulo di coperte addosso. C'è un programma di cazzeggio che si chiama Non è la gelosia, e allora una sera chiamo a nome di un micropartito ortodosso e tiro giù una filippica maostalinista che a me sembrava molto buffa. Non ridono neanche un po'. Non telefonai mai più, in onda dissero solo che un'ascoltatore si era lamentato per il tono goliardico della trasmissione. »

« journées de mars ». Camon met en scène son personnage principal confronté au forçage de l'usine de son père par les manifestants, ces derniers guidés par la radio :

> « Entrez par la grille numéro 4, je répète quatre, à l'intérieur il y a des gens à nous, ils vous ouvriront » Il répète : « quatre, numéro quatre ». Sirio croit comprendre que les grévistes ne veulent pas marcher vers le numéro quatre, ils visent le numéro un, le plus proche. Mais s'ils veulent occuper l'usine, ils n'arriveront jamais aux machines en partant du numéro un, parce qu'il y a deux kilomètres d'allées, de salles et de bureaux, tous gardés. […]
>
> Les trois récepteurs parlent en même temps, mais l'animateur n'en saisit qu'un à la fois, le branche au micro, de telle sorte que celui qui parle soit tout de suite à l'antenne et demande : « le point, le point ! » Le responsable du cortège répond, sa voix est amplifiée, c'est comme s'il parlait là dans la pièce. Sa voix, diffusée par la radio, parvient à tous les cortèges, ceux des ouvriers qui marchent sur les usines dans la zone industrielle, montent sur les ponts, tournent massivement vers la droite comme des soldats en manœuvre ; ceux des étudiants qui essaiment dans le quartier universitaire, en occupant les instituts un par un, en laissant des patrouilles dans les rues et les carrefours. La voix de ce responsable de cortège qui guide une colonne vers l'usine dit : « il est impossible de passer, toute la police est au numéro un, il y a plein de jeeps, ça va être un massacre camarades ».
>
> Il y a un instant de silence, dans cet instant tous ont la sensation que la poudrière n'explosera pas encore cette fois. […]
>
> Lentement comme s'il n'y avait pas des milliers de personnes disséminées dans la ville qui attendent des ordres, des informations, des directives, Sirio allonge sa main vers la table, ôte le micro des doigts de l'animateur, l'amène vers lui et dit calmement : « il y a une entrée secondaire, de l'autre côté, qui donne sur la piste d'essai. La police n'est jamais là bas ». Les trois récepteurs sur la table, qui parlaient de façon ininterrompue se taisent d'un coup, et ce silence donne l'impression d'un black out. Puis un appareil reprend à fonctionner en crachouillant, et on entend une voix qui dit : « mais il y a les centrales là bas ». « Quatre », répond Sirio, « et une nucléaire. C'est l'endroit le plus important. Entrez du côté est. »»[192]

L'expérience radiophonique va rapidement être contrôlée par la police. Et suite aux événements de mars 1977, Radio Alice est fermée et ses rédacteurs placés en garde à vue dans les jours qui suivirent.

Chez les personnages de Pozzi et Balestrini, la volonté de créer une radio naît de l'exigence de fournir aux « camarades » une grille de lecture de l'actualité différente de celle présentée par les médias traditionnels. La « contre-information » fournie, s'appuyant sur les appels

[192] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.67-69 : « « Entrate dal cancello 4, ripeto quattro, dentro ci sono dei nostri, vi apriranno ». Ripete : « Quattro, numero quattro ». A Sirio par di capire che gli scioperanti non vogliono marciare sul numero quattro, puntano sul numero uno, il più vicino. Ma se vogliono occupare la fabbrica, dal numero uno non arriveranno mai alle macchine, perché ci sono due chilometri di strade interne, centri e uffici, tutti presidiati. […] Le tre riceventi parlano contemporaneamente, ma lo speaker ne afferra una per volta, la mette in comunicazione col microfono, in modo che chi parla sia subito in onda e chiede : « Situazione, situazione ! » Il capocorteo risponde, la sua voce viene amplificata, è come se parlasse lì nella stanza. Diffusa per radio, la sua voce arriva a tutti i cortei, quelli operai che marciano sulle fabbriche nella zona industriale, salgono sul cavalcavia, girano compatti verso destra come un esercito in manovra ; quelli studenteschi che sciamano nel quartiere universitario, occupando gli istituti uno per uno, lasciando pattuglie per le strade e i crocevia. La voce di quel capocorteo che guida una colonna verso la fabbrica dice : « È impossibile passare, c'è tutta la polizia qui al numero uno, c'è una selva di jeep, diventa un massacro, compagni ». C'è un attimo di silenzio, in quell'attimo tutti hanno la sensazione che la polveriera non scoppierà neanche stavolta. […] Lentamente, come se non ci fossero migliaia di persone disseminate per la città che aspettano ordini, informazioni, direttive, Sirio allunga una mano sul tavolo, sfila il microfono dalle dita dello speaker, se lo porta alla bocca, e dice, con calma : « C'è un'entrata secondaria, sul lato opposto, che dà sulla pista di collaudo. Lì non c'è mai la polizia ». Le tre riceventi sul tavolo, che parlavano ininterrottamente, si zittiscono di colpo, e quel silenzio dà l'impressione di un black-out. Poi un apparecchio riprende a funzionare, gracchiando, e si sente una voce che dice : « Ma ci sono le centrali lì ». « Quattro », risponde Sirio, « e una nucleare. È quello il punto più importante. Entrate dal lato est ». »

téléphoniques en direct, sert également pour relayer les échos des luttes en cours, afin de mobiliser un plus grand nombre de participants. Les radios libres ne disposent pas d'un programme fixe et dépendent de la bonne volonté des bénévoles qui l'animent. Paolo Pozzi est le seul de nos écrivains à reproduire directement dans le cours de sa narration ce qui se dit à l'antenne :

> « – Ici Radio Black Out, radio du Movimento qui transmet sur 98.5. Nous commençons l'émission avec le programme de la soirée. Comme d'habitude le schéma de la soirée pourra varier parce que Radio Black Out est une radio sans grille fixe. Les émissions de cette radio sont faites par le Movimento. Chez Radio Black Out, il n'y a ni émetteur ni récepteur. Tous peuvent transmettre ou en venant ici ou en téléphonant de chez eux ou d'où vous vous trouvez. Notre radio ne fait pas de censure. Bien sûr l'entrée est interdite au parti communiste, qui est contre le Movimento et a mis en prison les camarades du 7 avril. L'entrée est aussi interdite aux démochrétiens et à toutes les bandes de terroristes. Voici le premier coup de fil. Aujourd'hui on n'arrive même pas à donner la totalité du programme. Quoiqu'il en soit je vous rappelle le rendez vous avec le journal du soir et la rubrique des débats. Allo ?»[193]

Ce discours radiophonique type est en réalité datable : on y fait références aux arrestations du 7 avril 1979, qui ont touché plusieurs membres de l'Autonomie milanaise. Chez Pozzi et Balestrini, l'apparition d'une radio libre est associée au moment le plus dur, celui de la répression, qui a commencé vers la fin du printemps 1977, mais qui deviendra systématique et sans pitié à partir de 1978. Tout au long de son chapitre, Paolo Pozzi reconstruit les chroniques et les interventions diffusées à l'antenne, exemples concrets de cette « contre-information » chère aux militants. Mais le titre du chapitre éclaire d'un tout autre sens ces paroles et révèle la portée réelle des émissions : la radio est définie comme « Il ghetto ».
C'est dans cette atmosphère, pour répondre à la campagne de diabolisation de la presse et concrétiser leur nécessité de « contre-information », que les personnages « invisibles » de Balestrini se lancent dans l'aventure :

> « une campagne de criminalisation insistante s'est engagée pour criminaliser le mouvement le matin je lisais le journal un journal quelconque et tous les journalistes du dernier scribouillard à l'illustre intello sociologue philosophe psy historien romancier tout le monde écrivait que le mouvement n'était rien d'autre qu'une agitation convulsive de marginaux d'aventuriers de fascistes de schizophrènes de criminels qu'il fallait éliminer au plus vite pour la sauvegarde de la société et de la démocratie nous nous sentions impuissants devant cette falsification systématique de tout on a pensé que la seule chose à faire c'était d'accepter de toute façon le défi sur le terrain de la communication et on a décidé de lancer une radio libre

[193] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.179 : « – Qui Radio Black Out, radio di movimento che trasmette sulla frequenza di 98,500. Cominciamo le trasmissioni con il programma della serata. Come al solito lo schema potrà variare perché Radio Black Out è una radio senza palinsesto fisso. Le trasmissioni alla nostra radio le fa il movimento. A Radio Black Out non c'è emittente e ricevente. Tutti possono trasmettere o venendo qua o telefonando da casa o da dove diavolo siete. La nostra radio non fa censure. Naturalmente è proibito l'ingresso del Partito comunista, che è contro il movimento e ha messo in galera i compagni del 7 aprile. L'ingresso è anche vietato ai democristiani e ai terroristi di tutte le bande. Ecco la prima telefonata. Oggi non si fa neanche in tempo a dire il programma di massima. Comunque vi ricordo l'appuntamento serale con il giornale radio e la rubrica di dibattito. Pronto ? »

> le problème financier on l'a réglé comme toutes les autres fois tous les camarades se sont démérdés comme ils ont pu pour faire du fric sans trop se perdre en subtilités et comme ça on a commencé par l'aménagement du local Noisette s'est fait prêter une fourgonnette et avec deux autres camarades ils ont fait le tour des maisons en construction du coin et des chantiers piquant laine de verre panneaux de polystyrène et autres trucs utiles […]
>
> maintenant il fallait se procurer le matériel radio table de mixage haut-parleurs appareils d'enregistrement platines stéréo mais le plus dur c'était de se faire une place dans la jungle des fréquences de se faire un trou soit en payant soit par la force ou on avait assez d'argent et on se payait un émetteur suffisamment puissant pour couvrir les autres radios ou alors il fallait se faire une place par la force en faisant taire les autres radios là on n'avait aucun scrupule on se disait qu'est-ce qu'elles diffusent ces radios commerciales en dehors de la pub de la musique de merde des infos de merde des jeux de merde et à qui appartiennent ces radios de toute façon ce sont des radios ennemies qui participent à l'entreprise de destruction que le pouvoir était en train de faire de notre communication
>
> alors la nuit on a commencé à faire le tour de toutes les antennes et de tous les émetteurs des radios commerciales de la région qui nous faisaient chier on les sabotait […] on y allait à dix ou quinze sans précautions particulières il y avait des cabanes en tôle avec dedans des émetteurs on forçait les serrures et les cadenas avec une perceuse à batterie et quand on ne pouvait pas on versait un ou deux litres d'essence sous la porte on y jetait une allumette et comme ça peu à peu on s'est fait une place dans la jungle des fréquences où régnait la loi du plus fort »[194]

Nanni Balestrini synthétise nombre des problématiques soulevées : répondre à la condamnation qui touche le Movimento, financer ce projet, trouver le matériel adéquat. Mais ce qu'il révèle, à la différence des autres écrivains, c'est que les moyens mis en œuvre pour porter à bien la création d'une radio sont tous marqués du sceau de l'illégalité. Le Movimento est pris en tenaille entre la répression policière et les groupes armés clandestins. Nous sommes en pleine phase de « riflusso », et ceux qui veulent poursuivre la lutte à visage découvert

[194] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p. 238-239. Ed. originale p.218-219 : « si è messa in moto una martellante campagna di criminalizzazione di tutto il movimento la mattina leggevo il giornale un giornale qualsiasi e non c'era nessuna differenza dall'ultimo scribacchino di cronaca fino all'illustre intellettuale sociologo filosofo psicologo storico romanziere eccetera tutti scrivevano che il movimento non era altro che un'agitazione convulsa di spostati avventuristi fascisti schizofrenici delinquenti che andavano spazzati via il più presto possibile per la salvezza della democrazia e della civile convivenza c'era in noi un senso d'impotenza di fronte a quella falsificazione sistematica di tutto ma abbiamo creduto che non ci fosse altra scelta che accettare comunque la sfida sul terreno della comunicazione e così abbiamo deciso di costruire una radio di movimento //finanziariamente il problema lo abbiamo affrontato come tutte le altre volte tutti i compagni si sono dati da fare come meglio hanno potuto per trovare soldi senza tanto andare per il sottile sui metodi e così abbiamo cominciato a procurarci l'attrezzatura Nocciola si è fatto prestare un furgone e con due compagni ha fatto il giro delle case in costruzione nella zona e dai cantieri ha portato via lana di vetro pannelli di polistirolo e altro materiale utile […] //adesso dovevamo procuraci l'apparecchiatura il mixer l'amplificatore le piastre di registrazione e i piatti stereo ma il problema più grosso era quello di farsi largo nella giungla delle frequenze farsi largo con i soldi o con la forza perché o si avevano tanti soldi e allora si comprava un trasmettitore potente che copriva le altre radio oppure si doveva usare il sistema di farsi largo a spintoni facendo tacere le altre radio e su questo non ci facevamo scrupoli perché ci dicevamo cosa cazzo trasmettono queste radio commerciali oltre alla pubblicità trasmettono musica di merda quiz di merda notiziari di merda e poi di chi sono queste radio sono comunque radio nemiche che partecipano alla distruzione che il potere stava facendo della nostra comunicazione // allora abbiamo cominciato la notte a fare visita alle antenne e ai trasmettitori delle radio commerciali della zona che ci davano fastidio e le sabotavamo […] ci andavamo anche in dieci o quindici senza particolari precauzioni c'erano dei gabbiotti di lamiera con dentro i trasmettitori e noi aprivamo la serratura e i lucchetti con un trapano a pila e se non ci riuscivamo versavamo un litro o due di benzina sotto la porta e ci buttavamo un cerino e così poco a poco ci aprivamo uno spazio nella giungla delle frequenze dove soltanto il più forte poteva sopravvivere »

voient leur marge de manœuvre diminuer. Dans cette guerre des ondes que décrit Balestrini, l'expérience créative et bon enfant de Radio Alice semble bien loin.

Les différences de méthodes quant à la réalisation d'une radio, reprennent la distinction d'usage entre l'Autonomie et le reste du Movimento. Certains des écrivains de notre corpus considèrent les autonomes comme des têtes brûlées, des agitateurs qui ont provoqué la mort du « mouvement de 77 » dans ce qu'il avait de plus joyeux et innovant, en somme tout ce qui représente l'aile créative :

> « Contre les proclamations de l'Autonomie, contre ses paroles raides et poussiéreuses, l'ironie et le théâtre, les jeux linguistiques et la musique semblaient impuissants. Tout cet effort pour mélanger la liberté et le marxisme hérétique, de mettre dans un même panier les masses et l'individu, les besoins et les différences, Totò et Foucault, le situationnisme et la pensée négative, donnait l'idée d'une tortue renversée sur le dos qui s'agitait inutilement pour se remettre à l'endroit. Alberto et les autres ne l'avait pas encore compris, mais leurs armes étaient déjà au-delà de la politique, et se perdait dans cette terra incognita, où personne n'avait posé les pieds. Ces armes restaient muettes face à ceux qui savaient gérer par la force une assemblée, à ceux qui saccageaient les voitures et les vitrines, à ceux qui pensaient que l'heure était venue de sortir armés. »[195]

Arpaia n'est pas le seul à établir ce parallèle. Imputer à l'Autonomie l'extrêmisation du mouvement contestataire est une simplification, mais qui s'appuie toutefois sur une donnée bien réelle : l'accroissement d'épisodes violents lors des manifestations sont principalement dus aux services d'ordre, dont ceux de l'Autonomie. Aucun de nos auteurs n'offre une réelle description de l'aile militariste, – seul Pozzi propose une vision d'ensemble des luttes de l'Autonomie –, se limitant à quelques observations, le plus souvent négatives. Ce qu'ils décrivent en revanche, c'est le renforcement du prestige des services d'ordres et de ses actions violentes, et la crainte qu'ils suscitent. Leur poids grandissant est souvent mis en avant quand on désigne 1977, car il est considéré comme annonciateur des événements successifs, soit la prolifération d'organisations clandestines de lutte armée. C'est à l'aile militariste que l'on impute ces dérives.

Les services d'ordre sont propres aux organisations politiques de tous bords, leur rôle se limite au maintien de l'ordre à l'intérieur des manifestations. Ces regroupements de militants qui doivent encadrer et assurer la protection des membres de leur groupe, changent progressivement de statut, jusqu'à atteindre une dimension beaucoup plus prestigieuse.

---

[195] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.354 : « Contro i proclami dell'Autonomia, contre le sue parole rigide e polverose, sembravano impotenti l'ironia e il teatro, i giochi linguistici e la musica. Tutto quello sforzarsi di mescolare la libertà e il marxismo eretico, di riversare in un solo calderone le masse e l'individuo, bisogni e differenze, Totò e Foucault, situazionismo e pensiero negativo, dava l'idea di una tartaruga messa capasotto che si sbatteva inutilmente per tornare dritta. Alberto e gli altri ancora non lo avevano capito, però le loro armi erano già al di là della politica, e si sperdevano in quella terra incognita, dove nessuno aveva mai posato bene i piedi. Quelle armi, rimanevano mute di fronte a chi sapeva gestire di forza un'assemblea, a chi sfasciava le auto e le vetrine, a chi pensava che era venuta l'ora di andare in giro armati. »

L'écrivain Marco Philopat s'attarde sur la figure d'Andrea Bellini, à travers une biographie romancée qui reprend sur dix ans, à partir de 1967, les « exploits » de la bande Bellini, un groupe de jeunes gens du quartier milanais du Casoretto, spécialisé dans l'encadrement des manifestations du Movimento[196]. Grâce à cet ouvrage, il est possible de suivre de l'intérieur l'évolution de l'un des services d'ordre les plus connus, leurs faits et gestes, ainsi que leurs discussions et engagements face à la violence. L'aventure de la bande Bellini s'arrête en 1977, lorsque le narrateur décide de tourner la page de cette expérience, ne se reconnaissant plus dans la nouvelle génération, attirée par le charisme du service d'ordre et non par la fonction et l'idéologie politique qu'il est censé représenter. Quels sont donc les éléments qui ont changé en moins de dix ans ? En quoi les services d'ordre de 1977 ne sont-ils pas les mêmes qu'en 1968 ?

Plusieurs éléments sont à l'origine de ce changement, mais la question de la violence, et de la violence « révolutionnaire », est au cœur de cette modification, comme l'explicite Isabelle Sommier :

> « On peut se demander si la violence ne constitue pas, dans certains groupes d'extrême gauche, une incitation au militantisme, dans la mesure où elle jouit à l'époque d'une image très valorisée en ce qu'elle manifeste l'exhibition des vertus révolutionnaires de courage et de solidarité. Il semble par exemple acquis que beaucoup de jeunes hommes s'engagent après 68-69 moins par choix d'une organisation que pour faire partie de son service d'ordre, ce qui emportera deux conséquences majeures : une tendance de ces groupes restreints à s'autonomiser et à servir de véritable lieu de socialisation à la pratique violente. »[197]

La violence prônée par l'extrême gauche se veut tout d'abord une violence de réaction. C'est lors de ce que l'on appelle l'« antifascisme militant », l'une des luttes où la violence est envisagée voire plébiscitée, que certains militants se démarquent. Ce genre de bagarre fait partie des « fonctions » types des services d'ordre, comme l'explique Balestrini :

> « avant tout ça Scille représentait le type classique du service d'ordre en effet dans toutes les bagarres avec les fachos il s'était toujours montré comme un personnage très décidé très violent et très agressif il avait été de tous les coups durs et s'était même bagarré seul contre les fachos et petit à petit un mythe s'était fait autour de lui […]
>
> et puis le mouvement est devenu tout-puissant grâce à des types comme Scille mais alors c'étaient les fachos qui avaient pris le dessus les flics et la justice couvraient les fachos dans ces conditions Scille et ses amis la fraction disons militaire du mouvement avaient bâti leur réputation sur une nécessité reconnue comme légitime et nécessaire par toute la gauche l'opposition physique aux fachos était une fonction

[196] Marco Philopat, *La banda Bellini*, Milano, Shake, 2002, coll. Underground 12, 191p.
[197] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.64

reconnue comme légitime et nécessaire c'est en jouant ce rôle de militant antifasciste que Scille s'était fait cette réputation… »[198]

Mais c'est surtout pendant les manifestations que le service d'ordre est déployé. Conçu comme une barrière protectrice entre le cortège et l'extérieur, il sert de tampon lors des affrontements, capable de réagir aux provocations d'autres groupes, de maintenir l'ordre dans les rangs, de faire respecter le parcours concordé avec la préfecture et de défendre les militants en cas de charge de la police. Ce rôle de modérateur va pourtant se transformer au fil du temps. À l'occasion du grand rassemblement prévu de longue date à Rome, la manifestation, qui devait être la vitrine du Movimento et de sa créativité, se mue en représailles géantes, suite à la mort de Francesco Lorusso la veille à Bologne. Isabelle Sommier expose sobrement les faits :

« Le 12 mars 1977, la ville de Rome vit, après Bologne, une guérilla urbaine de plusieurs heures, avec la manifestation armée de quelque 60 000 autonomes. Le « P.38 » a remplacé les cocktails molotov. »[199]

Mais Paolo Pozzi, qui décrit les événements romains dans son premier chapitre, ne donne pas la même version quant à la participation de « 60 000 autonomes » :

« – Vous deviez voir à Rome comment c'était – commença Andrea – le niveau du Movimento. Des dizaines et des dizaines de personnes qui tiraient et qui restaient là. Tous voulaient en être d'une manière incroyable, personne ne s'enfuyait.
– Ben oui évidemment – je lui dis – mais à Rome l'autonomie est le groupe politique le plus fort du Movimento, pas comme ici à Milan où on a toujours dans les jambes les gars de Dp et du Mls avec leurs clés anglaises.
– Non, ça n'a rien à voir. Les affrontements sont dus à des gens qui ne font pas partie de l'autonomie, par de petits groupes armés et par le gros du service d'ordre de Lc. […]
– Et ils étaient combien à être armés ?
– Ecoute, à mon avis, trois cents avec des petits calibres, sans compter les molotov que presque tous les gars de l'autonomie et de Lc avaient, ou tout du moins les services d'ordre. […]
– … ceux de Lc ?
– Comme des fous ! C'était des gens à eux qui cassaient tout. À l'inverse des mensonges que leur journal raconte, qui comme d'habitude nous accuse de tout. […] Ils font des dégâts et puis après ils disent que c'est nous, les autonomes, qui sommes responsables … »[200]

---

[198] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.31-32. Ed. originale p.104 : « prima di allora Scilla era la classica figura del servizio d'ordine quello che in occasione degli scontri coi fascisti si era distinto come personaggio estremamente deciso molto violento molto aggressivo Scilla era sempre stato dentro tutti gli scontri si era battuto coi fascisti anche da solo e in questo modo si era pian piano costruito un mito […] // poi il movimento è riuscito a conquistare l'egemonia grazie a tipi come Scilla ma allora erano i fascisti che dominavano e la polizia e la magistratura coprivano i fascisti e all'interno di questo Scilla e quelli come lui la corporazione diciamo militare del movimento hanno costruito il loro prestigio in virtù di una necessità che era riconosciuta da tutta la sinistra la contrapposizione fisica al fascismo era una funzione risconosciuta come legittima e necessaria e su questo ruolo di militante antifascista attivo Scilla ha potuto costruire il suo prestigio … »

[199] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.101

[200] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.13-16 : « – Dovevate vedere che roba a Roma – comincia Andrea – che livelli di movimento. Decine e decine di persone che sparavano e che rimanevano lì. Tutti volevano starci in maniera incredibile, non scappava nessuno. – Già, grazie – gli dico – ma a Roma l'autonomia è il gruppo politico più forte che c'è nel movimento, mica come qui a Milano che c'abbiamo sempre tra le palle quelli di Dp e dell'Mls con le chiavi inglesi. – No, non è così. Gli scontri sono stati fatti da gente non organizzata

Les personnages de Pozzi font tous partie de l'Autonomie milanaise. Si l'écrivain ne nie pas les incidents, il met toutefois l'accent sur les véritables fauteurs de troubles : des groupes isolés et les services d'ordre. Cette interprétation semble plausible, d'autant que les personnages de Pozzi ne condamnent pas les affrontements de rue et qu'ils appartiennent à la branche plus violente de l'Autonomie. Ils n'auraient, par conséquent, aucune raison de ne pas s'attribuer la paternité de ces actions. Cet extrait met également en lumière la tendance à faire endosser à l'Autonomie toute la responsabilité des heurts survenus, tendance qui ne fera qu'augmenter tout au long de l'année. Quoi qu'il en soit, force est de constater que la plupart des affrontements et des échauffourées avec la police sont dus aux services d'ordre, tout groupe confondu.

Le « mouvement de 77 » poursuit sa route chahutée, entre cortèges délirants, happenings permanents, occupations de locaux et autoréductions des places de concert. À cette « illégalité de masse » s'ajoute la mobilisation plus traditionnelle, et presque toutes les semaines, les jeunes défilent dans les rues. Les manifestations sont toujours plus fréquemment maillées d'incidents, orchestrés par les services d'ordres et par de nouveaux groupes, issus pour la plupart d'anciens services d'ordre. La présence d'armes à feu devient une constante. Bientôt, le véritable enjeu est de pouvoir gérer la rue, c'est-à-dire de savoir qui assume et assure, à l'intérieur du Movimento, le commandement des affrontements lors des manifestations.

Paolo Pozzi illustre par ce dialogue entre deux membres de l'Autonomie, les différentes positions sur la marche à suivre :

> « – Mais tu sais très bien que le discours sur l'illégalité de masse on l'a toujours soutenu.
> – Mais là il ne s'agit pas d'illégalité de masse genre réduction des tickets de tram, expropriations dans les magasins, réduction de tout. Là, il s'agit de gens comme Dentone qui vit comme un délinquant, et l'illégalité de masse ne lui sert que pour couvrir ses affaires.
> – Ecoute Matteo, je te le répète – dit Andréa, moins calme – le problème est de savoir qui commande la rue à Milan, et nous par rapport à ça on compte suffisamment pour avoir notre mot à dire.
> – Mais commander quoi ? Commander sur le travail de base dans les quartiers ou bien contrôler les manifestations où tout le monde tire comme des fous ?
> – Oui mais en attendant les manifestations sont là. Ou on les laisse aux gars de Senza Tregua ou bien on les gère nous aussi.
> – Belle logique. C'est comme si tu disais que puisque les autres tirent alors nous devons tirer nous aussi.
> – Aux manifestations de l'autonomie maintenant on y va comme ça. Sinon autant suivre les gars de Democrazia proletaria ou du Mls. »[201]

---

dell'autonomia, da piccoli gruppi armati e dal grosso del servizio d'ordine di Lc. […] – E in quanti erano armati ? – Guarda, secondo me un trecento con pezzi corti, non contando le molotov che ce le avevano quasi tutti quelli dell'autonomia e di Lc, almeno i servizi d'ordine. […] – … quelli di Lc ?– Assatanati ! Era gente loro quella che spaccava tutto. Altro che le balle del loro giornale che come al solito ci tira tutto a noi. […] Prima fanno le cose poi dicono che sono stati gli autonomi… »

[201] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.138 : « – Però lo sai benissimo che il discorso sull'illegalità di massa lo abbiamo sempre appoggiato. – Ma qui non si tratta di illegalità di massa tipo riduzione dei biglietti del tram, espropri nei negozi, riduzione di tutto. Qui si tratta di gente come Dentone che vive da delinquente, e l'illegalità di massa gli serve solo per coprire i cazzi suoi. – Senti Matteo, te lo ripeto – dice Andrea meno pacato – il

Au sein donc de l'Autonomie le choix s'impose : et le clivage se veut net entre ceux qui sont considérés comme tièdes, c'est-à-dire les « partitini » héritiers de mai 68 (Democrazia proletaria et Mls) et les plus virulents, comme les services d'ordre et les nouvelles bandes (« Senza tregua », groupe issu du service d'ordre de Lotta continua, confluera par la suite dans le groupe armé « Prima Linea »). Cet esprit de compétition ayant pour objectif la violence n'échappe pas à l'analyse d'Isabelle Sommier :

> « Les services d'ordre se convertissent peu à peu, soit en instrument de puissance aux mains des groupes pour s'assurer la maîtrise politique d'une manifestation aux dépens des autres participants, soit en une entité distincte qui échappe toujours plus au contrôle politique de la direction, les deux dérives se renforçant l'une et l'autre pour transformer les cortèges en affrontements « tribaux » entre spécialistes. Un certain esprit de compétition militaire entre les groupes n'est sûrement pas étranger à l'escalade de la violence en Italie en ce qu'il entraîne chacun à faire montre de toujours plus d'audace pour maintenir son rang dans l'échelle de la valeur révolutionnaire. »[202]

L' « illégalité de masse » se propage, mais à côté du travail politique à visage découvert, les services d'ordre opèrent toute une série d'actions en marge de la légalité, qu'il s'agisse de financer le groupe, à travers des hold-up ou des vols, ou bien de trouver des armes :

> « Il ne fait pas de doute que sans être clandestins ni illégaux, tous les groupes ont fait des actions illégales et gardé dans l'ombre des tâches ou des appareils clandestins, ne serait-ce que les services d'ordre qui, selon Paolo (PotOp), souffraient en Italie d'une certaine ambiguïté :
>
> « [L'expression « service d'ordre » était] une notion un peu ambiguë car elle signifiait des choses différentes : le service d'ordre est une structure à laquelle participent virtuellement tous les militants et qui remplit certainement le travail illégal : pas seulement défendre les cortèges ou les maisons occupées, les piquets, mais aussi procurer un faux passeport pour un camarade qui doit s'enfuir, procurer un logement où une personne en fuite puisse se réfugier… »[203]

Ce témoignage, recueilli par Isabelle Sommier, illustre parfaitement la réalité recouverte par les services d'ordre, ainsi que leur passage et leur autonomisation vers une formation distincte de celle initiale. Il révèle également que personne n'ignorait leurs activités illégales. La contestation augmentant, les affrontements se faisant plus violents, il n'est pas étonnant que les services d'ordre s'affranchissent et ne répondent plus à leur « direction politique », créant au fur et à mesure de véritables bandes indépendantes du groupe politique initial, cherchant à gagner sur le terrain une hégémonie de la gestion des conflits de rue, voire à étendre leurs périmètre d'actions au-delà de la seule logique des manifestations.

---

problema è il comando sulla piazza di Milano, e noi a riguardo non è che non contiamo proprio niente. – Ma comandare che cosa ? Comandare sul lavoro di massa nei quartieri o controllare le manifestazioni dove tutti sparano come matti ? – Insomma, le manifestazioni ci sono. O le lasciamo a quelli di Senza tregua o le gestiamo anche noi. – Bella logica. È come dire che siccome gli altri sparano allora dobbiamo sparare anche noi. – Alle manifestazioni dell'autonomia adesso ci si va così. Sennò tanto vale andare dietro a quelli di Democrazia proletaria o dell'Mls. »

[202] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.,* p.78-79

[203] *Ibid.,* p.100

Ces débats naissent après les événements du printemps 1977, quand la répression s'accentue et pousse le Movimento dans ses retranchements. C'est à l'intérieur de l'Autonomie que les fractures sont les plus féroces. Entre les partisans du travail politique à visage découvert, qui poursuivent le concept d' « illégalité de masse », et ceux qui prônent un passage à la clandestinité afin de continuer le travail politique sans se soucier de la surveillance incessante des forces de l'ordre et de la justice. Paolo Pozzi, en témoin privilégié de l'Autonomie, ne manque pas de relater cette controverse qui divise les militants :

> « Les militaristes commencent à gagner du terrain. Le raisonnement est très simple, et c'est pour ça qu'il prend bien […] : le Movimento a atteint une très forte mobilisation, et c'est justement pour ça que l'Etat se déchaine avec une telle furie répressive ; il ne reste qu'à préparer les contingents pour la guerre civile ; les avant-gardes doivent passer à la clandestinité pour se protéger de la répression et pour pouvoir continuer leur travail politique ; et aussi, parce que dans tous les cas, l'Etat ne peut plus tolérer encore longtemps ces niveaux organisés de contrepouvoir et en détruira toute manifestation publique et légale.
>
> C'est un discours simple, au mieux simpliste, mais qui, peut être justement pour cette raison, fonctionne.
>
> De nombreux collectifs de quartiers se rangent à cette position qui a le mérite d'accélérer l'illégalité de masse qui est en train de devenir la forme de vie de dizaines de milliers de jeunes dans les grandes métropoles, dans les villes, dans les villages.
>
> A l'opposé de ces thèses il n'y a pas d'idées très puissantes, sinon de réaffirmer, encore et toujours, la nécessité du travail politique de base et la subordination de tous les niveaux militaires à ce principe. […] On en arrive à des coalitions opposées à l'intérieur des mêmes formations politiques et entre des personnes qui se connaissent et font de la politique ensemble depuis des années. […] A la fin juin [1977] les différences se sont affirmées et des groupes les plus consistants de l'autonomie milanaise naissent de véritables formations clandestines ou qui le deviendront peu après. »[204]

On le voit, de cette divergence naitra un nombre incalculable de bandes, toutes plus ou moins clandestines.

À coté des formations dites clandestines, les services d'ordre ayant encore pignon sur rue se livrent à une surenchère de violence à l'intérieur même du Movimento. Dérives qui semblent bien loin de leur fonction initiale. Circulant en petits groupes, ils font régner leur loi. Les Katangais par exemple sont cités par deux écrivains de notre corpus. Ce service d'ordre du

[204] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.148-150 : « I militaristi cominciano a rafforzarsi. Il ragionamento è molto semplice, e per questo fa molta presa […] : il movimento ha espresso livelli di mobilitazione altissimi, e proprio per questo lo Stato si scatena con furia repressiva ; non resta che preparare l'esercito per la guerra civile ; le avanguardie devono passare alla clandestinità per proteggersi dalla repressione e per poter continuare il loro lavoro politico ; anche perché, in ogni caso, lo Stato non può più tollerare a lungo i livelli organizzati di contropotere e ne distruggerà ogni parvenza pubblica e legale. È un discorso semplice, anzi semplicistico, ma che, forse proprio per questo, funziona. Molti collettivi di quartiere si schierano con questa posizione che ha il pregio di spingere l'acceleratore su quella illegalità di massa che sta diventando la forma di vita di decine di migliaia di giovani nelle grandi metropoli, nelle città, nei paesi. In contrapposizione a queste tesi non ci sono idee molto potenti, se non la riaffermazione della necessità del lavoro politico di massa e la subordinazione di tutti i livelli militari a questo principio. […] Si arriva a schieramenti contrapposti all'interno delle stesse formazioni politiche e tra persone che si conoscono e fanno politica insieme da anni. […] A fine giugno [1977] le differenze si sono consumate e dai gruppi più consistenti dell'autonomia a Milano nascono vere e proprie formazioni clandestine o che lo diventano poco dopo. »

« Movimento studentesco », né en 1968 et ayant comme leader Mario Capanna, s'est transformé en une véritable équipe de « picchiatori ». Ils apparaissent chez Rastello, lors du festival au parc Ravizza de Milan, fin 1977 :

> « A Milan ils sont durs, les katangais, avec leur loden, leur casquette, et la batte cachée dans leur pull. Ils se déplacent en groupe, et l'on voit bien qu'il y a un centre de gravité dans leurs gestes, de l'organisation, une géométrie. Ils ont utilisé des poêles pour faire régner l'ordre aux camarades indisciplinés, des coups de poêle sur la tête aux gens comme moi. »[205]

Leur activité principale se retrouve dans cette « illégalité de masse » ainsi que dans « l'antifascisme militant ». Mais les excès augmentent, les passages à tabac se multiplient et touchent désormais même certains « camarades », car les accusations de « fasciste » pleuvent à tort et à travers. Il en va de même pour les comportements « déviants » ou tout simplement différents, les Katanga pratiquant même une discrimination vestimentaire, à l'instar des militants de droite envers ceux de gauche au début des années 1970. C'est ainsi que le naissant mouvement punk est fraichement accueilli par ces services d'ordre un peu spéciaux, comme le raconte Giuseppe Culicchia :

> « – Mais ils sont pas un peu nazis, ces punks ?
> – Non ! Les punks sont contre tout et tous ! […]
> – À Milan, les gens disent que si. »
> J'y crois pas. Et si Franz avait raison ?
> « Les katangais les prennent à coups de bâton, les punks » elle me fait.
> – Et c'est qui, ces katangais ?
> –Le service d'ordre du mouvement étudiant. S'ils te chopent au Santa Marta avec un badge des Sex Pistols, t'es foutu.
> – Le Santa Marta ?
> – Un squat dans le centre. Fréquenté par toutes sortes de gens. J'y suis allée une ou deux fois… »[206]

Ces sortes de milices ne doivent pas être confondues avec le reste du Movimento. Elles ne sont en réalité que le résultat d'un mauvais recrutement, datant de quelques années auparavant, et dont les conséquences apparaissent lorsque le climat de révolte prôné par le « mouvement de 77 » explose. Les services d'ordre des partis extra-parlementaires ainsi que

[205] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.200 : « A Milano sono duri, i katanga, il loden, la coppola, la spranga nascosta nel golf. Si muovono tutti insieme, e si vede che c'è un centro nei loro gesti, organizzazione, geometria. Hanno usato le pentole per imporre ordine ai compagni indisciplinati, pentolate sulla testa a quelli come me. »
[206] Giuseppe Culicchia, *Le pays des merveilles op.cit.*, p.320. Ed. originale p.271-272 : « « Ma non sono un po' nazi questi punk ? » « No ! I punk sono contro tutto e tutti ! » […] « A Milano invece gira voce che sì. » Non ci posso credere. E se avesse ragione Franz ? « I katanga li pigliano a sprangate, i punk », mi fa lei. « E chi sono 'sti katanga ? » « Il servizio d'ordine del Movimento Studentesco. Se ti beccano al Santa Marta con una spillette dei Sex Pistols sei fatto. » « Al Santa Marta ? » « Un posto occupato, in centro. Frequentato da gente di tutti i tipi. Ci sono stata un paio di volte… »

de l'Autonomie, ont accueillis des éléments plus exaltés par la violence que par l'idéologie politique du groupe. C'est ce que souligne Balestrini à propos du personnage Scille :

> « oui dans le mouvement pour tout dire des types comme Scille avaient leur utilité d'accord c'était comme un flic parmi nous il jouait un rôle peut-être désagréable mais en même temps considéré comme utile Scille et des gens comme lui n'avaient jamais participé aux débats internes du mouvement dans les réunions les assemblées ils se taisaient généralement intéressés uniquement par la bagarre ils n'avaient fait que vivre la phase d'accélération de l'affrontement en termes mécaniques et uniquement militaires de renforcement de l'affrontement et de pratique de la violence contre l'Etat comme avant contre les fachos ces types sont toujours restés étrangers aux luttes dans les usines et dans les quartiers et petit à petit ils ont commencé à imiter des comportements et des idéaux clandestins avec l'habitude des armes planquées à la cave et tout… »[207]

Il n'est pas anormal que ces jeunes se soient détachés de leurs organisations pour fonder des bandes, passant tout d'abord par le statut que l'on qualifierait aujourd'hui de « casseurs », pour arriver à celui de formation armée clandestine. Comme le soulignait précédemment Pozzi dans sa description de la manifestation du 12 mars à Rome, c'est le service d'ordre de Lotta continua qui est le plus touché par ce phénomène. Encore une fois, l'analyse proposée par Isabelle Sommier éclaire parfaitement cette réalité :

> « LC fut particulièrement touché par ce phénomène d'autonomisation de son service d'ordre. […] en accueillant des jeunes sans expérience politique antérieure, il les socialisait exclusivement par la pratique de la violence et les acclimatait sans doute à confondre action politique et action militaire, équation fondamentale pour déterminer ensuite le passage à la lutte armée. De fait, il est bien établi aujourd'hui que les services d'ordre furent un vivier important de recrutement pour les organisations clandestines, y compris celui de LC, puisqu'une grande partie, par exemple, de ceux qui quittèrent Lotta Continua en 1974 sur des positions dites militaristes […] pour confluer ensuite au groupe armé Prima Linea, en étaient membres. »[208]

Fort de ce constat, Bruno Arpaia, qui développe dans son roman l'expérience des bandes armées semi-clandestines par le biais de son personnage Angelo, décrit le moment de la rencontre avec ses futurs associés. Dès son arrivée à Milan, Angelo commence à fréquenter un groupe de jeunes gens provenant de l'aile militariste de Lotta continua :

> « J'ai choisi les plus sympathiques : Carmine, Dario et Beppe. Oui, de Lotta continua, mais des fondus et sur une ligne dure, comme je les aimais, qui prônait l'affrontement violent avec la bourgeoisie, l'exaltation du nouveau militant métropolitain, l'autonomie diffuse. […] Pour moi c'était un air nouveau : la ville semblait entre leurs mains, au Movimento. Il y avait une sensation de force, de puissance, que

[207] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.33. Ed. originale p.105 : « e così anche all'interno del movimento in sostanza quelli come Scilla servivano era un poliziotto interno svolgeva funzione magari sgradevole ma considerata utile Scilla e quelli come lui non hanno mai partecipato al dibattito interno del movimento nelle riunioni nelle assemblee stavano per lo più zitti interessati solo a dove c'entrava la violenza hanno semplicemente vissuto la fase di accelerazione dello scontro in termini meccanici e unicamente militari di innalzamento dello scontro e di pratica della violenza contro lo Stato come prima era stato contro i fascisti sono sempre stati fuori dalle lotte delle fabbriche nel territorio e poco a poco hanno cominciato a mimare comportamenti e ideali clandestini la pratica della pistoletta nascosta in cantina eccetera »

[208] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.79

> nous au Sud on ne pouvait même pas imaginer. Moi je n'avais jamais vu des services d'ordre aussi organisés, des gens aussi entrainés avec casques, clés, battes, frondes, un véritable arsenal. »[209]

Ce qui attire le jeune homme c'est le niveau de force et d'entraînement acquis par les services d'ordre du Movimento. Scille, le personnage de Balestrini, finira lui aussi, en compagnie de quelques autres, par abandonner son groupe afin de créer un groupuscule armé. À partir de ce moment les bandes deviennent des organisations clandestines ou semi-clandestines, avec des attentes et des objectifs qualifiés de terroriste. Leurs chemins se séparent du « mouvement de 77 ». Le dernier impact avec le Movimento apparaît chez Luca Rastello, qui illustre le changement survenu en quelques mois dans les lieux occupés, et notamment celui fréquenté par son protagoniste, le circolo Barabba :

> « Je crois comprendre que le nouveau siège de la rue Garibaldi n'est pas vraiment pour tout le monde, il est petit et il n'y a plus cet air d'assemblée permanente du printemps, il y a les purs et durs et ça leur suffit : chaque circolo possède une équipe. […]
> Il y a des femmes de petite taille au visage en colère accrochées aux guerriers, cigarette à moitié et sourcils froncés. Mais où étais-je pendant que le genre humain changeait ? Ce n'est pas que Barabba se soit muni d'un service d'ordre : Barabba est devenu un service d'ordre, au moins ce qui compte de Barabba, ce qui est vivant, pompe de l'énergie, vaut quelque chose. Le reste n'est que babiole.»[210]

De lieu de rassemblement d'où partait et se retrouvait les différents rendez-vous collectifs du Movimento, le « centro sociale » devient lieu d'exclusion, destiné à une élite de la guerre, selon Rastello. Ce changement est l'un des premiers symptômes du « riflusso », car les jeunes qui n'appartiennent pas à ces bandes ou qui ne les cautionnent pas, se détourneront du Movimento en général, ne croyant plus dans le renouveau politique qu'il était censé offrir. Encore une fois c'est à l'Autonomie que l'on attribuera les causes principales du désintérêt politique et de l'abandon du militantisme de nombreux jeunes gens.

Mais, au-delà des conflits internes du Movimento, il est un autre élément de l'aile créative qui nécessite un traitement spécifique au vu de son importance.

---

[209] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.285 : « Ho scelto i più simpatici : Carmine, Dario e Beppe. Lotta continua, sì, però scocomerati e su una linea tosta, come piaceva a me, di scontro duro con la borghesia, di esaltazione del nuovo militante metropolitano, di autonomia diffusa. […] Per me era un'aria nuova : la città sembrava in mano a loro, al movimento. C'era un senso di forza, di potenza, che noi giù al Sud non potevamo nemmeno immaginare. Non li avevo mai visti servizi d'ordine così organizzati, gente così allenata, con caschi, chiavi, spranghe, fionde, un arsenale. »

[210] Luca Rastello, *Piove all'insù*, *op.cit.*, p.144-5 : « Mi pare di capire che la nuova sede di via Garibaldi non è proprio per tutti, è piccola e non c'è più quell'aria di assemblea permanente della primavera, ci sono i duri e bastano loro : ogni circolo organizza una squadra. […] Ci sono donne di bassa statura dalla faccia incazzata appese ai guerrieri, sigaretta a mezzo e sopracciglia. Ma io dov'ero mentre il genere umano cambiava ? Non è che Barabba si sia dotato di un servizio d'ordine : Barabba è diventato un servizio d'ordine, almeno quello che conta di Barabba, quello che è vivo, pompa energia, vale qualcosa. Il resto è fronzolo. »

Les féministes : un groupe à part entière

Si le mouvement féministe italien n'est pas né en 1977, de multiples thématiques ayant été soulevées à la suite de la contestation de 1968, il est vrai que son audience explose cette année-là, s'élargit, se diffuse et voit le nombre de ses collectifs augmenter.

> « À partir de 1969 les collectifs et les groupes créés par les étudiantes, les journalistes et les intellectuelles se multiplient : en 1970 nait le Mld (Movimento di liberazione della donna), fédéré au Partito Radicale, le Filp (Fronte italiano di liberazione femminile) ; Rivolta femminile d'où émergent les collectifs violemment antimasculins de Lotta femminista ; et peu de temps après, commencent dans toute l'Italie, la prolifération des collectifs, Circoli et groupes accompagnés de l'apparition des premières revues et fanzines… » [211]

Fait d'innombrables batailles, le féminisme italien mérite une étude complète à lui seul. Nous ne relevons ici que les aspects repris et mis en lumière par nos auteurs.

Le féminisme, en 1977, est une réalité à part entière. Dès lors, il n'est pas étonnant que l' « élément » féministe soit très largement représenté dans les romans qui traitent de 1977. Tous, ou presque, accordent une place à des jeunes femmes engagées dans des groupes féministes, ou tout du moins sensibles à leurs revendications. Ainsi Giuliana chez Rastello, ou Nadia, Marta et Emilia chez Arpaia. Chez Palandri le groupe « féminin » coïncide avec le groupe des « meilleures amies » : ainsi Anna ne sort presque jamais sans Alessandra Silvia et Clorinda. A tel point qu'il lui reprochera, quand leurs rapports seront plus houleux, de passer plus de temps avec ses amies qu'avec lui. Il y a fusion, Anna partage toutes ses expériences avec elles, tant et si bien qu'Enrico a parfois tendance à inclure plusieurs interlocutrices dans un discours qui ne concerne que sa petite amie : « j'avais continuellement l'impression de n'être qu'un accident dans la vie de anna, ale et silvia »[212]. Mais ce sont des constatations marginales. Même chez Silvia Contarini, où les féministes apparaissent comme un élément clé de l'expérience de vie da la narratrice, la description demeure superficielle, ne se limitant qu'aux clichés, bien que l'aspect collectif, de groupe soit souligné :

> « Mes amies étaient presque toutes féministes, de celles classiques avec grandes jupes à fleurs, salopettes ou grandes chemises achetées aux puces, avec les cheveux décoiffés et les seins ballotant librement sous les corsages… […] on avait vingt ans, on vivait ensemble, on partait ensemble pour les vacances ou pour

[211] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia*, *op.cit.*, p.109 : « A partire dal '69 si moltiplicano i collettivi e i gruppi a cui danno vita studentesse, giornaliste e intellettuali : nel '70 nasce l'Mld (Movimento di liberazione della donna), federato al Partito Radicale, il Filp (Fronte italiano di liberazione femminile) ; Rivolta femminile da cui sorgono i collettivi ferocemente antimaschili di Lotta femminista ; e poco più tardi comincia la proliferazione dei collettivi, circoli e gruppi in tutta Italia, la comparsa delle prime riviste e rivistine… »

[212] Enrico Palandri, *Boccalone*, *op.cit.*, p.9 : « Avevo di continuo l'impressione di essere solo un accidente nella vita di anna, di ale e di silvia. »

> les week-ends, on partageait nos repas, l'argent, les habits, les livres, les lieux, les idées, et parfois les hommes et le lit. […] On s'aimait bien. » [213]

Les deux écrivains qui abordent de manière plus approfondie les thématiques soulevées par les féministes sont Paolo Pozzi et Nanni Balestrini. Chacun à leur manière réussissent à rendre compte des problématiques des femmes et des groupes féministes de l'époque, en les recontextualisant avec l'ensemble du Movimento.

Dans *Les invisibles*, Balestrini parvient à synthétiser en un seul paragraphe la naissance de la mobilisation féministe, ces principales actrices et leurs actions et revendications essentielles, en s'attardant sur l'exemple de la section où il place son intrigue :

> « Au siège il y avait aussi plein de filles des femmes plus ou moins jeunes des étudiantes des ouvrières des ménagères elles avaient fait des manifs ensemble elles s'étaient connues pendant des occupations et au siège elles se sont choisi un local pour elles seules sur la porte elles ont marqué local des femmes et malheur à ceux qui entrent sans permission surtout pendant leurs réunions elles diffusent du matériel d'information sur la sexualité la santé la réappropriation du corps le salaire des ménagères elles font des tas de choses elles revendiquent un centre de consultation autogéré à la mairie elles menaient des campagnes pressantes pour l'avortement libre et gratuit un soir elles occupent un cinéma qui passe des films pornos et avec des polaroïds elles photographient au flash les spectateurs puis elles entrent de force dans la cabine de projection et séquestrent les bobines du film »[214]

L'une des premières conséquences des revendications féministes se concrétise par la séparation des réunions. Les femmes commencent à se réunir entre elles pour pouvoir parler librement de leurs différences, de ce qui les opprime, de la place qu'elles occupent à l'intérieur de la société toute entière : « Le séparatisme devient la première forme politique de ce mouvement : les hommes sont exclus des assemblées et des réunions. »[215]

Les thématiques centrales de ces réunions sont l'émancipation, la parité, le rapport à la famille et la maternité, mais ni Balestrini ni Pozzi ne décrivent dans leur intégralité le contenu de l'une des réunions exclusivement féminines. Les écrivains traitent principalement du regard

---

[213] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti*, *op.cit.*, p.93 : « Le mie amiche erano quasi tutte femministe, di quelle classiche coi gonnoni a fiori, le salopette o i camicioni comprati ai mercatini dell'usato, con i capelli scarmigliati e le tette liberamente sballonzolanti sotto le magliette… […] Noi ventenni si viveva insieme, insieme si partiva per le vacanze o per i fine settimana, si dividevano i pasti, il denaro, i vestiti, i libri, gli spazi, le idee, talvolta gli uomini e il letto. […]Ci volevamo bene.»

[214] Nanni Balestrini, *Les invisibles* , *op.cit.*, p.196. *Gli Invisibili*, Ed. originale p.195 : « Nella sede ci venivano anche moltissime ragazze donne giovani e meno giovani studentesse operaie casalinghe che erano venute alle manifestazioni che si sono conosciute alle occupazioni e nella sede si sono prese una stanza per loro e hanno messo sulla porta un cartello stanza delle donne e guai a chi entra senza il loro permesso soprattutto quando fanno le loro riunioni e poi fuori fanno circolare materiale di controinformazione sulla sessualità sulla salute sulla riappropriazione del corpo sul salario domestico fanno un sacco di cose chiedono in comune di creare un consultorio autogestito martellano strade e piazze con la campagna per l'aborto libero e gratuito e una sera fanno irruzione in un cinema mentre si proietta un film pornografico e con le polaroid fotografano coi flash gli spettatori poi salgono nella cabina di proiezione e sequestrano le pizze del film »

[215] Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro*, *op.cit.,* p. 478 : « Il separatismo diventa la prima forma politica di quel movimento : fuori gli uomini dalle assemblee e dalle riunioni. »

des hommes, et pour la plupart des hommes du Movimento face à cette déferlante. Incompréhension, vulgarité, rejet, haussement d'épaules, soutien, toutes les attitudes sont décrites, parfois plus longuement que les interrogations féministes elles-mêmes. L'attitude masculine face à cette nouveauté semble être le point de départ de tout discours sur les groupes féministes :

> « les femmes au siège font de plus en plus bande à part quand elles parlent de nous on comprend bien que ce n'est pas du tout comme quand nous on parle d'elles au fond comme des mecs car même ici au siège les hommes les considèrent toujours comme des filles c'est-à-dire comme différentes de nous et même sur les filles qui viennent au siège on fait des plans sur elles on raconte des ragots comme font toujours les mecs et elles plus le temps passe elles s'isolent elles se réunissent toujours plus en dehors de nous et si un mec s'approche quand elles parlent entre elles il est viré tout de suite alors nous on râle parce qu'on ne comprend plus on se fout d'elles et elles deviennent agressives elles se referment entre elles elles ne se déplacent plus qu'entre elles sortent en voiture seules nous regardent de travers mais qu'est-ce qui se passe merde »[216]

La force du paragraphe de Balestrini est de rendre compte de l'évolution de l'attitude aussi bien des hommes que des femmes, et de l'extrêmisation de leur relation. Le clivage naissant est parfaitement rendu par la différence d'approche en ce qui concerne leurs rapports.

Grâce à l'affirmation du narrateur, qui endosse le rôle de porte-voix de tous les hommes de la section, le lecteur comprend exactement, tel un reflet inversé, ce que les femmes leur reprochent. Même parmi les « camarades », les femmes ne sont que source de séduction, et ne sont pas considérées comme des membres à part entière : « même ici au siège les hommes les considèrent toujours comme des filles c'est-à-dire comme différentes de nous». Balestrini décrit bien la crispation des deux pôles. Les femmes s'enfermant entre elles, sachant pertinemment quelle est la position des camarades à leur sujet, les hommes, d'abord intrigués et curieux, puis s'énervant, ne parvenant pas à comprendre fondamentalement les raisons de leur hostilité et leur exclusion conséquente.

Lors de ces réunions féminines plusieurs thématiques sont affrontées : les batailles en cours, tel que le droit au divorce, à l'avortement libre, à la reconnaissance salariale des femmes au foyer, etc., mais aussi la réflexion autour de la place de la femme dans la société.

---

[216] Nanni Balestrini, *Les invisibles, op.cit.*, p.197. Ed. originale p.195 : « le donne in sede parlano sempre più tra di loro e se parlano degli uomini si capisce che non ne parlano come noi parliamo di loro in fondo da maschi le donne anche lì in sede sono sempre considerate delle donne cioè qualcosa di diverso e anche sulle donne che vengono lì in sede si fanno calcoli progetti pettegolezzi che sono i soliti che fanno tutti gli uomini e col passare del tempo le donne accentuano i loro momenti separati di riunioni di conversazioni separate e se qualcuno di noi si avvicina mentre loro stanno parlando lo cacciano dopo un po' noi ci incazziamo perché non capiamo che cosa vuole dire e cominciamo a prenderle in giro e loro diventano aggressive si chiudono tra di loro si muovono in gruppo vanno via in macchina da sole confabulano e ci guardano male ma che cazzo è successo »

Au-delà des combats sociétaux que mèneront les féministes, les écrivains s'attardent surtout sur un problème plus complexe qui touche les organisations de gauche elles-mêmes, celles qui avaient accueilli et récupéré tout d'abord les revendications féministes :

> « Mais c'est au cœur des luttes de 68-69 que la femme découvre qu'en réalité rien ne change même quand on abandonne sa famille et que l'on intègre un groupe de gens du même âge, « libres et égaux » : en effet c'est encore elle, en tant que « copine du camarade », qui doit faire cuire les œufs, faire la vaisselle ou bien ronéotyper les tracts du collectif. Les rôles sont préétablis, les tâches attribuées selon une tradition tacite et immémoriale. Le néo féminisme naitra de la prise de conscience progressive de l'échec de la question féminine, même dans la nouvelle gauche.
> Porteuse d'une conscience malheureuse, la femme acquiert la certitude que cette condition subalterne personne ne sait et ne veut la modifier, exceptée elle-même.
> C'est une prise de conscience qui conduira, en des temps très brefs, à la censure féroce, alogique, instinctive de tous les hommes, à la recherche d'un mouvement de lutte autonome et organisé que par des femmes. »[217]

Au-delà donc de l'organisation de collectifs exclusivement féminins pour pouvoir contrer et faire avancer leurs revendications, les femmes se heurtent, même au sein des nouveaux groupes de gauche « révolutionnaires », à la permanence de leurs rôles traditionnels.
Bruno Arpaia affronte la question des différences de statut sous un angle que les autres auteurs ne privilégient pas. S'intéressant à un groupuscule semi clandestin en train de réaliser le « saut de qualité », et qui, pour financer leurs prochaines actions s'apprête à faire un casse d'une banque, il laisse apparaître cette problématique, là où on l'attendait le moins. Tout le monde se prépare, faisant les repérages nécessaires, mais au moment décisif :

> « Tout était calé pour le jeudi à neuf heures, la voiture de Vasco prête dès la veille au soir, mais nous n'avions pas tenu compte de Serena, Lidia et Tonia. Mon dieu quelle engueulade. Et pourquoi pas les femmes ? Nous pensions quoi, que nous nous ferions les actions et qu'elles resteraient à la maison faire du tricot ? Alors même dans la lutte armée il y avait des machistes ? Hurlements, protestations, bouderies. Il a fallu du temps pour les convaincre mais nous ne voulions pas les mettre de côté. […] Dans les prochaines actions, celles que l'on pouvait par la suite revendiquer, alors oui. Promis. D'accord ? D'accord, mais du bout des lèvres. »[218]

---

[217] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia*, *op.cit.*, p.109 : « Ma è nel vivo delle lotte del'68-69 che la donna scopre che niente in realtà cambia anche quando si abbandona la famiglia e si entra in una comunità di coetanei, « liberi e uguali » : è ancora lei, infatti, come « ragazza del compagno », che deve cuocere le uova, rigovernare o ciclostilare i comunicati del collettivo. I ruoli sono prefissati, le incombenze assegnate secondo una tacita, immemorabile, tradizione. Il neofemminismo nascerà dalla graduale presa di coscienza del fallimento anche della nuova sinistra nella soluzione della questione femminile. Portatrice di una coscienza infelice, la donna acquista la consapevolezza che questa condizione subalterna nessuno sa e vuole modificarla, all'infuori che lei stessa. È una presa di coscienza che condurrà, in tempi brevissimi, alla censura feroce, alogica, instintiva, di tutti gli uomini, alla ricerca di un movimento di lotta autonomo e organizzato di sole donne. »

[218] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.378 : « Tutto fissato per un giovedì alle nove, la macchina di Vasco pronta dalla sera prima, però non avevamo fatto i conti con Serena, Lidia e Tonia. Gesù che scazzo. Perché le donne no ? Che pensavamo, che noi a fare le azioni e loro a casa a lavorare a maglia ? Perfino nella lotta armata c'erano i maschilisti ? Urla, parole grosse, musi lunghi. C'è voluto il suo tempo, per convincerle, ma noi non volevamo metterle da parte. […] Nelle prossime azioni, quelle che potevamo poi rivendicare, allora sì. Promesso. D'accordo ? D'accordo, però a denti stretti. »

Encore une fois les camarades ont décidé à l'avance de l'action, sans juger nécessaire la participation des femmes. La fonction et la place des ces dernières sont donc établies d'office par les hommes.

De là à dire que tous les hommes se comportent comme des dirigeants, dans ce sens qu'ils décident quelles actions incombent aux femmes, il n'y a qu'un pas, que les collectifs féministes franchissent sans crainte, utilisant le raccourci de « patrons », en référence aux luttes ouvrière menées par les camarades dans ces années, et allant même jusqu'à y associer l'adjectif en vogue de « fasciste ». La provocation semble trop grande et Paolo Pozzi s'attarde sur cet aspect :

> « De mon côté j'avais prié Arianna sur tous les tons, de faire doucement avec le discours que les camarades hommes sont de toute façon des patrons et des fascistes. Aussi bien pour éviter quelques gifles aux réunions, que, parce que traiter un camarade de fasciste, c'est si lourd que ça lui brouille toute compréhension du problème.
> – Avec ces discours de merde – intervient Mimmo furieux – vous nous emmerdez. Tu ne vas pas me dire que ton chef d'atelier est mieux que moi ? Les chefs sont des fascistes, pas nous. Nous nous ne voulons pas commander aux femmes, mais la révolution on doit la faire ensemble. Sinon, on fait comme ces groupes féministes bourgeois de la rue Cherubini, pleine de femmes richissimes qui n'ont jamais vu le travail en usine et parlent de révolution. Ces groupes féministes qui soutiennent la guerre de la femme contre l'homme.
> – Vous ne comprenez vraiment rien – intervient Rossana de Siemens. – Face à l'homme nous les femmes nous sommes toutes exploitées je le suis moi exactement comme l'est la femme d'Agnelli. –
> L'assemblée explose dans un brouhaha.
> Le problème a été posé de la pire façon et en plus dans une réunion à majorité ouvrière.»[219]

Les collectifs féministes en arrivent donc à la conclusion que tous les hommes se ressemblent quant il s'agit de traiter avec les femmes, que leurs camarades de sections sont tout aussi oppresseurs que leurs chefs de service, voici l'équation qu'elles mettent en avant :

> « Verveine prend la parole un peu tendue je voulais dire que ce n'est pas que les rapports entre hommes et femmes à l'usine sont différents de ceux qu'il y a dans notre collectif c'est la même merde les mêmes rôles…»[220]

---

[219] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.66-67 : « Da parte mia [avevo] pregato in tutte le maniere Arianna di andarci piano con il discorso che i compagni maschi sono comunque padroni e fascisti. Sia per evitare qualche manrovescio alle riunioni, sia perché dare del fascista a un compagno è così pesante da ottenebrargli qualsiasi possibile comprensione del problema. – Con questi discorsi di merda – interviene incazzatissimo Mimmo – voi ci avete rotto. Adesso il tuo capo reparto non sarà mica meglio di me ? I capi sono fascisti, non noi. Noi non vogliamo comandare sulle donne, però la rivoluzione la dobbiamo fare insieme. Sennò si fa come quei gruppi femministi borghesi di via Cherubini, pieni di donne ricchissime che non hanno mai visto il lavoro di fabbrica e parlano di rivoluzione. Quei gruppi femministi che sostengono la guerra della donna contro l'uomo. – Non capite proprio niente – interviene Rossana della Siemens. – Di fronte al maschio noi donne siamo tutte sfruttate, lo sono io esattamente come lo è la moglie di Agnelli. L'assemblea esplode in un boato. Il problema è stato posto nel modo peggiore e per di più in una riunione a maggioranza operaia. »

[220] Nanni Baletrini, *Les invisibles, op.cit.*, p.200. Ed. originale p.197 : « Verbena comincia un po' tesa volevo dire che non è che i rapporti tra uomini e donne in fabbrica siano diversi da quelli che ci sono nel nostro è la stessa merda sono gli stessi ruoli… »

Comment sont-elles arrivées à ce constat ?

À travers « l'auto-conscience », cette pratique qui consiste, lors des réunions séparées, à s'interroger sur elles-mêmes et à regrouper leurs expériences et leurs souffrances personnelles, dans un ensemble de revendications collectives. Pratiquée en force par tous les collectifs féministes, cette méthode permettra de rendre compte des expériences directes des femmes quant à la violence et à l'exploitation qu'elles subissent quotidiennement. Malheureusement, les féministes donneront vite l'impression de s'enfermer dans cette pratique, et seront victimes de railleries, jusqu'à être tournées en ridicule par les camarades (« alors vous vous confessez entre vous comme avec le curé»[221]), et même par certaines militantes. Silvia Contarini elle-même néologise le terme, rendant ironique cette dérive : « On s'auto-consciençait de façon ininterrompue, on se saoulait de palabres analytiques infinies et épuisantes»[222]

Nanni Balestrini parvient à unir la pratique de l'auto-conscience avec la problématique soulevée par les féministes à l'encontre de leurs camarades et/ou petits amis :

> « … nous les femmes on s'est réunies séparément pour discuter entre nous d'abord spontanément puis c'est devenu plus sérieux un besoin d'exprimer tout ce qu'on avait sur le cœur la façon de vivre avec vous ici ensemble dans le collectif dans les luttes en comparant avec les rapports qu'on avait eus avant eh bien on a découvert qu'il n'y avait aucune différence être des camarades ça devrait vouloir dire être différents des autres bien meilleurs être plus avancés sur le plan culturel et surtout sur le plan humain mais vous vous n'êtes pas un millimètre en avant des autres hommes dans les rapports que vous avez avec les femmes
>
> nous dans ces réunions entre femmes on a réussi à tout exprimer à tout nous dire ça a été dur par moments c'était chouette mais moche aussi on s'est tout raconté des choses intimes privées comme on dit on a tout déballé angoisses sentiments de culpabilité complexes d'infériorité tout ce qu'on ressent dans nos rapports avec vous et en particulier avec nos mecs… »[223]

Ce que les femmes reprochent à leurs compagnons c'est de, même à l'intérieur des groupes « révolutionnaires », demeurer liées à des rôles bien établis. Pourtant ne sont-ils pas l'avant-garde révolutionnaire ? Pourquoi se comportent-ils exactement comme les autres hommes

[221] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.199. Ed. originale p.197 : « sì sì vi confessate tra di voi come si faceva col prete »

[222] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti*, *op.cit.*, p.93 : « Ci autocoscienzavamo ininterrottamente, parlandoci addosso in sproloqui analitici infiniti e sfinenti. »

[223] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.199. Ed. originale p.196 : « … ci siamo incontrate separatamente noi donne da sole abbiamo fatto delle discussioni tra noi è cominciata così spontaneamente poi la cosa è diventata più seria è diventato un bisogno di tirare fuori tutto quello che avevamo dentro come abbiamo vissuto i rapporti con voi qui nel collettivo e fare i paragoni con i rapporti che avevamo avuto prima bene abbiamo scoperto che non c'è nessuna differenza essere compagni dovrebbe voler dire essere diversi dalla normalità essere migliori più avanti sul piano culturale e soprattutto umano ma voi non siete un millimetro più avanti degli altri uomini nel rapporto che avete con le donne noi nelle nostre riunioni siamo riuscite a tirare fuori tutto è stato difficile bello a momenti ma anche brutto ci siamo raccontate cose particolari intime private come si usa dire le paure i sensi di colpa i complessi di inferiorità tutto quello che proviamo nei rapporti con voi con ognuno di voi poi in maniera particolare con gli uomini con cui stiamo… »

dans le rapport qu'ils entretiennent avec leurs compagnes ? On passe donc d'un ensemble de luttes partagées à une lutte qui se fonde également contre les camarades hommes du groupe, avant de s'étendre, dans une généralisation excessive de la lutte, à tous les hommes. C'est la conclusion à laquelle parvient Monicelli, indiquant quelles sont les dérives des groupes féministes :

> « Ce qui émergera presque tout de suite et qui sera pointé comme les deux vices propres au mouvement sont : la défiance irréductible ainsi que l'intolérance y compris physique pour le « masculin », presque réduit à une catégorie du « différent » (ce qui comptera alors c'est d'être le contraire de « l'homme ») ; et la « schizophrénie du double militantisme » qui conduit à lutter tout d'abord avec son compagnon et puis à le combattre parce qu'il est un homme.»[224]

Le refus du « masculin » se concrétise par un problème de fait, celui de trouver un accord entre les revendications et les luttes féministes, et les promesses et mobilisations antérieures, plus générales, liées par exemple aux revendications sur le lieu de travail. La lutte ne peut être efficace que si elle demeure collective, et donc n'excluant pas les hommes. Le double militantisme va être la réponse proposée, bien qu'il crée des problèmes « schizophréniques », pour reprendre le terme de Monicelli :

> « – Nous, les militantes autonomes de Siemens, – reprend Arianna– nous avons fait un groupe de femmes qui s'intéresse aux problèmes féminins dans l'usine, comme les crèches, les rapports avec les chefs et plein d'autres problèmes. Nous nous retrouvons pour parler entre nous, mais nous continuons aussi à faire de la politique dans le collectif avec les hommes. Pour l'heure, nous pensons que l'on peut pas faire la révolution sans les hommes.
> « Merci les filles !» tel est le commentaire de la plupart de l'assemblée. »[225]

Tout au long de l'année, Dario Fo et Franca Rame proposeront leur spectacle ambulant *Tutta casa, letto e chiesa*[226], qui reflètent les requêtes et les investissements des collectifs féministes. La lecture de ce texte théâtral est aujourd'hui indispensable pour cueillir les enjeux féministes de l'époque.

Mais le féminisme présente également une autre facette. Les avant-gardes politico-poétiques du « mouvement de 77 » ont su renforcer le désir et le besoin d'un renouveau du langage,

---

[224] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia, op.cit.*, p.109 : « Quasi subito emergono quelli che saranno additati come i due vizi congeniti del movimento : la diffidenza irriducibile e l'intolleranza addirittura fisica per il « maschile », ridotto quasi a una categoria del « diverso » (per cui ciò che conta è essere il contrario del « maschio ») ; e la « schizofrenia della doppia militanza » per cui prima si lotta insieme al compagno e poi si combatte il compagno perché uomo. »

[225] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.65-67 : « – Noi donne dell'autonomia della Siemens – riprende Arianna – abbiamo fatto un gruppo di sole donne che si interessa dei problemi femminili in fabbrica, come gli asili, i rapporti con i capi e tanti altri problemi. Ci troviamo a parlare tra di noi, ma continuiamo a fare politica anche nel collettivo con i maschi. Per ora, pensiamo che non si può fare la rivoluzione senza gli uomini. « Grazie », è il commento di gran parte dell'assemblea. »

[226] Dario Fo et Franca Rame, « Tutta casa, letto e chiesa », in *Le commedie di Dario Fo VIII . Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989, coll. Gli Struzzi 356, 272p.

comme nous l'avons vu plus haut. La prise de parole et la prise d'écriture allaient de pair avec une considération nouvelle du moi et de la subjectivité, sans jamais pour autant délaisser la sphère politique :

> « Toutefois ce fut justement la réflexion sur le corps comme source d'identité et de pouvoir […] qui permit d'en refuser le confinement dans la sphère "privée" et par conséquent "apolitique". L'expérience féminine et la pratique de partir de sa propre expérience et de la vie quotidienne furent opposées à une politique chargée de formules idéologiques. Le féminisme, au lieu d'une politique où le problème était défini en termes de pouvoir d'état, proposa une nouvelle politique fondée sur la transformation des rapports sociaux quotidiens …»[227]

« Il personale è politico » : c'est par ce slogan que le « mouvement de 77 » et les femmes en particulier, défendent une nouvelle conception de l'agir politique. Reprenant leurs interrogations quant aux violences subies, les moments d'auto-conscience, les collectifs féministes prônent l'acceptation et le respect des différences, comme base de la nouvelle manière de faire de la politique. Cette nouvelle tendance présuppose d'être à l'écoute de ses sentiments, donc être à l'écoute de son corps :

> « La redécouverte du corps, du désir, de la subjectivité inaugure la thématique des besoins et en même temps la critique âpre du militantisme aliénant des « groupes ». »[228]

La nouvelle place faite à tout ce qui pouvait se rattacher à une corporalité exacerbée, mettant en avant et en scène les désirs de l'individu, a vu naître toute une série de collectifs indépendants des groupes politiques traditionnels. Ceux ci se retrouvent afin d'exprimer leurs différences, portant un objectif commun tout en respectant l'harmonie du groupe, qu'il s'agisse d'un projet créatif, de l'affirmation de ses libertés ou de la reconnaissance de ses droits. C'est ainsi que se sont multipliés les mouvements dits de « genres », féministes, homosexuels, transsexuels, ou les groupes de pensées liés à de nouvelles expériences spirituelles, souvent tournés vers l'Orient. Dès lors les féministes se retrouvent associées, de près ou de loin, aux collectifs homosexuels.

Dans la nouvelle « Mimes et histrions », Tondelli met en scène un groupe d'amies, Nanni, Sylvia et Pia, la narratrice, et aussi Benny de son vrai nom « Benedetto il s'appelle, avant

---

[227] Robert Lumley, *Dal '68 agli anni di piombo. Studenti e operai nella crisi italiana*, Firenze, Giunti, 1998, coll. Saggi, p.297 : « Tuttavia fu proprio la riflessione sul corpo come fonte di identità e di potere […] a permettere di rifiutarne il confinamento della sfera "privata" e perciò "apolitica". L'esperienza femminile e la pratica di partire dalla propria esperienza e dalla vita quotidiana vennero contrapposte a una politica gravida di formule ideologiche. Il femminismo, al posto di una politica in cui il problema era definito in termini di potere statale, propose una nuova politica fondata sulla trasformazione dei rapporti sociali quotidiani… »

[228] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia, op.cit.,* p.109 : « La riscoperta del corpo, del desiderio, della soggettivià dà l'avvio alla tematica dei bisogni e, contemporaneamente, alla critica aspra della militanza alienante dei « gruppi ». »

c'était un homme, ou plutôt un garçon, disons, tandis que maintenant il fait sa folle avec nous, il est le quatrième de notre Poker jouisseur… »[229].

La question féministe, en tant que lutte de genre, trouve écho dans la lutte des homosexuels. Leur besoin de reconnaissance semble similaire aux questions des femmes, et souvent les deux groupes se soutiennent. Dans un extrait de *Insurrezione* les deux discours se croisent et se répondent, en parvenant à problématiser une approche commune, un noyau central de la question qui les oppose aux autres membres du collectif :

> « – Pendant toutes ces années ; nous avons fait de la politique ensemble, je ne vous l'ai pas dit, pire, je vous l'ai caché : je suis homosexuel. […] Mais maintenant j'ai compris tout un tas de choses, surtout en faisant de la politique avec vous et je me suis demandé quel sens ça a de taire ma vie. Qu'est ce que je fais ? Je fais d'abord la révolution communiste et ensuite je parle de moi ? […]
> L'assemblée recommence à vociférer mais personne n'affronte le sujet
> – Je crois – dit Arianna – que Tullio a posé un problème important qui est celui de l'affirmation de sa vie et de ses besoins, c'est seulement à partir de ça que l'on peut penser à la révolution. Mais quelle est la révolution que nous imaginons ? Le schéma que nous avons hérité du PCI et des groupes ? Une révolution en deux temps ? On prend d'abord le palais d'hiver, et puis on change les rapports entre nous, entre les hommes et les femmes, entre les parents et les enfants, entre les maris et les femmes. Mais nous, nous disons que la révolution est totale ou n'est pas. Quel sens cela a pour nous de lutter, si dans ce schéma de libération nous restons assujettis à l'homme comme instrument de plaisir, comme des travailleuses domestiques, comme des faiseuses d'enfants ? C'est pourquoi nous disons que les hommes, même quand ce sont des camarades, sont des patrons dans le rapport aux femmes. […]
> – Les femmes ont raison – dit Tullio. – Le problème c'est que dans la révolution que nous avons en tête, le sujet historique est ouvrier, homme, père de famille, mais surtout absolument hétérosexuel. Cette idée du sujet révolutionnaire n'est plus adaptée à ce qui se passe devant nos yeux. Ne voyez vous pas que tout le monde lutte dans l'usine ? » [230]

Le « coming-out » de Tullio ne s'accorde qu'avec les problématiques féministes, rappelant les réunions d'auto-conscience. Car c'est lors de ces réunions que peuvent finalement affleurer les désirs réprimés, la volonté de s'exprimer et de montrer ses différences, et notamment sa

---

[229] Pier Vittorio Tondelli, *Les nouveaux libertins*, Paris, Seuil, 1987, p.46. Ed. originale, *Altri Libertini*, in *Opere*, 2000, Bompiani, Milano, Classici Bompiani, p.32 : « si chiama Benedetto ed era un uomo o meglio un ragazzo ma ora fa la checca con noi ed è il quarto asso del nostro Poker Godereccio… »

[230] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.65-67 : « – Perché, in tutti questi anni che abbiamo fatto politica insieme, non ve l'ho detto, anzi, ve l'ho nascosto : io sono omosessuale. […] Però adesso ho capito un sacco di cose, soprattutto facendo politica insieme a voi e mi sono chiesto che senso ha tacere la mia vita. Cosa faccio ? Prima faccio la rivoluzione comunista e poi parlo di me ? […] L'assemblea ricomincia a vociare, ma nessuno entra nel merito. – Io credo – dice Arianna – che Tullio ha posto un problema fondamentale che è quello dell'affermazione della propria vita e dei propri bisogni, solo a partire dai quali si può pensare alla rivoluzione. Ma che rivoluzione abbiamo in testa noi ? Lo schema che abbiamo ereditato dal Pci e dai gruppi ? Una rivoluzione in due tempi ? Prima si prende il palazzo d'Inverno, poi si cambiano i rapporti tra di noi, tra gli uomini e le donne, tra genitori e figli, tra mogli e mariti. Ma noi diciamo che la rivoluzione o è totale o non è. Che senso ha per noi fare le lotte, se in questo schema di liberazione noi rimaniamo soggiogate dall'uomo come strumento di piacere, come lavoratrici domestiche, come generatrici di figli ? Per questo noi diciamo che gli uomini, anche quando sono compagni, sono padroni nei confronti delle donne. […] – Le donne hanno ragione – dice Tullio. – Il problema è che nella rivoluzione che abbiamo in testa noi, il soggetto storico è operaio, maschio, padre di famiglia, ma soprattutto assolutamente eterosessuale. Questa idea del soggetto rivoluzionario non è più adeguata a quello che sta succedendo davanti ai nostri occhi. Non vedete che in fabbrica lottano tutti ? »

différence sexuelle, et de mettre ainsi sur le devant de la scène les questions et les problèmes liés au sexe.

La pratique d'une sexualité plus libre est l'une des conquêtes des années 1970, et l'une des revendications fortes des groupes de genre, féministes et homosexuels. Tondelli en sera l'un des témoins privilégiés grâce notamment à *Les nouveaux libertins* publié en 1980. La sexualité devient donc un thème cher aux productions des années 1970, qu'il nous suffise de rappeler que l'ouvrage *Porci con le ali*[231] publié en 1976, où deux adolescents racontent leurs expériences amoureuses, sexuelles et politiques, devint vite un best-seller auprès des jeunes. Là encore, la sexualité libre est synonyme de collectif. Les couples libérés, polygames, les expériences débridées, l'échange de partenaires s'avèrent un poncif de ces années.

> « C'est une fabuleuse période pour les fugaces histoires d'amour sexuelles. Après chaque fête se forment des couples toujours différents […] brisant des centaines de famille. Les femmes se comportant en maître. Elles tissent des histoires toujours nouvelles, elles nouent et renouent des aventures en suspens, elles parviennent à ourdir comme dans une grande tapisserie des histoires d'amours parallèles, superposées, collatérales. »[232]

Le narrateur de Pozzi semble indiquer que les femmes prennent donc une revanche sur les hommes, en maîtrisant et jouant parfaitement avec cette nouvelle liberté. Mais les réactions ne sont pas toujours si modérées. Les plus malins récupèrent le discours des féministes et se l'approprient, souvent pour se venger d'une blessure amoureuse, ou plus encore pour profiter de la situation « exceptionnelle » :

> « Depuis que ma femme m'a plaquée à cause du féminisme – disait-il – je me sens en droit de faire la cour à toutes les femmes. Même aux femmes et maitresses de mes amis. C'est, ou ce n'est pas la femme, et elle seule, qui doit dire oui ou non ? Une femme n'est à personne, elle s'appartient. Pas vrai ?
> C'est ainsi qu'il était devenu un authentique destructeur de couples […] étant donné qu'il lui suffisait de démontrer que la locution « amour libre » n'était qu'une manière plus intelligente de nommer l'adultère d'autrefois.»[233]

---

[231] Lidia Ravera et Marco Lombardo-Radice, *Porci con le ali*, Roma, Savelli, 1976, coll. Il pane e le rose 1, 208p.

[232] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.58 : « È un periodo di fulgore per le storie d'amore fugaci di sesso. Alla fine delle feste si formano coppie sempre diverse […] e si consuma la crisi di centinaia di famiglie. Le donne la fanno proprio da padrone. Tessono storie sempre nuove, annodano e riannodano vicende sospese, riescono a ordire come in un grande arazzo storie d'amore parallele, sovrapposte, collaterali. »

[233] *Ibid.*, p.56-57 : « Da quando mia moglie mi ha mollato per via del femminismo – diceva – io mi sento autorizzato a fare il filo a tutte le donne. Pure alle mogli e amanti dei miei amici. È o no la donna, e solo lei, che deve dire di sì o di no ? Una donna non è di nessuno, è solo di se stessa. O no ? Così era diventato un autentico devastatore di coppie […] dato che a lui bastava dimostrare che la dizione « coppia aperta » non era che un modo più intelligente di chiamare l'adulterio di una volta. »

C'est en partant également de ce constat et avec une évidente intention d'ironie que Dario Fo et Franca Rame écrivent, en 1983, *Coppia aperta quasi spalancata*[234], qui dénonce, sur le mode de la comédie, les excès et les souffrances liés à l'expérience de l'union libre.
Il s'agit encore de réactions plutôt pondérées et qui peuvent faire sourire. Mais tous ne réagissent pas de la sorte. L'épanouissement sexuel des femmes et leur « surconsommation » de partenaires en laissent plus d'un désorienté. En réalité ce qui pose problème aux hommes, c'est essentiellement le discours qui accompagne les faits :

> « – Le fait est que c'te histoire du féminisme nous a tous anesthésiés. Plus rien ne s'appelle avec son nom. Les femmes veulent coucher avec qui bon leur semble et leur plaît en nous disant que ça sert à leur émancipation. Avec les groupes d'autoconscience c'est le bordel. Par certain côté, elles sont les plus fortes. Elles sont en groupe et tiennent ces discours qui nous mettent dans tous nos états en nous traitant d'hommes fascistes. Mais nous sommes des hommes et elles, au-delà de l'idéologie, elles nous veulent hommes. Et puis il y a celles qui disent que l'homme, plus il est fasciste et mieux c'est, comme ça elles ne s'impliquent pas émotionellement, elles couchent et c'est tout. Tu vois un peu le discours. Giorgio est tombé sur une comme ça. Bonne chance ! Avec lui elle parle, avec l'autre elle couche.»[235]

La justification « théorique » que les féministes donnent de leur nouvelle attitude suscite des commentaires perplexes, voire une incompréhension totale. La virulence et l'extrémisme de certaines femmes laissent les hommes interloqués, qui ne peuvent plus qu'attaquer, sachant bien que c'est la meilleure des défenses :

> « …toi et ton ami Ortie au lieu de parler des 40 heures payées 35 vous ne parlez pas de ce qui se passe dans les boîtes les mains au cul la baise dans les chiottes seulement autrefois c'étaient les contremaîtres qui draguaient dans les ateliers mais maintenant c'est les avant-gardes ouvrières comme vous Laurier est blanc comme un linge à peine s'il réussit à bredouiller c'est ça ta libération de la femme crier partout que je te baise mal va donc te faire baiser par un autre puisque c'est la seule chose que tu as dans la tête
>
> le bras de Mûre se détend comme un ressort… »[236]

Les rapports hommes femmes se font dans certains cas très tendus. Le groupe de jeunes femmes de la nouvelle de Tondelli déjà citée, ne sera défini que par cet aspect, peu flatteur :

---

[234] Dario Fo et Franca Rame, *Coppia aperta quasi spalancata. Le commedie IX*, Torino, Einaudi, 1991, coll. Gli Struzzi 398, 202p.
[235] Paolo Pozzi, *Insurrezione*, *op.cit.*, p.42 : « – Il fatto è che 'sta storia del femminismo ci ha rincoglionito tutti. Niente si chiama più col suo nome. Le donne vogliono scopare con chi gli pare e piace e ora ci raccontano anche che serve all'emancipazione. Con i gruppi di autocoscienza è un casino. Per certi aspetti sono più forti loro. Sono in gruppo e fanno quei discorsi che ci mandano in crisi sul fatto che siamo dei maschi fascisti. Ma noi siamo maschi e loro, al di là dell'ideologia, ci vogliono maschi. Poi ci sono quelle che dicono che il maschio più è fascista e più va bene, così non rimangono coinvolte emotivamente e scopano e basta. Vedi tu che discorso. A Giorgio gliene capitata una così. Auguri ! Con lui parla, con l'altro scopa. »
[236] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.200. Ed. originale p.197 : « …tu e il tuo socio Ortica perché invece di parlare solo delle 35 ore pagate 40 non ci parlate delle storie che succedono in fabbrica le palpate di culo le scopate nei cessi solo che una volta erano i capi che andavano a caccia nei reparti mentre adesso sono le avanguardie operaie come voi Lauro è terreo riesce appena a balbettare cos'è hai scoperto la liberazione femminista mettendo in piazza che ti scopo male ma allora perché non vai a farti scopare da qualcun altro visto che è la sola cosa che hai nel cervello il bracccio di Mora scatta come una molla…

« Les Méchants, à nous, ils nous appellent les Splash, à les entendre on serait que quatre satanées pouilleuses qui ont envie de rien faire, encore moins travailler, y a que la zézette qui les intéresse… »[237]

Les réactions vont bon train dans bien des romans : mais dans la plupart des cas les commentaires ne sont que rigolards, ou bien jouent les détournements plus accentués, comme chez le narrateur de Culicchia, qui craint désormais tout simplement d'aborder une femme :

> « Pouvoir du féminisme. Du coup, avec toutes ces féministes furax contre nous, les hommes, on finirait par ne plus savoir qui on est. Et même pas par où commencer. Vue l'ambiance, si on se hasarde à adresser la parole à une féministe furax, elle va au minimum se mettre à hurler TREMBLEZ ! TREMBLEZ ! LES SORCIÈRES SONT ARRIVÉES ! Après quoi BOUM, elles te sautent dessus et t'émasculent toutes ensemble. Parce que d'après ce que j'ai compris, il semble établi que si un homme tente la moindre approche en direction d'une femme en lui disant peut-être un simple *salut*, automatiquement, maintenant que la femme s'est émancipée grâce aux féministes furax, la femme émancipée pense que l'homme lui a en fait dit *amène-toi que je te baise*. »[238]

Témoins et actrices essentielles du « mouvement de 77 », les féministes s'en sont appropriées son slogan phare. « Il personale è politico » synthétise les attentes, le renouveau face à l'action politique traditionnelle, une autre manière d'envisager les rapports sociaux et politiques entre les personnes. Toutefois c'est bien cette nouvelle tendance qui va devenir fatale au Movimento lui-même. Car la satisfaction de ses désirs, mis en avant par les groupes de genre, l'un des aspects de ce « communisme immédiat »[239], revendiqué par les autonomes, mais propre à l'ensemble du Movimento, va bientôt montrer ses limites.

La cohésion du groupe saute tout d'abord, les différends ne parvenant plus à être absorbés au nom de la politique, le « personale » devenant bientôt le seul maître mot. Seuls les noyaux durs d'amitié semblent résister :

> « On se voit souvent, même entre filles, il y a Tilde, Fefi, Tully, Anny, Mirka et Katy, si bien qu'on a l'idée de monter un comité et descendre pour le congrès féministe à Rome. On en discute pendant un bon nombre de soirées, mais ensuite Benny plante tout le bordel parce qu'il dit qu'il se sent marginalisé, et

---

[237] Pier Vittorio Tondelli, *Les nouveaux libertins*, *op.cit.* p.37. Ed. originale *Altri Libertini*, « Mimi e istrioni », in *Opere*, 2000, Bompiani, Milano, Classici Bompiani, p.25 : « I Maligni noi ci chiamano le Splash, perché a sentir loro saremmo quattro assatanate pidocchiose che non han voglia di far nulla, menchemeno lavorare e solo gli tira la passera »

[238] Giuseppe Culicchia, *Le pays des merveilles, op.cit.*, p.43. Ed. originale p.37 : « Potenza del femminismo. Tipo che con tutte queste femministe incazzate con noi maschi, noi maschi non sappiamo più chi siamo. E nemmeno da che parte cominciare. Dall'aria che tira sembra che se ti azzardi a rivolgere la parola a una femminista incazzata quella come minimo attacca a strillare TREMATE ! TREMATE ! LE STREGHE SONO TORNATE ! Dopo di che BOOM, ti saltano addosso e in gruppo ti eunucano. Anche perché da quello che ho capito deve essere venuto fuori che se un uomo tenta il minimo approccio con una donna dicendole magari un semplice *ciao*, automaticamente, adesso che grazie alle femministe incazzate la donna si è emancipata, la donna emancipata pensa che l'uomo in realtà le abbia detto *vieni qui che ti voglio scopare*. »

[239] Cette formule est récurrente pour définir les attentes du « mouvement de 77 ». On la retrouve à plusieurs reprises notamment chez Isabelle Sommier.

> quand Tilde (plût au ciel qu'elle fermât sa gueule) a cette sortie malheureuse : « Toi, tu es un homme, pas de prévarication », Benny déborde, la coupe est pleine, il prend la carafe de frascati, la renverse sur les Modénaises, dit qu'elles sont des connes et nous aussi on est des connes, il y a rien moyen qu'on comprenne, pas un coup de scie, nous et nos pareilles, en fait, on n'a aucune intention de faire la guerre à la queue, ce qu'on veut c'est la domestiquer, tandis que la queue, au contraire, demande à être matée par le fouet par le feu, et nous avec les pédés, ça, on le fait, c'est eux, la vraie révolution, et donc par voie de conséquence : elle, Benny. […]
> Une voix perçante s'élève alors, insultant Benny, lui disant galine, et nous trois, impossible de faire semblant de rien comme les autres, on se lève et on renverse d'autres vins, une rixe éclate ou quasiment, jusqu'au moment où elles nous flanquent dehors, mais Sylvia a la force de hurler sur le seuil que l'idéologie on n'en a rien à foutre, c'est les personnes tout court qui nous intéressent, les alliances, c'est sur les vécus qu'elles se nouent, pas sur des bavardages… »[240]

L'attention que le « mouvement de 77 » a porté sur le « privé », prédit le crédo de la génération suivante. Le refus de l'idéologie, l'abandon de la chose politique, le culte de l'expérience personnelle et de la réussite seront les aspects de l'individualisme qui explosera dans les années 1980. Il n'est pas étonnant que Tondelli illustre ce changement, lui qui deviendra l'un des représentants emblématiques de cette nouvelle littérature. Mais, selon l'avis de Silvia Contarini, c'est encore les féministes qui sortent leur épingle du jeu, étant le seul groupe qui demeurera, après le repli sur soi du « riflusso », comme capable de fédérer, et de perpétuer le personnel et le politique :

> « Du désastre post 77, comme je l'ai dit, ce sont les femmes qui m'ont sauvées. Non seulement parce qu'avec elles je partageais tout de ma vie quotidienne […] mais aussi parce qu'entre femmes une dimension politique demeurait, un sens de l'engagement qui nous faisait batailler tous les jours petites et grandes conquêtes, plus de droits, plus d'autonomie, plus de considération.» [241]

Le « mouvement de 77 » a tenté de concilier expériences et luttes collectives, avec la recherche d'un épanouissement personnel. Mais la volonté de suprématie sur le Movimento, les intérêts divergents de certains groupes, l'amplification du phénomène de la lutte armée,

---

[240] Pier Vittorio Tondelli, *Les nouveaux libertins, op.cit.,* p.61-62. Ed. originale p.45 : « Ci vediamo spesso anche con le ragazze, la Tilde, la Fefi, la Tully, l'Anny, la Mirka e la Katy tanto che si pensa di metter su una comitiva per il convegno femminista giù Roma. Se ne discute per qualche sera ma poi il Benny pianta il casino perché dice di sentirsi emarginata e quando la Tilde, non l'avesse mai detto, esce maldestra con tu sei un maschio, non prevaricare, Benny strabocca, prende la caraffa del Frascati e la rovescia addosso alle modenesi e dice che sono stronze e anche noi tre lo siamo perché non si vuole capire una sega di niente e che quelle come noi non vogliono far guerra al cazzo, ma soltanto addomesticarlo mentre il cazzo va domato con la frusta e col fuoco e tutto questo si fa con le finocchie che son la vera rivoluzione, quindi anche con lei la Benny. […]Poi una voce stridula si alza e insulta Benny dicendole uccellona e noi tre non possiamo far finta di niente come le altre e ci alziamo e rovesciamo altro vino e si accende una mezza rissa finché non ci spingon fuori ma la Sylvia ha la forza di urlare sulla porta che a noi non frega un cazzo dcell'ideologia, ma solo delle persone tout-court e che le alleanze si stringono sui vissuti e mica sulle chiacchiere… »

[241] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti*, *op.cit.*, p.93 : « Dallo sfacelo post '77, ho detto, mi hanno salvato le donne. Non solo perché con loro spartivo tutto della mia vita quotidiana, […] ma anche perché tra donne era rimasta una dimensione politica, un senso dell'impegno che ci faceva battagliare tutti i santi giorni per ottenere piccole e grandi conquiste, più diritti, più autonomia, più considerazione. »

ainsi que la répression policière en ont eu raison. Certains mettant en cause la matrice même du mouvement :

> « Je vous l'avais bien dit … »
> « Quoi ? »
> « Qu'on a eu tort d'abandonner l'analyse de classe… Qu'à suivre les nouveaux sujets de la révolution, les femmes, les étudiants, les jeunes, les exclus, les fous, les plus en colère, ça nous a mené nulle part…Le voici donc, le fantomatique « prolétariat juvénile » : des paumés et puis c'est tout. Comme si le désespoir pouvait te décerner le certificat du révolutionnaire…On commence par vouloir donner plus d'espace à l'individu et puis on se retrouve à gérer l'individualisme, avec des gens qui ne pensent qu'à eux… Beau résultat.»[242]

[242] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.283 : « « Io ve l'avevo detto… » « Cosa ? » « Che era sbagliato abbandonare l'analisi di classe… Che a inseguire i nuovi soggetti della rivoluzione, le donne, gli studenti, i giovani, gli emarginati, i pazzi, i più incazzati, poi si restava con le mosche in mano… Eccolo qua, il fantomatico proletariato giovanile : dei disperati e basta. Come se la disperazione ti desse la patente del rivoluzionario… Si parte con il voler dare più spazio all'individuo e poi ci si ritrova a fare i conti con l'individualismo, con gente che pensa solamente ai cazzi suoi… Bel risultato. »

DEUXIÈME PARTIE

APPROPRIATION

© Andrea Pazienza

II. Appropriation

Nous avons mis en évidence, lors de la première partie de notre étude, les éléments caractéristiques de 1977, ces « faits et gestes » qui apparaissent comme indispensables à une reconstitution vraisemblable de cette année dans un récit fictionnel. Cette seconde partie traitera d'un passage plus complexe, entre l'héritage des valeurs propres au « mouvement de 77 » et l'appropriation qui en est faite. Par appropriation nous entendons comment les écrivains s'emparent de cette année grâce aux techniques littéraires. Comment, en d'autres termes, ils réduisent un événement historique en objet romanesque.

Il s'agit d'identifier les clés littéraires interprétatives du « mouvement de 77 » mises en place dans les œuvres des romanciers.

Nous tenterons d'établir, dans un premier temps, si la notion de collectif, apparue lors de notre première partie, se retrouve dans un choix narratif précis.

Dans un deuxième temps nous traiterons de la volonté chez certains écrivains de notre corpus de donner à leur composition l'aspect d'un roman d'apprentissage. En quoi cette forme romanesque convient-elle à la reconstruction du « mouvement de 77 » ?

Enfin, toujours dans l'optique d'un passage entre deux époques de la vie, mais sans recourir forcément au roman de formation, nous soulignerons une tendance chez d'autres écrivains d'utiliser l'année 1977 comme un prétexte narratif fort, capable d'interrompre ou de modifier le cours de l'intrigue.

Cette partie affrontera donc les questions des voix narratives mises en place par les romanciers, des différents choix littéraires de forme ou de genre, qui correspondent à autant d'interprétations du « mouvement de 77 ».

A) Individualisation

Les événements historiques, ainsi que les principaux acteurs, lieux et actions de la contestation de cette année, servent de toile de fond indispensable à l'écrivain qui s'attelle à la réélaboration du « mouvement de 77 ».

Mais la description d'un arrière-plan suffit-elle à restituer 1977 ? Plus que la véridicité des éléments mis en scène, ce qui importe c'est la représentation que les écrivains proposent de cette année. Cette problématique pose la question du regard sur les événements, regard de l'auteur, et par conséquent du narrateur et des personnages. Qui se fait le porte-voix de leur reconstruction de 1977 ? À qui confient-ils la tâche de raconter 1977 ? La question du personnage devient fondamentale. Qui est-il ? Sont-ils plusieurs ? La profusion de personnages est-elle la manière pour les écrivains de rendre compte du collectif ?

Nous verrons dans un premier temps si le nombre de personnages correspond à une pluralité de la narration, autrement dit, s'il existe une choralité de la narration.

Si aucun des textes de notre corpus ne peut être défini comme un roman choral stricto sensu, certains d'entre eux développent des éléments de choralité à l'intérieur de la narration.

Toutefois nous constaterons que malgré des manifestations de choralité, les textes se structurent principalement autour d'un protagoniste central. Le recours à un personnage unique se double, dans la plupart des cas, de l'utilisation de la première personne du singulier. Ce procédé implique une intériorisation plus grande de l'expérience collective, réduite à la vision d'un seul. Pourquoi les écrivains décident-ils de confier la représentation de cette année à une seule voix introspective, alors que les événements historiques appellent à la mobilisation collective ? Nous verrons comment comprendre ce paradoxe.

a) Voix narratives

L'analyse du récit classique accorde une grande importance aux personnages. Ce sont eux en effet qui portent l'intrigue, la font évoluer, permettent au lecteur de s'identifier. L'auteur s'en sert afin de développer sa fiction littéraire, ainsi que sa vision du monde, de défendre un certain point de vue, d'analyser certains types de réaction.

Lors de la première partie, nous avons mis en lumière que l'une des techniques pour illustrer concrètement à l'intérieur des textes la notion de collectif, consistait à mettre en scène

plusieurs personnages secondaires. Nous avons souligné que les écrivains souhaitaient ainsi montrer l'importance du groupe et de l'être en groupe dans la vie quotidienne des jeunes gens de l'époque. A tel point que tous les membres de ces groupes semblaient avoir la même importance à leurs yeux, c'est-à-dire qu'ils représentaient tous un aspect de cette génération. C'est ainsi que beaucoup de personnages semblaient vidés de leur caractéristiques propres au nom du collectif, certains auteurs négligeant les prénoms, les modifiant ou les privant de majuscule. Nous avions conclu que si la profusion de personnages secondaires pouvait sans doute désorienter le lecteur, cela permettait toutefois de rendre compte des différentes facettes du Movimento ainsi que de l'atmosphère foisonnante des années 1970, tant sociale que politique.

Mais au-delà de la description physique des groupes, le collectif peut-il être pris en charge par la voix narrative ? Et si oui comment ? En d'autres termes l'écrivain, par le biais des personnages, collectivise-t-il la narration ? Car si la prolifération de personnages sous-tend la multiplication des voix narratives, il sera dès lors possible de parler de roman choral. Dans le cas contraire, pourquoi les écrivains optent-ils pour un seul personnage principal ? Ce choix d'une voix unique peut-il tout de même illustrer l'aspect collectif ?

Regards croisés : éléments de choralité

Le roman choral est la forme romanesque qui propose une mise en narration du collectif. Si cette forme n'est pas réellement codifiée, elle repose néanmoins sur plusieurs constantes qui permettent de l'identifier.

Le nombre de personnages est sans aucun doute l'un des indices les plus évidents. Suivant cette indication, tous les textes de notre corpus répondent à ce critère, car tous possèdent une multitude de personnages secondaires. Qu'il s'agisse du fameux groupe d'amis ou du groupe politique (plus restreint chez Camon ou Rastello, ou très vaste chez Arpaia, Pozzi, Balestrini et Palandri), de la famille, peu ou pas mentionnée chez Arpaia, Balestrini et Pozzi, plus présente chez Camon Palandri et Rastello, ou d'autres protagonistes encore, qui apparaissent au fil des aventures du personnage principal.

Lors d'une interview, Bruno Arpaia résume ainsi son roman :

> «Le livre raconte l'histoire d'un groupe de jeunes, des militants de ce qu'on appelait alors la gauche révolutionnaire. C'est un récit à la fois choral (je crois avoir mis en présence plus de cent cinquante

personnages en incluant les figurants), mais centré sur un protagoniste, Alberto Malinconico, dont l'ami le plus proche s'appelle Angelo Malecore. »[243]

S'il dénombre près de cent cinquante personnages, doit-on en conclure que *Il passato davanti a noi* est un roman choral ? Suffit-il, pour définir ainsi son livre, de comptabiliser un grand nombre de personnages ? Les personnages secondaires sont-ils forcément porteurs d'une narration de type choral, ou doivent-ils, pour ce faire, prendre en charge à un certain moment la narration ? S'il est indéniable que notre corpus regorge de personnages, sont-ils, par leur seule présence, des éléments de choralité ?

Une simple énumération ne suffit pas à faire de ces apparitions de véritables personnages secondaires. Encore faut-il que l'écrivain leur accorde une dimension à part entière, les définissant, donnant en somme une épaisseur à ces êtres de papiers, pour qu'ils ne passent pas pour de simples figurants. Seuls des personnages secondaires solides peuvent donner lieu à des effets de choralité. Déjà le champ se restreint, et certains de nos textes s'accommodent d'un répertoire de noms et prénoms sans beaucoup plus d'exploration. Ils laissent entrevoir l'entourage nombreux du personnage principal, sans pour autant s'attacher à en décrire les caractéristiques physiques, psychologiques ou leurs principaux traits de caractère et initiatives personnelles.

C'est paradoxalement le cas de Balestrini. Alors que le titre du roman, *Les invisibles*, laisserait présager un chœur se faisant l'écho de ces années, le récit n'est confié qu'à une seule voix narrative. L'intrigue principale – les événements qui ont conduit son narrateur protagoniste en prison et la révolte auquel il participe – ne semble être en réalité qu'un prétexte pour illustrer les agissements typiques d'une génération, le phénomène de groupe, la contestation et les revendications collectives. Et de prouver, telle une parabole, que ce qui arrive à son protagoniste, aurait très bien pu toucher n'importe lequel d'entre eux. Le système de désignation des personnages, ainsi que nous l'avons indiqué en première partie, est principalement symbolique. La notion de groupe est plus importante que les personnages eux-mêmes, qui ne possèdent pas réellement de dimension propre, de caractérisation singulière, ni surtout de voix, à l'exception de Scille, instigateur de la scission du groupe et bien entendu du narrateur protagoniste, bien qu'il n'ait ni prénom, ni de description précise le définissant. Si le

[243] Bruno Arpaia, interview du 20 février 2006, « Gloria e terrore dagli anni settanta », revue en ligne *InfiniteStorie,* Version originale : « Il libro racconta la storia di un gruppo di ragazzi, militanti di quella che allora si chiamava la sinistra rivoluzionaria. È una narrazione allo stesso tempo corale (credo di aver messo in campo più di centocinquanta personaggi, includendo le comparse), ma centrata su un protagonista, Alberto Malinconico, il cui amico più stretto si chiama Angelo Malecore. »

collectif est l'une des clés interprétatives du roman, Balestrini ne choisit pas la choralité pour l'illustrer.

Ce qu'il fera en revanche deux ans plus tard dans *L'éditeur*, jouant, suite à la disparition de son personnage (transposition fictive de Feltrinelli), avec les différentes versions des autres protagonistes, qui revendiquent leur statut de chœur offrant plusieurs voix narratives. Dans *Les invisibles*, l'importance du collectif au sens large supplante la pluralité des voix.

Rastello lui, met en scène son personnage principal entouré d'amis et de connaissances un peu plus définis, mais ne s'attarde pas sur une description poussée de ces personnages, les limitant pour la plupart à des allusions un peu obscures dans le cours de la narration – jouant sur l'omniscience du narrateur qui distille les informations de manière non linéaire – ou bien les cantonnant à des rôles bien établis, qui cachent en réalité leurs facettes et leur spécificités. C'est ainsi que Giuliana est la féministe engagée, qu'Igor est l'activiste en marge de la légalité, que Billy se prend pour un chef de la lutte armée, ou que Marina joue à la petite fille un peu collante, etc. Les épisodes touchant ces personnages n'ont d'importance qu'en relation avec les émotions et réflexions qu'ils suscitent chez le narrateur protagoniste.

Il en est de même chez Camon, où cette tendance est encore plus poussée. Si son héros croise plusieurs personnes, s'il fréquente des groupes de pensées, participe à l'activité de la radio et de la maison des étudiants, toutes ces rencontres ne servent qu'à illustrer son évolution personnelle et les bouleversements qui l'agitent, les personnages secondaires n'ayant pas vraiment droit de cité à l'intérieur de la narration. Ferdinando Camon privilégie, lorsqu'il évoque la collectivité et le collectif, un ton générique, un « on dit que » ou « il est d'usage », qui ne laisse pas même entrevoir un réel « nous » collectif auquel le lecteur pourrait faire référence, comme dans le cas de Balestrini. Au contraire, le narrateur qui se charge de raconter la vie de Sirio, semble être quelque peu hostile à la jeunesse révolutionnaire italienne, utilisant pour bien marquer sa désapprobation l'article « ils » pour parler d'eux. Mais ces nuances rentrent plus dans le sens que chaque auteur souhaite donner du « mouvement de 77 », et que nous analyserons lors de notre troisième partie.

Les personnages secondaires n'interprètent que de simples apparitions dans la vie du personnage principal, sans être porteurs d'une autre vision de la réalité qui pourrait faire basculer les textes vers la choralité. Même chez Palandri, où le collectif est revendiqué comme un style de vie, les personnages ne font pas l'objet d'un portrait précis, mais sont présentés au travers de surnoms, habitudes ou défauts. Toutefois nous reviendrons sur ce texte car, si là aussi les personnages secondaires apparaissent en demi-teinte, cette question pose problème à son narrateur.

Seul Paolo Pozzi accorde à ses personnages secondaires l'aspect d'un chœur. L'auteur ne limite pas, comme Camon, les personnages secondaires aux péripéties du protagoniste, il n'opère pas, comme chez Balestrini, de regroupements symboliques, individuant, de façon peut être réductrice, d'un côté les bons de l'autre les méchants, mais il les fait vivre en leur donnant la parole. Loin de la tragédie grecque, ni vox populi ni oracle, le chœur des personnages laisse entendre sa voix à travers de simples conversations. Le grand mérite du roman de Pozzi est d'offrir une vision du Movimento en prise directe : *Insurrezione* repose sur les dialogues. De phrases mémorables en discours sans queue ni tête, les personnages apparaissent en creux, non pas tant grâce à une description physique ou caractérielle précise, mais au détour de leurs innombrables échanges verbaux. Les personnages secondaires ont de fait une place de tout premier ordre dans ce roman, ils « sont » la vie du narrateur protagoniste, et leurs discussions, prises de bec, ou moqueries lors des assemblées, au cours des manifestations, dans les bars ou appartements où ils se retrouvent, participent de l'intrigue. L'exhortation et l'invitation à prendre la parole, une des revendications chères au « mouvement de 77 » comme l'indique l'un de ses slogans phare (« vogliamo parlare »), est par conséquent concrètement représentée par cette technique narrative.

De plus Pozzi s'attarde sur quatre personnages, leur consacrant un chapitre chacun, où il retrace leur histoire. Vito, Tullio, Andrea et Giulio bénéficient de la sorte d'un approfondissement complémentaire indépendant de l'intrigue en cours.

Si la pluralité des expériences politiques, évoquées par les parcours différents de chaque personnage, est le signe tangible des multiples facettes du Movimento, l'esprit collectif est pleinement restitué par l'omniprésence des dialogues, que Pozzi utilise comme artifice de choralité. L'écrivain parvient donc à donner à lire, si ce n'est plusieurs voix narratives – le narrateur ne cédant jamais son rôle à un autre personnage – plusieurs regards, plusieurs versions et points de vue existants à l'époque.

Car c'est bien là une autre caractéristique de la forme chorale : la pluralité des regards. Plusieurs approches ou commentaires lors d'un événement marquant, plusieurs versions d'un épisode. Ces regards croisés entraînent la choralité.

Relater les positions de chacun lors d'une discussion permet à l'écrivain de mettre en présence plusieurs opinions, relançant l'intrigue et produisant un certain dynamisme dans son développement. Bien entendu, les conversations entre les personnages sont porteuses, comme l'exploite judicieusement Pozzi, d'un effet de choralité. Cependant, proposer des focalisations complètement différentes sur un événement, amplifie cet effet. Bruno Arpaia, comme Paolo Pozzi, fait un grand usage des dialogues, donnant ainsi la parole à ses nombreux personnages

secondaires. Mais il est le seul de nos auteurs à offrir dans *Il passato davanti a noi*, des points de vue divergents sur un même épisode.

Alberto, le personnage principal, et Angelo, son meilleur ami, exposent dans diverses occasions deux versions d'un même fait. Il s'agit des moments les plus connus et les plus marquants du « mouvement de 77 » et des mois qui l'ont précédé. C'est ainsi que les deux protagonistes assistent séparément à la fête du Parc Lambro, Alberto regrettant les incidents qui l'ont émaillée et Angelo y participant. Plus tard Angelo fera partie du service d'ordre de la manifestation donnant l'assaut à la première de La Scala, organisée par les « Circoli del proletariato giovanile », Alberto quant à lui se contentant de citer cette action qui remporte son adhésion. Ce procédé se poursuit à propos des événements de 1977. Angelo fait partie du cortège où des manifestants abattent le brigadier Custrà le 14 mai 1977, en réponse à la mort de Giorgiana Masi tuée par un policier en civil, et applaudit leur action alors qu'Alberto voit dans cet épisode le début de l'isolement du Movimento.

Enfin leur divergence et leur éloignement arrivent à son paroxysme lors du congrès contre la répression organisée à Bologne en septembre 1977, dont Arpaia cite les deux versions l'une après l'autre : Angelo et ses amis représentent l'aile militariste qui monopolise l'assemblée lors de la gigantesque réunion au palais des sports alors qu'Alberto est tellement dégoûté par le tour que prennent les interventions, notamment à cause des positions autonomes, qu'il décide de la quitter. Ces deux personnages, qui s'éloignent au fil du roman, laissent au romancier la possibilité d'offrir des regards différents sur les événements les plus représentatifs du « mouvement de 77 ».

Bruno Arpaia est aussi, des auteurs de notre corpus, le seul à accorder à un autre personnage, la possibilité de s'exprimer en son nom, effectuant donc un changement de l'instance narrative. L'une des caractéristiques du roman choral consiste à permettre à d'autres personnages que le narrateur, d'accéder à la voix narrative. Confier la narration à un protagoniste secondaire est une responsabilité majeure, et le signe d'une choralité bien plus marquée que la seule prolifération de personnages.

Bruno Arpaia n'exclut aucun de ces procédés. Le système narratif qu'il met en place dans son roman-fleuve, est exemplaire des possibilités qui se présentent aux écrivains. Dans *Il passato davanti a noi*, plusieurs voix narratives apparaissent, se structurant autour de trois axes.

Le roman se développe principalement selon un modèle hétérodiégétique où le narrateur omniscient raconte l'histoire d'Alberto. On suit donc les aventures personnelles et les tergiversations sentimentales et politiques de ce personnage principal selon une ligne chronologique, allant de 1972 à 1980, de sa vie de lycéen à la fin de son parcours

universitaire. Sa vie se compose de son activité politique au sein de sa ville natale, jusqu'à son engagement dans le Movimento au cours de sa formation universitaire à Naples. Il croise et fréquente beaucoup de monde, de ses amis de section à ses amis d'enfance, sans oublier ses collègues d'université.

Parallèlement, un deuxième axe se déploie, où l'on retrouve Alberto plus de vingt ans plus tard, à la recherche de ses anciens amis, afin de rédiger un roman sur leurs années de jeunesse. Si Alberto est toujours le personnage principal, et le récit toujours hétérodiégétique, le narrateur s'adresse à son personnage à la seconde personne du singulier. À la focalisation zéro, de mise dans la première construction narrative, le narrateur alterne avec des moments en focalisation interne, plus propre à l'utilisation de la seconde personne du singulier. Grâce à ce changement de pronom personnel, Alberto semble devenir un autre personnage, prenant les traits, dans cet autre axe, du double fictif de l'écrivain. Tout au long du roman on trouve dix-neuf interruptions de l'intrigue principale, où le narrateur expose les difficultés d'un Alberto quadragénaire, qui court après ses souvenirs, tentant, grâce à l'aide de ses amis, de reconstruire la mémoire de ses jeunes années afin d'écrire son roman.

C'est lors de ces rencontres, lorsqu'Alberto revient à Naples pour parler et évoquer leurs souvenirs communs, qu'il croise Angelo, à l'époque son meilleur ami. Ce dernier est le seul à avoir abandonné la politique traditionnelle, en montant à Milan et rejoignant un groupe semi clandestin armé. Quand Alberto le croise au détour d'une ruelle, il l'interpelle et lui demande de participer à cette démarche collective :

> «Quand il se retourne et te regarde droit dans les yeux, tu sais déjà que tu l'as convaincu.
> « D'accord » dit-il. « Moi, je te raconte, mais toi tu dois changer les noms, les dates, les lieux. Tu dois tout changer, compris ? Et autre chose : je veux la raconter exactement comme je l'ai vécu, comme je pensais à l'époque, sans chercher à expliquer. Les faits. Rien que les faits. Ca te va ? »
> D'un regard tu acquiesces et il commence, comme si pendant vingt ans il n'avait attendu que cet instant.»[244]

Voici comment est introduite, lors d'une des interruptions du cours principal de l'intrigue, la dernière voix narrative présente dans le roman. Ce troisième axe, à l'inverse des deux précédents, s'articule donc sur un mode homodiégétique. A huit reprises Angelo racontera sa propre aventure à la première personne, en focalisation zéro. Son récit commencera par son

[244] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.255 : « Quando si gira e ti guarda dritto in faccia, sai già che l'hai convinto. « Daccordo » dice. « Io ti racconto, ma tu devi cambiare nomi, date, luoghi. Devi cambiare tutto, intesi ? E un'altra cosa : io voglio raccontartela esattamente come l'ho vissuta, con quello che pensavo allora, senza tentare di spiegare niente. I fatti, nudi e crudi. Ti va bene ? » Tu annuisci socchiudendo gli occhi e lui comincia, come se per vent'anni avesse solo aspettato quel momento. »

départ à la caserne et s'achèvera par l'abandon de son groupe armé, suivi d'un exil à Paris puis au Mexique.

Les trois axes sont facilement identifiables puisque signalés sur la page par un blanc typographique ou bien par une petite étoile, indiquant un arrêt provisoire de la narration. Ils permettent à Arpaia de proposer trois regards différents : la vision d'Alberto adolescent, celle d'un Alberto plus âgé dans un présent du souvenir, éclairant et commentant, en compagnie de ses anciens amis, leurs actions de jeunesse, enfin celle d'Angelo, qui permet à l'écrivain de ne pas omettre le coté « obscur » de ces années, en racontant les aventures d'un groupe clandestin. L'intrigue se déploie et se parachève à l'intérieur de ces trois axes, les personnages apparaissant dans l'un et trouvant une explication dans l'autre. Ce qui permet à Arpaia de donner à lire un tableau complet de sa génération, de ses actions à l'époque mais aussi de leur vision actuelle sur ces faits et gestes. L'utilisation brillante des voix narratives déployées sur ces trois axes sont, selon nous, la composante chorale de ce roman, bien plus que la présence de cent cinquante personnages secondaires, pour reprendre le chiffre donné par Arpaia lui-même.

Il n'y a donc pas collectivisation de la narration puisque dans l'ensemble, aucun de nos auteurs n'opte pour la représentation du collectif par le biais du roman choral. Mais bien que les textes de notre corpus n'adoptent pas cette structure narrative, ne privilégiant que quelques effets caractéristiques de cette forme, il n'en demeure pas moins que le foisonnement de personnages illustre concrètement la notion de collectif.

L'importance de ces regards croisés est fondamentale pour l'écrivain. Un exemple plus significatif réside chez Palandri, où les personnages secondaires disposent d'une place de choix dans la vie du jeune Enrico, mais surtout dans la composition et les objectifs du texte.

Les pérégrinations mentales et physiques du narrateur protagoniste sont agrémentées de nombreuses apparitions. Les personnages dits secondaires sont en réalité partie intégrante de l'œuvre. Il y a bien entendu Anna, la jeune fille dont Enrico est amoureux et qui représente en quelque sorte le moteur de l'intrigue. Mais celle-ci, ne sort presque jamais sans ses trois meilleures amies. Et puis il y a les amis du narrateur : ses colocataires, ses amis d'enfance, les collègues de la radio, ou de l'université, etc. Enrico raconte les gens qu'il fréquente, leurs discussions, et leurs embrouilles sentimentales, politiques et familiales. Revendiquant le collectif pour sa vie et leur manière d'être à tous, il s'inspire d'eux, et les met donc en première ligne de sa reconstruction de 1977, cette année si importante dans sa vie amoureuse et sociale.

Il leur rend même hommage, lors de moments méta-narratifs sur l'acte d'écriture. Dans ces passages en focalisation interne, où il raconte, dans un présent de la narration, ses difficultés à rédiger son texte, Enrico narrateur et écrivain en herbe se livre et dévoile sans aucun filtre l'importance de son entourage et de leur influence dans son procédé d'écriture :

> «Je n'ai pas de style dans ma façon d'écrire, ni dans ma façon de parler ; je parle un peu comme maurizio, un peu comme gianni, un peu comme gigi, et cætera et cætera, c'est à dire comme plein d'autres ; de la même façon j'ai aussi envie de lire et d'écouter comme plein d'autres ; et c'est pour ça que même si ce n'était pas fini (mais le sera ce jamais ?) j'ai fais lire ces pages à maurizio, gianni, clorinda, à anna […]; et encore plein d'autres gens l'ont lu et en ont parlé avec moi ; comme je ne suis jamais sûr de ce que je dis et que les choses individuelles me dégoûtent et même les personnes individuelles me dégoûtent , alors les choses que mes amis m'ont dites, sur le livre, ou qui n'avaient rien à voir avec le livre, sont toutes entrées dans le récit , l'ont transpercé de choses qui arrivaient entre temps, pendant que je l'écrivais ; alors je donne un conseil sur la manière de le lire, même si au final vous n'en faites rien ; alors c'est un conseil sur la manière de le penser, de l'apprécier cet objet ; lui (le livre) c'est un léger bruissement, un récit qui ne concerne personne, et qui en même temps parle de tous, tout comme le sont mes journées, chargées de confusion et de personnes ; je ne suis pas et je ne veux pas être exclusivement Enrico Palandri, mais quelque chose d'approchant ; je crois que ceci est un objet collectif ; le collectif n'appartient plus au projet, il fait partie de mes rêves, de ma façon de passer le temps, de vivre ma vie, d'être dans la merde, comment essayer d'en sortir ; et il est chuchoté et non déclamé ; sur de multiples points j'aimerais être interrompu, obligé de changer de registre : là c'est trop romantique, là ce n'est pas crédible, là c'est faux ; voilà le malheur d'écrire seul, c'est qu'on laisse entendre une seule voix. »[245]

Même si les « choses individuelles [le] dégoûtent », même si son roman est un « objet collectif », il est seul dans son acte d'écriture. Ce constat d'échec – inévitable –, sonne ici d'autant plus cruellement, qu'il se fait l'écho de l'impossibilité d'écrire collectivement le collectif.

La voix d'un unique narrateur protagoniste ne peut rendre compte du collectif que par un artifice, par un leurre que, dans ce cas précis, le narrateur-écrivain met en lumière.

Il en ressort que, même si les romanciers multiplient les personnages secondaires, aucun ne leur accorde une réelle épaisseur ni une place de taille dans leurs textes, encore moins un véritable droit de parole et d'expression. En somme les personnages secondaires ne semblent

[245] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.133-134 : « Non ho uno stile nello scrivere e neppure nel parlare ; parlo un po' come maurizio, un po' come gianni, un po' come gigi eccetera eccetera, cioè chissà come quanti altri ; così ho anche voglia di leggere e di ascoltare come tanti altri ; così anche se non era finito (ma lo sarà mai ?) ho fatto leggere queste pagine a maurizio, gianni, clorinda, ad anna […]; e ancora tantissimi altri lo hanno letto e ne hanno parlato con me ; siccome non sono mai sicuro di quello che dico e le cose individuali fanno tutte schifo, e anche le persone individuali mi fanno tutte schifo, le cose che gli amici mi hanno detto, sul libro, o che col libro non c'entravano nulla, sono tutte entrate nel racconto, lo hanno tutto bucato di cose che succedevano nel frattempo, nel mentre che lo scrivevo ; allora dò un consiglio sul modo di leggerlo, anche se alla fine non ve ne fate nulla ; allora è un consiglio sul modo di pensarlo, di volergli bene a questo oggetto ; lui (il libro) è un brusio leggero, un racconto che non riguarda nessuno, e allo stesso tempo parla di tutti, così come sono le mie giornate, piene di confusione e di persone ; non sono e non voglio essere precisamente enrico palandri, ma qualcosa di simile ; credo che questo sia un oggetto collettivo ; il collettivo non appartiene più al progetto, fa parte dei miei sogni, del mio modo di passare il tempo, di vivere la vita, di stare nella merda, come di cercare di uscirne ; ed è sussurrato, non declamato ; in molti punti vorrei essere interrotto, costretto a cambiare registro : qui è troppo romantico, qui non è credibile, qui è falso ; è questa la vera sfiga di scrivere soli, che si lascia andare una voce sola. »

donc être que des éléments du décor, à l'instar des autres éléments hérités du « mouvement de 77 » dont nous avons traité lors de la première partie. Ils demeurent tous en retrait par rapport à la figure et la voix d'un seul protagoniste principal. Car, de manière paradoxale face à un tel mouvement collectif de contestation, les écrivains optent pour une voix narrative unique.

Vision unique

Face à l'héritage du « mouvement de 77 », nous voyons que le problème qui se présente n'est plus celui de fictionaliser une année historique précise, puisque 1977 a compté trop de micro événements, impossibles à synthétiser, mais de trouver une piste alternative pour en rendre compte. Si les faits ont été innombrables, la solution narrative envisagée par les écrivains a été de restreindre à une vision unique les événements, en mettant en scène un seul personnage ou une seule voix narrative.

Tous les romanciers de notre corpus privilégient une voix narrative unique qui coïncide avec le personnage principal, à l'exception d'Arpaia qui, comme nous l'avons indiqué, met en place plusieurs voix narratives, ou plutôt trois axes différents de narration, et de Camon qui distingue entre un narrateur hétérodiégétique et son protagoniste principal Sirio.

De façon très classique les écrivains optent pour un personnage principal, qui, de près ou de loin, prend part aux événements de 1977. Ce choix s'apparente à première vue à un souci de commodité, un gage de facilité pour l'écrivain qui s'apprête à fictionaliser cette époque foisonnante. Il est plus simple en effet de proposer un point de vue unique sur ses manifestations, au vu de la complexité de la situation italienne de l'époque. Une façon, dans un premier temps, de réduire les difficultés, et de représenter, de manière « exemplaire » par l'intermédiaire d'un personnage, tous les événements mineurs ou majeurs de cette année-là.

L'une des étapes narratives dans le processus de fictionalisation de 1977 consiste donc à réduire les événements à travers le prisme d'un regard unique, ce qui sous-tend l'abandon de tous les « autres » possibles, qu'il s'agisse de personnages, situations ou positions différentes. Renoncer à la choralité c'est offrir une seule voix narrative, un seul point de vue sur le « mouvement de 77 ». Choisir par conséquent un personnage qui portera et illustrera emblématiquement cette année de révolte, et qui permettra aux écrivains de se glisser dans les remous de 1977, afin d'en proposer une interprétation.

Mais de quel personnage s'agit-il ?

Bien que nos auteurs aient rédigé leurs textes à des moments très différents, – Palandri en 1978, Balestrini, Camon et Pozzi au cours des années 1980, enfin Arpaia et Rastello après l'an 2000 – tous affectionnent un type semblable de personnage : jeune et en désaccord avec

la société. Ce choix est parfaitement compréhensible, les romanciers puisant dans la catégorie sociale du « prolétariat juvénile », d'où sont nés les principales revendications et les acteurs du « mouvement de 77 ».

Ces « nouveaux sujets sociaux », comme on les qualifiait, regroupaient tous les travailleurs précaires, ouvriers non qualifiés, employés à temps partiel ou à domicile, chômeurs, marginaux, principalement des jeunes, peu ou pas qualifiés, ou néo-diplômés, le plus souvent embauchés au noir. La question du travail touche de plein fouet les jeunes, car ils représentent 1 500 000 des deux millions de chômeurs[246].

S'opposant à la société des inclus, des « garantis », ceux qui s'auto-définissent les « non garantis » vont trouver un terrain d'entente privilégié avec les étudiants, étant donné la forte proportion d'étudiants-travailleurs, aussi précaires que les autres, résultat d'une réalité toute italienne comme l'explique Isabelle Sommier :

> « Ce particularisme tient à la fois à l'ouverture majeure de l'université italienne et à l'absence de système de bourses permettant aux enfants des classes moyennes (et *a fortiori* populaires) de financer leurs études. » [247]

Les jeunes, lycéens compris, sont donc le noyau dur du Movimento. S'intéresser à cette année de révolte, c'est se pencher sur la vie de ces jeunes italiens qui, héritiers des mouvements contestataires de la fin des années 1960, ont voulu poursuivre et accroître les luttes, pensant que par ces tentatives insurrectionnelles la révolution, ou tout au moins, un changement de la société, était proche. C'est ainsi que dans les romans qui traitent de 1977, les personnages, qu'ils soient principaux ou secondaires, qu'il s'agisse de meneurs ou d'alliés temporaires, sont tous des jeunes gens, entre quinze et trente ans, politisés ou fréquentant des milieux qui le sont.

Au-delà donc d'un personnage principal évoluant dans une ville en proie à l'agitation créée par le Movimento, faisant partie de plusieurs collectifs, participant de près ou de loin à la contestation – éléments récurrents des intrigues –, l'héritage du collectif n'est pas réellement décelable d'un point de vue narratif.

Il se retrouve dans les éléments secondaires que nous avons établis dans notre première partie, c'est-à-dire le décor, les actions de deuxième plan, qu'elles soient factuelles (données historiques vérifiables) ou typiques (actions représentatives de l'année entière : auto-

[246] Chiffre cité par Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.135
[247] *Ibid.,* p.128

réductions, expropriations, occupations). Serait-ce le signe d'un abandon de la question du collectif ? Ou bien l'indice que les écrivains préfèrent individualiser l'expérience collective ? C'est bien cette dernière option qu'ils privilégient en décidant de rendre compte de l'expérience collective à travers les aventures d'un seul. Individualiser c'est-à-dire rendre individuel, en adaptant ou en attribuant à l'individu.

Mais avant de rendre compte de la manière dont les écrivains « individualisent » l'expérience collective, un autre facteur doit être mentionné afin de comprendre totalement leur décision de mettre en scène un seul personnage.

Il faut noter que si d'un côté le mouvement contestataire de 1977 a vu naître pléthore de groupes de pensées et d'actions, il a vu également apparaître la notion d'individu, avec ses valeurs et ses attentes, prémisses en quelque sorte de la culture individualiste typique des années 1980. Si « le personale è politico », ce fameux slogan qui a caractérisé le « mouvement de 77 », revendique clairement l'attention portée à l'individu, le choix d'un personnage unique dans le cas des romanciers, est la matérialisation concrète de ce mot d'ordre. Cet art de vivre, cette nouvelle vision du monde à l'aune de l'individuel, si spécifique de ces jeunes gens, les distingue de leurs prédécesseurs, comme le souligne Mino Monicelli :

> «La grande intuition du mouvement de 1968 a été qu'il ne suffisait plus de renverser le pouvoir, d'abattre l'Etat, pour atteindre le Bonheur et la Justice ; mais il fallait changer la société toute entière, repousser la séparation entre public et privé, organiser et mener la révolte en personne. Le mouvement de 1968 croyait que les destins individuels dépendaient du changement social. La conquête fondamentale de l'époque a été le droit à la politique, à se sentir protagonistes.
> Il n'est pas certain que les jeunes de 77 croient encore à ça. Pour eux la société est une réalité que l'on peut détruire, mais que l'on peut aussi utiliser. Le narcissisme gagne sur la rédemption commune. Au lieu d'acteurs de l'histoire, comme on voulait l'être en 68, on préfère en devenir spectateurs. D'où le refus de la politique, du militantisme, la fuite dans l'irrationnel, la perte d'identité, l'idéologie de la drogue, le mythe de la violence prolétarienne, l'éthique du négatif ; d'où, aussi, la recherche de niches, de sanctuaires, le repli sur « le personnel ». Plus que de l'égoïsme c'est un culte de son propre « moi » ; une tendresse pour sa propre vie intime.»[248]

Ce « culte du moi » et cette « tendresse pour sa vie intime » semblent légitimer encore plus le protagoniste principal au cœur de l'intrigue mise en place par les romanciers. Ce personnage unique est, pour les écrivains, le focalisateur du « mouvement de 77 ». Mais au-delà de la

[248] Mino Monicelli, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, *op.cit.*, p.73-74 : « Il '68 fu l'intuizione che non bastava più rovesciare il potere, abbattere lo Stato, per conquistare la Felicità e la Giustizia ; ma bisognava cambiare tutta intera la società, respingere la separazione tra privato e pubblico, organizzare e condurre in prima persona la rivolta. Il '68 credeva che il destino individuale dipendesse dal cambiamento sociale. La conquista fondamentale di allora fu il diritto alla politica, a sentirsi protagonisti. È dubbio che i giovani del '77 credano ancora a questo. Per essi la società è una realtà che si può distruggere, ma si può anche utilizzare. Il narcisismo vince sulla rendenzione comune. Anziché soggetti della storia, come si voleva essere nel '68, si preferisce diventarne spettatori. Di qui il rifiuto della politica, della militanza, la fuga nell'irrazionale, la perdita di identità, l'ideologia della droga, la mitizzazione della violenza proletaria, l'etica del negativo ; di qui, anche, la ricerca di nicchie, di santuari, il ripiegamento sul « personale ». Più che egoismo, è culto del proprio « io » ; tenerezza per la propria vita intima. »

simple individualisation, les écrivains pousseront-ils jusqu'à l'intériorisation de l'expérience collective ?

b) Intériorisation

Par individualisation nous entendons ce qui amène les écrivains de notre corpus à réduire l'expérience collective, propre au « mouvement de 77 », à l'expérience d'un seul, à relater, en somme, tous les faits à travers le regard d'un protagoniste unique.
Sachant que la plupart de nos auteurs font le choix d'un seul personnage principal, il en découle que toutes les actions décrites dans le corps du texte, qu'il s'agisse des événements les plus connus ou de faits mineurs de 1977, seront uniquement perçus selon son point de vue. Il n'est, par conséquent, pas nécessaire de multiplier les exemples afin d'illustrer comment chaque personnage envisage et appréhende personnellement les différents épisodes de cette année, étant donné que nous avons souligné plus haut les quelques écarts à cette position, qui relèvent de rares moments de choralité présents dans notre corpus.
Il est maintenant plus intéressant de s'attarder sur les effets recherchés par la présence d'un seul personnage, plutôt que sur la vision de celui-ci sur tel ou tel événement de 1977.
Rendre compte par le regard d'un seul, c'est rendre compte des événements de cette année par le ressenti d'un seul personnage. Par ses impressions et ses commentaires, par ses émotions qui touchent au « moi » le plus profond.
C'est pourquoi les écrivains ne mettent pas simplement en place un personnage qui vit le « mouvement de 77 », mais un « je » qui relate ses sensations au cours de cette année. Les écrits personnels permettent une intériorisation des événements collectifs.
Au-delà donc des comptes-rendus des diverses manifestations, occupations et autres « expropriations prolétariennes », typiques de cette année de contestation, il s'agit de voir pourquoi les auteurs préfèrent un « je » à une pluralité de personnages sûrement plus appropriés à décrire le foisonnant « mouvement de 77 ». Quels sont les avantages des romans à la première personne ? Et comment les écrivains résolvent-ils la question du collectif ?

<u>« Je » : un artifice pour témoigner ?</u>

Certains de nos auteurs proposent une fiction portée par une seule voix narrative et qui coïncide avec le personnage principal. Cette option, où le personnage est autant narrateur que protagoniste, implique une énonciation à la première personne du singulier. À la vision unique du personnage principal s'ajoute donc sa voix seule, par l'utilisation du « Je ».

L'individualisation est renforcée par cette énonciation. Car non seulement les auteurs mettent en scène un seul personnage principal qui catalyse toutes les aventures, mais ils optent pour une narration à la première personne qui renforce davantage encore l'unicité du point de vue sur les événements. Avec l'usage de la première personne, on semble s'éloigner toujours plus de l'aspect collectif.

Des textes de notre corpus, quatre d'entre eux offrent un récit homodiégétique tout au long de leur intrigue, Bruno Arpaia ne l'utilisant, quant à lui, que dans la narration concernant le personnage d'Angelo, et préférant pour le reste de son roman un modèle hétérodiégétique à l'instar de Ferdinando Camon. Nous nous appuierons donc principalement sur les romans de Balestrini, Palandri, Pozzi et Rastello, où le « Je » soutient tout le poids de la construction romanesque.

Afin de comprendre la raison qui les a poussés à opter pour ce type d'énonciation, voyons d'abord quels sont les effets que l'utilisation de la première personne du singulier sous-tend, et les avantages que les romanciers y puisent.

Les atouts de la première personne du singulier sont connus.

Avant toute chose, dire « Je » suffit à instaurer un centre du discours, et à susciter ce que Barthes appelait un « effet de réel », en l'occurrence, un effet de personnage, qui tient à l'effet de voix. « Je » étant exclusivement une première personne qui s'exprime, un embrayeur du discours, il est sans identité particulière. En terme romanesque cela implique qu'il n'est pas forcément nécessaire de nommer le personnage, le « Je » se définissant par son propre acte d'énonciation. D'ailleurs nos auteurs en sont bien conscients.

Si Enrico Palandri multiplie les occasions de faire apparaître le nom du narrateur, lors de dialogues avec des amis ou de considérations personnelles, nos autres écrivains tendent à privilégier exclusivement le pronom personnel en lieu et place du prénom. Il apparaît néanmoins chez Pozzi, in extremis, à l'avant dernière page du roman lorsque le narrateur retranscrit le contenu d'une lettre qu'il reçoit en prison (« Caro Stefano… »). Rastello quant à lui s'acquitte de cette tâche en début de livre, grâce à une présentation officielle du narrateur, nom et prénom, pour ne plus jamais les citer par la suite :

> «Il y a toujours un moment où chacun se regarde en silence attendant le prochain intervenant et immanquablement il y a le connard qui dit : « On n'a toujours pas entendu la voix du camarade Miasco » et merde : Pietro Miasco c'est moi et je m'apprête à passer pour l'idiot de service. »[249]

[249] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.28 : « E c'è sempre un momento di silenzio in cui tutti si guardano intorno alla ricerca di un intervento qualsiasi, e non manca mai lo stronzo che dice "Non abbiamo ancora sentito la voce del compagno Miasco" e, cazzo : Pietro Miasco sono io, ed eccomi qui che sto per fare la figura del deficiente. »

On le voit, ces auteurs, en caractérisant la voix narrative par le recours à un nom propre, semblent vouloir distinguer exclusivement la différence entre Auteur réel et Narrateur. Cette nuance mise à part, ils n'ont aucun autre besoin de nommer leur narrateur, le « Je » suffisant à valider son discours.

Balestrini lui exploitera entièrement l'effet créé par la première personne, et à aucun moment le lecteur ne connaitra le prénom du narrateur. Un anonymat en quelque sorte, mais aussi une manière de rendre universel et symbolique cette voix narrative, permettant une identification plus grande pour le lecteur.

De plus l'utilisation de la première personne du singulier possède un autre avantage, celui d'offrir la vision d'un seul, sans s'embarrasser des autres points de vue, et d'approfondir ainsi les réflexions, les doutes et les sentiments du narrateur-protagoniste. L'introspection est souvent au cœur des romans à la première personne.

Dans les textes de Palandri et Rastello surtout, les pensées et tourments des personnages principaux sont au centre du processus narratif. Chez Paolo Pozzi, les commentaires et réflexions du narrateur sont plus orientés vers des considérations d'ordre politique. Mais la politique influence également son mode de vie privée, ce qui relève de la sphère de l'intime.

Le cas du personnage-narrateur de Balestrini est différent. Son centre d'intérêt se concentre plus sur le collectif que sur sa propre intimité, presque jamais mentionnée ou mise en avant, ses propos privilégiant le récit des événements à l'introspection.

Nanni Balestrini, tout en utilisant la première personne du singulier, élargit et détourne son champ d'application, ne proposant pas un discours de l'intime mais un discours de l'agir. Les propos du narrateur s'apparentent à un compte rendu des faits et gestes qui l'impliquent lui et ses amis, des effets suscités et des réactions en chaîne qu'ils provoquent. Les sentiments personnels semblent laissés de côté par rapport à l'action. Tout le roman est structuré selon cet effet de style, révélant une technique littéraire à visée démonstrative, digne d'un roman à thèse. Nous reviendrons sur ce texte un peu plus loin, afin d'en analyser l'originalité.

D'autre part, l'utilisation de la première personne sous-tend une autre « règle » capitale dans l'effet recherché par nos auteurs.

> « Le narrateur, dans le roman, n'est pas une première personne pure. Ce n'est jamais l'auteur lui-même littéralement. […] Il est lui-même une fiction, mais parmi ce peuple de personnages fictifs, tous naturellement à la troisième personne, il est le représentant de l'auteur, sa *persona*. N'oublions pas qu'il est également le représentant du lecteur, très exactement le point de vue auquel l'auteur l'invite à se placer pour apprécier, pour goûter telle suite d'événements, en profiter.

> Cette identification privilégiée, forcée (le lecteur « doit » se mettre ici), n'empêchera nullement que d'autres se produisent … »[250]

Cette « contrainte » rend l'accès au texte plus facile pour le lecteur empirique, une adhésion rapide à l'intrigue proposée par rapport à la distanciation typique créée par la troisième personne du singulier.

Le lecteur empirique n'apprenant les faits que par une seule voix, ne possédant qu'une connaissance partielle des événements, est obligé d'accepter ce que le narrateur-protagoniste lui soumet, et de lui faire confiance. Cette « suspension de l'incrédulité »[251] est un présupposé acquis qui s'impose dans tout pacte romanesque, et par conséquent dans les romans à la première personne, nécessaire afin que la fiction puisse se développer. Le lecteur n'ayant qu'un interlocuteur, il se retrouve à dépendre uniquement de ce que celui-ci lui raconte, et instinctivement, à croire ses paroles. Car de fait, le pacte de lecture tacite veut, au moins au premier degré de lecture, qu'un texte qui se déploie à la première personne, dise le vrai de manière sincère.

Au niveau d'une lecture empirique, la première personne du singulier laisse supposer un certain degré de sincérité : le point de vue personnel implique une vérité, sa vérité. Nous voyons que ce type de roman pose la question de la vérité, ou plutôt de l'exactitude de la parole du « Je ».

Le discours du narrateur, inscrit dans une réalité vérifiable par le lecteur, gagne en authenticité. Si les textes de notre corpus mettaient en scène comme toile de fond un monde imaginaire, fantastique, où les règles de comportement différaient de nos habitudes, alors nous pourrions considérer le discours du narrateur comme acceptable dans son univers, mais invraisemblable dans le nôtre.

Or nos auteurs, comme nous l'avons relevé en première partie, ont inscrit leurs intrigues dans une réalité identifiable, insérant des données spatiales et temporelles extrêmement définies, faisant c'est-à-dire référence à un pays précis et à une époque bien déterminée de son histoire. Ils ont accumulé les détails géographiques et historiques véridiques, facilement contrôlables.

Cette reconstruction à valeur référentielle donne du crédit au discours qui se met en place dans ce cadre. Car le lecteur peut aisément faire cette équation : si le contexte est vrai, la parole du narrateur est d'autant plus crédible et s'apparente, vu les circonstances historiques relatées, à une version des faits, à un témoignage sur les événements de 1977.

---

[250] Michel Butor, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, coll. « Critique », p. 63

[251] Nous empruntons cette formule de Coleridge, citée par Umberto Eco au chapitre 4 de *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996, 190p.

De plus, l'écriture à la première personne permet, lors des épisodes factuels, d'offrir une vision personnelle des événements politiques et sociaux, un point de vue insolite du « mouvement de 77 ». C'est ainsi qu'à propos du congrès national à Bologne en septembre 1977 le narrateur de Luca Rastello désapprouve la version officielle donnée par la presse : « Les journaux télévisés nous ont divisés en indiens pacifiques et autonomes violents. Deux tribus que je ne connais pas, une manière de nous regarder sans nous voir, on y est habitués.»[252] ; tandis que celui de Pozzi s'intéresse de près aux participants :

> « On déambule dans les rues et on arrive sous la tour Asinelli. Un va et vient ininterrompu de camarades. Tu sais que ce sont eux quand tu les regardes dans les yeux, tu vois leurs habits, tu entends comme ils parlent. Ils sont vraiment beaucoup. Puccio écarquille les yeux. Et peu après moi aussi. C'est une déferlante.
> On se perd dans la foule. Autour de l'université il y a un monde fou. […] Je reste fasciné en regardant tout ce monde, et surtout les filles. Quelques unes sont à se damner. Hallucinant.»[253]

et Palandri de conclure sur des considérations tout sauf politiques :

> «Il est venu beaucoup de gens pour le congrès, marcher dans la foule, écouter les quelques phrases confuses que certains disent encore sur le monde…mieux vaut marcher, marcher dans la foule.
> Le partiel s'est bien passé, le congrès est réussi, certains disent qu'il est réussi, certains se plaignent du contraire, va savoir ce que pensent les chefs, chacun dans son trip et sans amour, à mon avis ! moi j'ai beaucoup aimé, cela faisait des mois que l'on était enfermé, à la maison, à l'université ou en prison, c'est quand même mieux d'être en bonne et grande compagnie, et de marcher, pas vrai ? »[254]

Les romans de notre corpus offrent par conséquent dans leur ensemble une intériorisation de ce moment collectif par la formulation du ressenti et des émotions que cette expérience génère chez le personnage, mise en forme et permise par l'usage de la première personne, ainsi qu'une version personnelle d'un événement historique national.
D'un côté l'opinion, de l'autre le témoignage, et la fiction semble disparaître derrière le sceau de la vérité. La première personne serait-elle dès lors, pour certains de nos auteurs, un artifice littéraire afin de proposer un récit testimonial sur ces événements historiques marquants ?

---

[252] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.154 : « I telegiornali ci hanno divisi in indiani pacifici e autonomi violenti. Due tribù che non conosco, un modo per guardarci senza vederci, ci siamo abituati. »
[253] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.153-154 : « Giriamo per le strade e arriviamo sotto gli Asinelli. Un via vai senza fine di compagni. Li vedi che sono loro quando li guardi negli occhi, li vedi nei vestiti, li senti come parlano. Sono proprio tanti. Puccio strabuzza gli occhi. Dopo un po' anch'io. Sono una valanga. Ci sperdiamo tra la gente. Intorno all'università è proprio pieno. […] Io sto incantato a guardare tutti, in particolare le ragazze. Ce ne sono alcune da perderci gli occhi. Uno sballo. »
[254] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.87 : « È venuta moltissima gente per il convegno, camminare tra tanti, ascoltare le poche parole confuse che qualcuno dice ancora sul mondo… meglio camminare, camminare tra tanti. L'esame va bene, il convegno è riuscito, qualcuno dice che è riuscito, qualcuno si lamenta del contrario, vai a sapere cosa pensano i capi, ognuno nel suo viaggio e senza innamoramenti, secondo me ! io ho apprezzato molto, erano mesi che si era chiusi in casa, in università o in galera, meglio vedersi in tanti e camminare, giusto ? »

Car la problématique de l'authenticité de la parole du narrateur s'apparente aux mêmes questionnements que celle du témoin.

Qu'est-ce qu'un récit testimonial ? Il s'agit d'un texte qui, suivant quelques règles élémentaires de narrativité, retrace l'expérience d'une personne témoin d'un événement marquant de l'histoire, et qui en propose sa version, à la première personne :

> « En tant qu'acte éthique, le témoignage est une déposition écrite dont le témoin prend l'initiative – ce qui le distingue de la simple déposition en justice. […] En tant qu'œuvre littéraire, le témoignage devient un genre explicite qui se caractérise par l'identité assumée de l'auteur, du narrateur et du protagoniste. »[255]

Mis à part Enrico Palandri, qui offre une parfaite identité entre auteur, narrateur et personnage, aucun des autres écrivains de notre corpus ne valide explicitement cette règle que François Rastier met pourtant au centre du témoignage en tant que genre littéraire. Que doit-on en conclure ? Que seul Palandri établit les conditions nécessaires au récit testimonial ?

L'identité revendiquée par Palandri n'empêche pas le narrateur d'être pour le moins imprécis quant aux événements réels du « mouvement de 77 ». Aucune date, aucune référence évidente et claire à la naissance, l'explosion ou la fin de ce mouvement de contestation.

Mais bien que ce texte ne relève pas du récit testimonial à proprement parler, il s'agit néanmoins d'une mise en lumière qui témoigne de cette année, et par son aspect le plus important, comme nous le démontrerons dans la dernière partie, c'est-à-dire son atmosphère essentiellement « pré-terroriste ».

L'emploi du « Je » laisse croire, au moins au niveau du lecteur empirique, à une certaine vérité de la parole du locuteur. Est-ce toutefois une parole crédible ? Dans le témoignage, cette « crédibilité » est a priori encore plus fondamentale. Mais dans un texte de fiction qui utilise la première personne du singulier, comment faire la part du témoignage réel ?

Et l'auteur ne peut-il pas justement jouer sur cette crédulité du lecteur afin de lui présenter un texte de fiction ayant les traits d'un témoignage ?

Pour semer le doute, Arpaia et Rastello, deux de nos auteurs qui empruntent le moins à la forme testimoniale classique, ont pourtant recours à cette supercherie. Chez eux, l'utilisation du témoignage s'inscrit dans un processus de reconstitution, afin de recréer un univers véridique et reconnaissable. Nous avons vu, lors de notre première partie, comment ces deux écrivains avaient largement puisé dans les témoignages de participants afin de restituer l'atmosphère, mais surtout reproduire de vraies anecdotes lors des principaux faits marquants

[255] François Rastier, « L'art du témoignage », *Esthétique du Témoignage*, actes du colloque tenu du 18 au 21 mars 2004 à Caen sous la direction de Carole Dornier et Renaud Dulong, Editions de la maison des sciences de l'homme, p.160

du « mouvement de 77 », afin de créer une confusion entre « effets de réel » littéraires et détails réellement advenus.

Plus le contexte regorge d'éléments vérifiables, plus la parole du narrateur se pose comme crédible. Mais le procédé va plus loin ici. Car il n'implique pas seulement de retranscrire ou de s'inspirer de tel ou tel témoignage réel, mais d'en faire une structure narrative à part entière.

Revenons à la citation de Rastier. Tous nos auteurs ont effectivement « pris l'initiative » de rédiger leurs romans. Ils ne s'apparentent donc pas à des simples témoins appelés à la barre dans un procès. Et pourtant deux d'entre eux ont été de véritables témoins de tribunal, puisqu'ils ont été mis en examen dans la même instruction judiciaire.

En effet, tant Balestrini que Pozzi sont inculpés dans l'affaire dite du « 7 avril » 1979[256], visant de nombreux exposants de l'aire de l'Autonomie Ouvrière, et surtout des intellectuels proches de cette mouvance, et dont les principaux chefs d'inculpation sont : association subversive, bande armée et participation directe ou indirecte à un certain nombre d'homicides, dont celui d'Aldo Moro.

Nanni Balestrini se réfugie à Paris pour fuir au mandat d'arrêt. Il y écrira *Black-out* en 1980, illustrant poétiquement cet épisode. Paolo Pozzi en revanche sera incarcéré et jugé, et c'est pendant ses années de détention qu'il rédigera *Insurrezione*. Tout les deux seront blanchis et absous en 1984, Pozzi sera libéré de prison, et Balestrini libre de revenir en Italie. Voilà pour la petite histoire. Mais retournons à nos textes.

Tout d'abord sur celui de Pozzi. Est-il possible de le lire non plus comme un simple roman, mais comme un témoignage sur cette affaire ? Est-ce une tentative de répondre à ses accusateurs ?

Dans sa « Piccola avvertenza alla lettura », qui précède son roman, Paolo Pozzi nous informe et met l'accent sur les phases de l'écriture de son texte ainsi que sur le lieu de sa rédaction, en prison, soulignant les difficultés techniques et matérielles dues à son enfermement. Cet avertissement terminé, il ne fera jamais explicitement référence à son inculpation directe dans le cours de son intrigue.

S'il nomme l'affaire du 7 avril, son narrateur le fait pour indiquer le climat de répression qui est en vigueur et qui limite les actions des militants du Movimento. Il passe par le biais d'une radio libre, dont l'animateur exprime son désaccord sur l'instruction en cours. Ce dernier en

[256] Sur cette affaire, dont il existe grand nombre de documents, nous avons consulté le livre de Giorgio Bocca *Il caso 7 aprile*, *Toni Negri e la grande inquisizione*, Milano, Feltrinelli, 1980, 181p., ainsi que le chapitre « Il caso 7 Aprile - un compendio » in Luther Blissett Project, *Nemici dello Stato. Criminali, "mostri" e leggi speciali nella società del controllo*, Derive Approdi, Roma 1999, 280p.

profite pour rappeler la profonde mésentente entre les Brigades rouges et l'Autonomie, répondant en quelque sorte aux accusations des juges qui imputent aux dirigeants de l'Autonomie Ouvrière d'être en réalité les têtes pensantes des Brigades rouges :

> «– Et me voici, avec la sempiternelle revue de presse. Vous savez bien que j'y mets du mien, mais lire certains journaux, c'est vraiment dur. Genre « l'Unità » d'aujourd'hui. Il y a un article infect toujours signé Ibio contre les camarades du 7 avril. Je ne vous le lis pas, c'est révoltant. En gros voilà ce qu'il dit : l'autonomie et les Br sont la même chose. Comme s'ils ne savaient pas qu'on s'étripe depuis des années un peu partout, dans les usines, dans les écoles, dans les comités de quartiers. Alors c'est toujours le même discours et on ne vous ennuiera pas avec. Ceux du PCI veulent tout réduire au terrorisme pour incarcérer le Movimento, et vous connaissez déjà la suite du discours. »[257]

Au chapitre suivant, sa petite amie vient le voir au parloir. Aucune allusion ne sera plus faite au dossier du « 7 avril », ni aux raisons spécifiques qui ont amené le narrateur en prison. Dès lors doit-on considérer *Insurrezione* comme un témoignage de cette affaire ? Ce serait réducteur et faux en termes d'économie narrative.

En revanche, il est possible de considérer le texte de Paolo Pozzi comme le témoignage en prise direct d'une époque. Mieux qu'une reconstruction, son roman offre, grâce à l'omniprésence des dialogues, une immersion dans le quotidien de ces années, reproduisant les préoccupations, les attentes, les désirs et les modes de contestation qui y régnaient. Il est par conséquent envisageable, et bien que la couverture indique clairement qu'il s'agit d'un « roman », de considérer son texte comme ayant une volonté testimoniale marquée.

Sans s'inscrire dans le récit testimonial à proprement parler, les écrivains semblent arpenter les traces et les pistes ouvertes par la « letteratura selvaggia », en la complétant des états d'âme de leurs protagonistes.

Ce courant littéraire, que certains ont défini comme une littérature du « vécu », rapportait et donnait de la visibilité, entre enquête et témoignage direct, aux expériences et à la vie intime de personnes à l'existence en marge de la société. Caractérisé par des récits à la première personne, et notamment l'autobiographie, les textes se refaisant à la « letteratura selvaggia » avaient vu leur nombre exploser au cours des années 1970, devenant l'emblème de la culture underground, et le seul exemple de littérature engagée, qui se posait en témoin des luttes sociales en cours. Ce type de récit mettait en cause la figure habituelle de l'auteur, et proposait de révolutionner la littérature classique :

---

[257] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.183 : « – Eccomi qui, con la solita rassegna stampa. Lo sapete che io ce la metto tutta, però leggere alcuni giornali fa proprio schifo. Tipo « l'Unità » di oggi. C'è un articolo infame del solito Ibio contro i compagni del 7 aprile. Non ve lo leggo perché fa rivoltare. Più o meno il senso è questo : autonomia e Br sono la stessa cosa. Come se non sapessero che stiamo a scannarci da anni dappertutto, nelle fabbriche, nelle scuole, nei comitati di quartiere. Allora è sempre il solito discorso e non stiamo a tediarvi. Quelli del Pci vogliono ridurre tutto a terrorismo per incarcerare il movimento, e via il solito discorso che sapete già. »

> «Tout au long des années 1970, on assista à l'explosion des récits à la première personne, phénomène d'écriture qui demeure aujourd'hui encore peu étudié. L'autobiographie révolutionnait le style et le langage, parce qu'elle mettait en pratique un amoindrissement du rôle de "l'Auteur" – et du principe d'autorité qui en découle – à la suite de la recomposition de la séparation fictive entre auteur, narrateur et protagoniste. Avec l'Auteur on redimensionnait son rôle de garant de l'ordre créatif du roman bourgeois, sapé par un sujet collectif qui renouait avec le droit à la parole : des ouvriers, des activistes, des prisonniers, des subalternes et des « sans histoire », qui, de la même manière qu'ils reconquéraient des morceaux de pouvoir dans le mouvement de contestation de masse, se réappropriaient aussi le droit de s'exprimer à la première personne, sans médiation d'auteurs autoritaires. A "l'Auteur", y compris celui néoréaliste, figure externe autorisée à parler "au nom de", on opposait l'écriture, immédiate, sans intermédiaire, souvent avec des fautes de grammaire et d'orthographe, d'individus dont la subjectivité est emblématique d'un statut social…»[258]

Ce genre de récit testimonial était donc très en vogue dans ces années, et ces caractéristiques de roman-témoignage-militant se retrouvent parfaitement illustrées dans *Les invisibles*.
Balestrini avait déjà expérimenté cette forme avec *Vogliamo tutto* en 1971, où il avait recueilli le témoignage d'Alfonso Natella, et retranscrit les péripéties de cet ouvrier du sud, émigré dans le nord de l'Italie au milieu des années 1960 et qui s'engageait, après avoir été embauché à la FIAT, dans les mouvements de contestations de 1969.
Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le poète du révolu « Gruppo 63 » fait partie des membres fondateurs de la collection « Franchi narratori » des éditions Feltrinelli. Cette collection éditoriale, s'était faite le porte-voix de ce genre de textes, offrant la possibilité d'exprimer une vision sur l'Histoire par les mémoires individuelles de ces années-là.
Balestrini renouvelle cette expérience dans *Les invisibles* où il reçoit et transcrit les paroles de Sergio Bianchi, auquel il dédicace son roman. Bien qu'auteur et narrateur ne coïncident pas comme le voudrait la règle du récit testimonial, Balestrini se pose en simple intermédiaire et rapporteur du discours de Bianchi, laissant entendre qu'il s'éclipse derrière les mots qu'il retranscrit. Le texte prend donc l'aspect d'un témoignage, d'une évocation des principaux épisodes de la vie du narrateur, où la forme orale est de mise. Ainsi le niveau de langage utilisé est propre au discours parlé, d'un registre bas et ordinaire, encombré de répétitions, le

[258] Sebastiano Ortu, « L'esplosione della letteratura selvaggia », article paru dans *70*, supplément du journal *Liberazione* du 26 avril 2007, disponible sur www.oblique.it/images/rassegna/2007/rassegna_16-30aprile2007.pdf,. « L'approdo, lungo gli anni 70, fu un vero e proprio arcipelago di scritti in prima persona, ancora oggi per lo più inesplorato. L'autobiografia rivoluzionava lo stile e il linguaggio, nel momento in cui attuava un abbassamento del ruolo dell'"Autore" – e del conseguente principio di autorità – in seguito alla ricomposizione della separazione fittizia tra autore, narratore e protagonista. Insieme all'"Autore" si ridimensionava il suo ruolo di tutore dell'ordine creativo del romanzo borghese, scalzato da un soggetto collettivo che si riprendeva il diritto alla parola: operai, attivisti, carcerati, subalterni e "senza storia", come si riconquistavano pezzi di potere nel movimento di massa, allo stesso modo si riprendevano il diritto di esprimersi in prima persona, senza mediazioni autoriali/autoritarie. All'"Autore", compreso quello neorealista, figura esterna autorizzata a parlare "in nome di", si opponeva la scrittura, immediata, non-mediata, spesso sgrammaticata, di individui-soggettività emblematiche di uno status sociale… »

discours se développant principalement au présent, à l'imparfait et à l'infini, formes verbales typiques de l'oral :

> « Et là je dois dire que je ne sais plus trop bien où j'en étais resté de mon histoire il y a un tas de choses que j'ai oubliées je ne sais plus très bien comment ça s'est passé au juste et puis il y a aussi un tas de choses dont on ne peut pas se rappeler qu'il vaut mieux oublier ce n'est pas que je veuille vous raconter toute l'histoire de ma vie et je ne veux même pas raconter tout ce qui est arrivé à cette époque où se sont passées tant de choses différentes de tous les genres et contradictoires car les mettre ensemble essayer de leur donner un sens me paraît tout à fait impossible mais ce qui m'intéresse ici maintenant c'est de raconter simplement mon point de vue évidemment ce qui m'est arrivé parce que maintenant ça vaut peut-être la peine d'être raconté »[259]

Ce passage est exemplaire de la manière de raconter du narrateur. Mais à la différence des principes mêmes de la « letteratura selvaggia », qui contestent la figure de l'Auteur, Balestrini, bien qu'il semble s'effacer derrière le témoignage qu'il recueille, marque sa présence dans une construction extrêmement rigoureuse de la structure narrative, ainsi qu'une mise en forme presque poétique des paroles de son narrateur.

Car si le texte des *Invisibles* se déploie comme la transcription d'un témoignage direct, celui-ci ne se développe pas linéairement. On retrouve la touche de Balestrini dans une composition littéraire extrêmement calibrée, le roman étant divisé en quatre parties de plus ou moins douze chapitres chacune, qui alternent le récit de sa détention avec des flash-back sur ses activités en liberté, à l'exception de la dernière partie entièrement consacrée à la vie dans la prison après la révolte et à la préparation de son procès.

La force du roman est de jouer avec les caractéristiques mêmes du témoignage, l'absence de ponctuation reproduisant le flot des paroles et l'oralité, conférant également un aspect essoufflé mais haletant à l'intrigue proposée. Balestrini recrée ces codes, offrant ainsi un texte plus fort et percutant, ayant l'aspect et la valeur d'un témoignage réel.

En creux, l'écrivain est bien présent, parvenant, dans ce flux de mots ininterrompus, à donner un sens à ces paroles, voire à défendre une thèse bien précise.

Donc, si d'un côté Balestrini exploite, utilise et reprend les principes de la « littérature sauvage », il n'omet pas le rôle de l'Auteur, sa vocation de poète jouant avec la langue et sa

[259] Nanni Balestrini, *Les invisibles, op.cit.*, p. 169. Ed. originale p.181 : «E allora a questo punto non mi ricordo più dov'ero rimasto in tutta questa storia anche perché ci sono un sacco di cose che non mi ricordo che non mi ricordo più bene precisamente come sono successe e ci sono anche un sacco di cose che non si possono ricordare che si possono solo dimenticare non è che qui io voglio raccontare tutta la storia della mia vita e neanche voglio raccontare tutto quello che è successo in questo periodo in cui sono successe tante cose diverse di tutti i tipi contradditorie che metterle tutte insieme cercare di dargli un senso mi sembra proprio impossibile ma quello che mi interessa qui adesso è soltanto raccontare ma così dal mio punto di vista naturalemente queste storie che mi sono successe così perché forse adesso vale la pena di raccontarle »

fonction de démiurge constructeur d'une structure interne extrêmement codifiée et porteuse d'un message fort. Le témoignage est par conséquent manipulé par l'écrivain.

Nos textes jouent donc avec les codes du récit testimonial (grâce à la mise en place de la première personne, aux reprises de témoignages réels, ou en proposant un simulacre) tout en soulignant le caractère fictionnel de leur entreprise.

Le récit testimonial partage avec l'autobiographie le même pacte fondateur (l'identité entre Auteur, Narrateur et Personnage) ainsi qu'un engagement à dire la vérité (même s'il s'agit d'une vérité subjective), alors qu'il n'y a aucune différence, au niveau du texte, entre un roman à la première personne et une autobiographie - et a fortiori un récit testimonial - si l'auteur empirique n'apparaît pas ou bien si le « Je » ne porte pas de nom. Dans notre corpus il n'est donc pas possible de vérifier l'authenticité de la parole du locuteur puisque le pacte autobiographique n'est pas respecté.

Il s'agit en conséquence d'œuvres qui empruntent aux codes de la littérature de l'intime, sans en revendiquer explicitement la nature. Car si l'on se fie à la définition donnée par Carole Dornier : « C'est bien la présence à l'événement qui spécifie le témoignage et le mot « fiction » dans ce cas ne peut désigner que les propriétés d'une mise en forme du souvenir »[260] .

Balestrini n'est pas concerné par cette définition, ayant récupéré le témoignage d'un autre afin de le fictionaliser. Mais bien souvent le lecteur ne peut établir avec certitude ce constat. Comment savoir si les événements relatés ont été réellement vécus par l'auteur ?

Car bien que le narrateur de *Piove all'insù* ne porte pas le même nom que l'auteur empirique – ce qui exclut qu'on le considère un texte autobiographique – les épisodes narrés par Rastello peuvent être considérés comme des souvenirs réels faisant sonner vraie l'introspection qu'il présente. En effet les textes à la première personne se voient immédiatement plongés dans un univers crédible, qui peut être vrai parce qu'il a l'apparence formelle de la vérité, en raison de la force autoréférentielle du pronom « je » qui a la capacité de s'authentifier lui-même et de composer un univers de référence vraisemblable.

Mais tout texte n'est-il pas testimonial dans ce sens où chaque auteur peut se considérer comme le témoin de sa propre histoire, de sa propre aventure personnelle ?

Dans ce cas la frontière entre autobiographie et témoignage est incertaine, et il en va de l'estimation personnelle du lecteur d'attribuer à l'auteur la véridicité d'un texte présenté

[260] Carole Dornier, « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? », *Esthétique du Témoignage*, actes du colloque tenu du 18 au 21 mars 2004 à Caen sous la direction de Carole Dornier et Renaud Dulong, Editions de la maison des sciences de l'homme, p.99

comme ses propres souvenirs. C'est le cas notamment chez Erri De Luca[261] et Silvia Contarini. *Le contraire de un* et *Noi veri delinquenti* sont des romans à la première personne, où le narrateur, n'étant pas nommé précisément et ne possédant pas de qualificatifs ni de description précise, peut être assimilé à l'écrivain. Dès lors nous sommes en droit de nous demander si nous nous trouvons en présence d'un témoignage réel fictionalisé, transposé, ou bien d'une fiction inventée de toute pièce, et construite à la manière de confessions intimes.

Le doute est permis. Ce qui est important c'est le mode de réception des œuvres : si le lecteur considère être face à un témoignage fictionalisé mais toutefois avec bon nombres d'éléments réels et/ou considérables comme tels, ou bien si le lecteur suit exclusivement les indications du paratexte et ne lit ces ouvrages que comme des romans, conscient toutefois du fait qu'il s'agit de romans hybrides, empruntant à plusieurs formes narratives.

On peut bien entendu lire *Boccalone* comme un premier roman où le narrateur raconte simplement ses déboires sentimentaux, ou bien le considérer comme un roman de formation qui se développe à Bologne, ville phare du Movimento, entre mai 1977 et mars 1978, et comprendre ainsi le mode de vie et les aspirations d'une génération, c'est-à-dire des jeunes acteurs du « mouvement de 77 ». Mais si tout texte ayant comme contexte et décor des événements réellement survenus peut être envisagé comme un récit à valeur testimoniale, dès lors ne doit-on pas considérer que tous les romans réalistes, voire « historiques », peuvent être lus comme des témoignages, des documents sur une époque précise ?

Il apparaît désormais clairement que c'est au lecteur de faire la part des choses.

> « Dérivé du témoignage judiciaire, de la déposition écrite, empruntant aussi aux formes du récit autobiographique, le témoignage littéraire peut aussi être lu comme un document historique. […] Ce n'est pas la « référence » d'un texte (postulée par la philosophie du langage), mais son mode de lecture et d'interprétation qui permet de le catégoriser comme témoignage ou comme fiction. L'auteur du témoignage assume les propos du narrateur et protagoniste. Il se porte garant, dans un contrat de vérité et de justice. […] Bref, dans le genre du témoignage le rapport au réel n'est pas (ou pas seulement) assuré par une propriété logique du texte qui tiendrait à la vérité de ses propositions, mais par l'engagement éthique du témoin. Il se reflète dans la dimension de l'adresse qui *prend à témoin*, à son tour, l'ensemble de la collectivité humaine. L'adresse du témoignage anticipe une communauté : quand une expérience personnelle prétend à l'universalité, elle anticipe et sans doute établit un partage de valeurs. Les faits appartiennent à l'histoire, leur évaluation et leur destination à l'éthique, le témoignage à la littérature qui unit ces deux dimensions dans une synthèse esthétique. »[262]

[261] Erri De Luca, *Le contraire de un*, Paris, Gallimard, 2004, coll. Nouvelles Gallimard Du monde entier, 136p. *Il contrario di uno*, Milano, Feltrinelli, 2003, coll. I Narratori, 115p.

[262] François Rastier, « L'art du témoignage », *Esthétique du Témoignage*, actes du colloque tenu du 18 au 21 mars 2004 à Caen sous la direction de Carole Dornier et Renaud Dulong, Editions de la maison des sciences de l'homme, p.161

Dans cette citation deux éléments sont fondamentaux pour poursuivre notre analyse : d'une part que le témoignage littéraire emprunte « aux formes du récit autobiographique » et de l'autre l'universalité qui se laisse percevoir dans toute œuvre qui a des visées testimoniales.

Formes de l'intime et dépassement

Cette intériorisation de l'expérience collective passe, mises à part la structure et la visée testimoniale, par des formes narratives de l'intime.

Dès que la première personne du singulier apparaît, le lecteur se trouve face à un récit relevant d'une écriture personnelle pouvant correspondre à différents genres. Si l'on s'attarde sur l'analyse traditionnelle du récit, la question de l'énonciation nous aide à comprendre les choix narratifs des écrivains. En effet déterminer l'instance narrative, qui articule le rapport entre type de narrateur et focalisation, permet de définir une forme littéraire particulière.

C'est ainsi que l'utilisation de la première personne du singulier accompagnée d'une focalisation zéro ou d'une focalisation interne change les impressions ressenties par le lecteur, mais aussi la famille de texte auquel il est en droit de s'attendre. L'instance narrative qui allie le « Je » et la focalisation zéro, lorsque le narrateur raconte sa vie rétrospectivement, renvoie à des formes romanesques précises : l'autobiographie, les confessions, etc. Les romans qui combinent la première personne et une focalisation interne, quand le narrateur raconte ce qui lui arrive au moment où cela lui arrive, procédé utilisé dans les journaux intimes par exemple, sont plus rares chez nos auteurs, mais existent néanmoins, chez Palandri notamment, lors de passages sur ses difficultés d'écriture, écrits au présent de la narration.

L'instance narrative nous révèle par conséquent que nos écrivains adoptent des modes d'écriture de l'intime où leurs protagonistes, et leurs sentiments, sont au cœur du complexe narratif, chacun privilégiant toutefois une forme différente.

Il peut s'agir de personnes réelles dont l'auteur a recueilli le témoignage en le fictionalisant (*Les invisibles* de Balestrini ou *La banda Bellini* de Philopat) ou de la mise en fiction de la jeunesse (supposée) de l'auteur, à travers ce qui s'apparente à des mémoires (*Insurrezione* de Pozzi), à un récit autobiographique (*Boccalone* de Palandri), prenant parfois des allures d'autofiction (*Dernières cartouches,* de Cesare Battisti).

C'est d'ordinaire lors du pacte de lecture qu'il est possible de déceler le procédé littéraire mis en place par l'écrivain. Récit hétérodiégétique ou homodiégétique, roman réaliste ou fantastique, écrit personnel ou d'invention. Tout se joue dans l'incipit.

Dans les romans à la première personne, et surtout dans les récits autobiographiques, l'écrivain est souvent tenté d'expliquer les raisons qui l'ont poussé à écrire. Puisque ces

romans, par rapport aux textes purement fictifs, contiennent et/ou jouent sur une certaine dose de vérité, ou du moins sur l'authenticité de la parole du narrateur, celui-ci devient d'autant plus crédible et légitime s'il motive son acte d'écriture. Se justifier, s'expliquer, revenir sur un drame personnel ou sur une période de sa vie, raconter la naissance d'une passion, telles peuvent être les causes de la volonté de se repencher sur son moi, par le biais de l'écriture.
Il en est ainsi chez Rastello. Dans son incipit, le narrateur, suite au licenciement de sa compagne, son narrataire tout au long du récit, décide de lui raconter sa jeunesse afin de la « distraire », mais surtout pour faire un retour sur le grand adolescent qu'il était, afin de comprendre ce qu'ils sont devenus aujourd'hui. La rencontre avec ses souvenirs advient au détour d'un stand de vieux magazines :

> «J'ai un aveu à te faire, histoire de te distraire un peu. Une histoire ancienne, enterrée, remontée à la surface à cause d'un rayonnage d'Urania[263], chez un bouquiniste. […] Parfois je me demande si je réussirai encore à les lire, et samedi j'ai eu envie d'essayer. Tu sais, cette curiosité indulgente que tu as pour toi-même jeune : un type que tu ne comprends plus, dont tu rougis mais que tu aimerais parfois recroiser pour échanger quelques mots. J'en ai pris quatre […] quatre livres c'est pas mal comme entrée : des livres vrais, avec à l'intérieur les valeurs et les rêves de cette époque, quelque chose de beaucoup moins approximatif que ce que te rapporte une chanson, ou un vieux film vu dans les festivals d'été, en plein air. […] Ecoute un peu je te raconte ces quatre histoires de science-fiction et que ces journées passent rapidement. Et puis on inventera quelque chose. »[264]

Cette déclaration d'intention, cette sorte de captatio benevolentiae, sert de clé d'accès à la lecture du roman qui débute, et qui se propose de relater la jeunesse du narrateur.
Paolo Pozzi utilise quant à lui le paratexte afin de justifier son acte d'écriture. Nous avons vu plus haut qu'il y précisait également le lieu et les conditions difficiles de rédaction dues à son emprisonnement. Et même s'il ne fait pas mention explicitement de l'affaire du « 7 avril », il indique bien que son texte naît de la volonté d'expliquer son parcours : «En racontant son histoire du début jusqu'à la sentence, l'auteur souhaite démontrer que cela ne pouvait finir qu'ainsi.»[265]

---

[263] Petites publications de science fiction des années 70
[264] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.10 : « Ho una confessione da farti, tanto per distrarti un po'. Storia vecchia sepolta, venuta a galla per via di uno scaffale di Urania alle bancarelle. […] Ogni tanto mi chiedo se riuscirei ancora a leggerli, e sabato mi è venuta voglia di provarci. Sai, quella curiosità indulgente che hai per te stesso giovane : un tipo che non capisci più, che t'imbarazza, ma che ogni tanto sarebbe bello rincontrare per fare quattro chiacchiere. Ne ho presi quattro […] quattro libri sono una chiave mica male : libri veri, con dentro i valori e i sogni di quel tempo, qualcosa di molto meno approssimativo di quel che ti riporta una canzone, o un vecchio film visto nelle rassegne estive all'aperto. […] Sta' a sentire, ti racconto quelle quattro storie di fantascienza, e che questi giorni passino in fretta. Poi ci verrà in mente qualcosa. »
[265] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.8 : « Narrando la sua storia dalla nascita alla sentenza, l'autore vuol dimostrare che poteva andare a finire solo così. »

Le mot « sentence » laisse entendre que tout le récit doit être lu sachant que tel en a été le dénouement.

Mais cette citation est révélatrice d'un autre aspect. Lorsque nous avons traité des caractéristiques de la première personne du singulier, nous avions indiqué que Pozzi privilégiait le pronom personnel pour indiquer son narrateur, mais que néanmoins il citait dans la dernière page du roman son prénom, Stefano, annulant l'identité entre narrateur et auteur. Or cette phrase prouve le contraire. Pozzi, bien qu'il ait donné un nom d'emprunt à son narrateur, revendique l'histoire qu'il va raconter comme étant la sienne. Dès lors il est possible de lire *Insurrezione* comme un récit autobiographique. Car, selon la principale loi de l'autobiographie, le pacte autobiographique défini par Philippe Lejeune, ce genre se caractérise, par l'identité assumée entre auteur narrateur et personnage.

Autobiographie peut-être, mais fictionalisée sûrement, car Pozzi se hâte de préciser, dans un paragraphe distinct, destiné « Pour les plus proches. Les concernés. » que :

> « L'histoire est vraie. Mais à l'intérieur il y a plein de bobards. L'ensemble est donc vraisemblable. Mais n'essayez pas de vous reconnaître dans les personnages. Parce qu'au plus beau moment je vous aurai fait endosser des choses qui ne vous concernent pas. Et vous serez déçus. […] Placez-vous au bon endroit tout seul. Ne vous fâchez pas, je vous en prie.»[266]

L'écrivain prend des précautions, mais indique clairement la voie à suivre par ses lecteurs. Doit-on toujours parler d'autobiographie ? Dans le cas de Pozzi il serait plus approprié de parler de mémoires. Dans ce sens où ces dernières, par rapport à l'autobiographie qui est centrée sur l'existence même de celui qui l'écrit, privilégient un bouleversement historique auquel l'écrivain a assisté, décrivant ce qu'il a fait ou vu. Sachant que Pozzi est incarcéré pour des raisons politiques, qu'il explicite la clé de lecture de son œuvre en affirmant qu'il faut revenir sur les années qui précèdent son inculpation, et vu son implication et participation dans les mouvements sociaux qui ont agité l'Italie pendant près d'une dizaine d'années, il nous semble justifié de lire *Insurrezione* comme des mémoires. D'ailleurs Pozzi privilégie la narration à l'introspection, ce qui distingue habituellement les mémoires de l'autobiographie plus classique.

À l'inverse, Palandri fonde son roman sur l'introspection ainsi que sur le respect du pacte autobiographique. Celui-ci repose sur la présence, dans le corps du texte, du nom propre de l'écrivain, élément fondateur et essentiel de l'autobiographie. Chez Palandri cette identité est

[266] Paolo Pozzi, *Insurrezione op.cit.*, p.9 : « Per i più prossimi. I coinvolti. », «La storia è vera. Ma mischiate ci sono un sacco di balle. L'insieme quindi è verosimile. Non cercate però di riconoscervi nei personaggi. Perché sul più bello vi troverete appiccicate cose che non vi riguardano. E ci resterete male. […] Mettetevi al posto giusto da soli. Non vi incazzate, vi prego. »

clairement affichée, voire exhibée, son prénom, Enrico, revenant souvent dans le fil du texte. Et dans un délire de course poursuite et d'imagination débordante, le narrateur va jusqu'à la décliner intégralement :

> «Une voiture pour aller loin ; en réalité à huit heures du soir on est seulement à savone, on dort chez ma sœur ; découverts tout de suite par ma mère, mon policier personnel, elle me demande si je sais ce que je fais, anna est mineure, ses parents sont-ils au courant ? J'ai envie de passer tout de suite la frontière, j'ai simplement envie de ça et de ne plus répondre à aucune question ;
> « mon nom est enrico palandri, j'appartiens … à elle, et toi tu ne sais pas qui c'est, je me déclare prisonnier politique ! » « Laisse-moi partir tranquille maman, ne me demande rien…»[267]

Le caractère ironique et comique de cette situation nous laisse entrevoir que ce texte, bien qu'il respecte les principales règles du genre, s'éloigne des récits autobiographiques traditionnels. Car l'une des constantes de ce genre consiste, de la part des auteurs, à se pencher sur leur parcours rétrospectivement, souvent en fin de vie, afin d'offrir un tableau plus riche et une signification globale à leur existence. Or Enrico Palandri, du haut de ses vingt-trois ans, âge auquel il publie, est loin de vouloir, et de pouvoir, réaliser une somme autobiographique. Il rédige son roman en se remémorant de faits survenus moins d'un an auparavant. De plus, si l'introspection est bien au cœur de ce texte, il ne s'agit pas d'une introspection « classique », mais d'un mouvement générationnel, d'une tendance collective et globale à s'interroger et à interroger le monde. De surcroît, il ne se considère pas comme un réel écrivain, ce statut étant même pris à la légère, voire repoussé, comme il apparaît à la fin des remerciements situés juste après la dédicace : « … [Merci] à ceux qui comprendront que ceci n'est pas un roman et que je ne suis pas un écrivain, parce que le monde est déjà plein de connards. »[268]

Bien que refusant ici son rôle d'écrivain, Palandri insère dans sa narration les méandres de la création, les difficultés d'écriture, les problèmes de syntaxe et de répétitions dans la construction de ses phrases. En rébellion contre l'ordre établi, s'opposant à toute catégorisation professionnelle, qui aliènerait notre humanité, le jeune Palandri veut raconter le monde tel qu'il le voit, la vie en opposition à la littérature, totalement rejetée.[269]

---

[267] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.56 : « Una macchina per andare lontano ; invece alle otto di sera siamo solo a savona, dormiamo da mia sorella ; scoperti subito dalla madre, il mio personalissimo poliziotto, mi chiede se so quello che faccio, anna è minorenne, lo sanno i suoi ? ho voglia di passare subito la frontiera, ho semplicemente voglia di questo, e di non rispondere più a nessuna domanda ; « il mio nome è enrico palandri, appartengo… a lei, che tu non sai chi è, mi dichiaro prigioniero politico ! » lasciami andare in pace mamma, non mi chiedere nulla… »

[268] *Ibid.,* p.6 : « … [grazie] a quelli che capiranno che questo non è un romanzo e che io non sono uno scrittore, che di stronzi è già pieno il mondo. »

[269] Ces précisions sont données par Enrico Palandri lui-même, dans la postface à la réédition de 1988, où il explique, pour mieux s'en éloigner, les positions quelques peu extrêmes qu'il soutenait à l'époque.

Nous pensons que ce déni est le résultat d'un dilemme intérieur entre son envie d'écrire, et le constat qu'il s'agit forcément d'une entreprise individuelle.

C'est dans cette optique qu'il faut lire le sous-titre du roman : *Boccalone. Histoire vraie pleine de mensonges.*[270]

À la différence de Pozzi, qui, par une phrase identique, mettait en garde ses lecteurs et assurait ainsi un caractère fictionnel à son texte, Palandri émet cette précision dans l'objectif de pallier à son principal manquement, ne pas avoir su rendre cette valeur qu'il revendique, et qu'il prône comme mode de vie, le collectif : « je pense à combien de choses devrait rajouter Anna, et tous ceux qui passent dans ces mots, alors je dis que ceci est une histoire vraie, mais pleine de mensonges. »[271]

Il explicite un peu plus loin cet aveu d'échec :

> « Nous devrions l'écrire tous ensemble cette histoire, avec de nombreuses voix indistinctes réunies, oubliées sur la page écrite ; à l'inverse le magnétophone que j'utilise c'est cette maudite grande bouche, qui fuit continuellement ; si c'est lu comme une instruction c'est très lourd et injuste ; « mais comment, tu ne te souviens pas de cette fois où … » ou bien « j'aime pas comme tu parles de moi, t'es qu'un con ! » ou bien encore « tu m'as mis moi ? » ; rien de tout ça, tous les juges sont injustes, je ne peux faire exception ; c'est un récit plein de mensonges, qui suit uniquement le fil du temps, et parfois même pas. »[272]

Les mensonges s'apparenteraient donc à sa version des faits, dans le sens où à la fin, et à son grand regret, il n'y a que ses commentaires, ses pensées et sa vision de cette période de sa vie, alors qu'elle a été riche de participants, d'échanges et de promesses.

En réalité les mensonges sont constitutifs de tout travail de fiction, de création du vraisemblable, et le déni, ainsi que l'amertume personnelle et ce soi-disant échec, semblent être une coquetterie supplémentaire collant bien à l'image que le narrateur souhaite donner de son caractère, de grand adolescent tourmenté. La base autobiographique, l'effet de mise en abyme, mais aussi la fraicheur du style et les thèmes abordés, montrent bien que Palandri, tout en refusant la littérature, en connaît parfaitement les codes et les techniques.

Enfin nous voudrions nous attarder sur le roman de Cesare Battisti qui constitue un cas intéressant de roman à la première personne. *Dernières cartouches* retrace, entre 1975 et

---

[270] *Boccalone. Storia vera piena di bugie*.

[271] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.28 : « penso a quante cose avrebbe da aggiungere anna, o tanti altri che passano in queste parole, allora dico che questa è una storia vera, ma piena di bugie. »

[272] *Ibid.*, p.52 : « Dovremmo scriverla tutti assieme questa storia, con molte voci confuse assieme, dimenticate sulla pagina scritta ; il registratore che adopero io è invece questa maledetta bocca larga, che perde in continuazione ; se è letto come un'istruttoria è molto pesante e ingiusto ; « ma come, non ti ricordi di quella volta che… » oppure « non mi piace come parli di me, sei uno stronzo ! » o ancora « a me mi hai messo ? » ; nulla di tutto questo, tutti i giudici sono ingiusti, non posso fare eccezione ; è un racconto pieno di bugie, che segue solo il filo del tempo, e neppure quello a volte. »

1981, les péripéties de Claudio, jeune délinquant un peu perdu. Arrivé à Milan en fuite à la suite d'un braquage raté, il se rapproche, grâce à un ancien camarade de prison, de l'aire de l'Autonomie. Montant vite les échelons, il fera ses « classes », organisant et participant à des actions, s'occupera de l'endoctrinement des jeunes recrues, puis passera à la semi-clandestinité. Lorsqu'il décide de se désengager de la lutte armée il est arrêté. En prison il prépare son évasion, réussie, et commence sa cavale jusqu'à la frontière française.

Ce roman, qui se développe à la première personne, peut être lu comme un roman empreint d'autobiographie, bien qu'il n'y ait pas d'identité absolue entre l'Auteur et le Narrateur-Personnage, Cesare Battisti l'écrivain et Claudio Basile le protagoniste, et même si les deux noms ont des initiales identiques.

Car la vie publique de Cesare Battisti, ses déboires judiciaires, son exil en France où il s'est fait connaître comme écrivain de romans policiers suivi, récemment, de sa fuite et de son arrestation au Brésil, ont remis l'attention sur son activisme pour lequel il est poursuivi par la justice italienne. Le récit de *Dernières cartouches* est a fortiori perçu par le lecteur comme une justification et une explication de son parcours de jeunesse.

Mais comment savoir si nous lisons réellement une tranche de vie de l'écrivain Cesare Battisti ?

La véridicité des épisodes racontés n'est évidemment pas certifiée, mais sur un point elle trouve écho, à l'intérieur d'un autre ouvrage de fiction.

Dans le texte théâtral *Le ragioni dell'altro* de Roberto Silvi et Cecilia Calvi[273], les auteurs mettent en scène un personnage sur la cinquantaine, Stefano, qui évoque son passé avec un jeune homme, en bien des aspects très différents de lui, qui n'est autre que lui-même à vingt ans. À l'époque Stefano faisait partie d'un groupe politisé prônant la lutte armée. Les deux personnages, les deux Stefano, s'opposent et ne se comprennent pas, chacun reprochant à l'autre ses erreurs et ses contradictions. Le passage clé, le climax de la pièce, réside dans le récit d'une sanglante mésaventure qui a provoqué une rupture dans la vie sentimentale et politique de ce personnage. Cet épisode, le meurtre accidentel du directeur de la prison alors que le protagoniste, accompagné d'autres activistes, tentait de libérer des camarades emprisonnés, se retrouve à l'identique dans le texte de Battisti.

Et ce qui est plus frappant encore, c'est que les prénoms utilisés, bien qu'évidement fictifs, sont exactement les mêmes dans les deux textes (Claudio, Alessandra et Stefano).

[273] Roberto Silvi et Cecilia Calvi, *Le ragioni dell'altro*, Paderno Dugnano, ed. Colibrì, 2004, coll. Recto/Verso, Letteratura anamorfica

Cette double identité, des prénoms et de l'épisode raconté, augmente d'avantage encore l'impression d'assister au récit d'un événement réellement survenu.

Mais, sans passer par la comparaison de plusieurs textes, il apparaît à la seule lecture du roman de Battisti que ce texte peut être considéré comme une autofiction.

Ce genre controversé est une ramification de l'autobiographie, mais puise sa singularité dans « l'invention littéraire de soi »[274]. Son intérêt réside dans la création et l'exploration, de la part de l'écrivain, de ses différents moi, dans la composition d'une image de soi vraisemblable mais où la fiction est présente d'une manière indécelable, en somme il s'agit d'une opération de fictionalisation du moi.

Si d'une part, il est possible de lire le roman de Battisti comme une autobiographie grâce à sa vie publique et disons sa « célébrité », d'autre part, il apparaît que l'autofiction lui sert afin de transfigurer sa réalité biographique. En effet Battisti opère une reconstruction mémorielle de sa jeunesse, où il adapte les faits afin de faire apparaître une image de soi qui répond, d'une certaine manière, aux accusations qui lui sont portées. Cette image de soi que sous-tend le texte consiste à présenter un Claudio Basile, tel un double fictif de l'écrivain, à qui on peut prêter des intentions et qui illumineront, en reflet, l'existence réelle de l'écrivain. On peut considérer que dans *Dernières cartouches* l'auteur évacue sa culpabilité et semble vouloir échapper à toute responsabilité en présentant Basile comme un électron libre et non un véritable révolutionnaire convaincu, bien qu'il fasse partie d'un groupe d'extrême gauche.

Cesare Battisti continuera tout au long de ses écrits à explorer cette piste littéraire, jusqu'à l'assumer complètement dans *Ma cavale* qui s'apparente à une plaidoirie de défense narrativisée, sous les traits d'un journal intime dans la première partie puis d'un récit hétérodiégétique, où il propose une image de soi très héroïque, d'un homme seul contre tous, au charisme personnel indéniable, un visage humain derrière l'homme au passé violent qu'on lui reproche. Il s'agit là d'une autofiction extrêmement consciente. [275]

Il est temps maintenant d'expliquer ce qui a conduit certains de nos écrivains à opter pour des écrits personnels afin de traiter cette époque historique.

À cela deux raisons principales.

Passer par le biais des romans à la première personne permet une plus grande liberté par rapport à un sujet aussi délicat que sont les « années de plomb », ou la période qui les a précédées.

---

[274] Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004, p.198

[275] Ces éléments d'analyse nous ont été suggérés par l'intervention de Martine Bovo-Romoeuf lors du colloque « Littératures et « temps de révolte » (Italie 1967-1980) »

La narration de souvenirs (vrais ou faux l'important n'est pas là), est une voie pratique et aisée afin de se plonger dans une époque révolue et se permettre une interprétation de ces années sans avoir besoin de le justifier. Ce recours à la fiction permet également de ne pas craindre les conséquences d'écrits remettant en cause ou contredisant certaines versions officielles. Car les écrits personnels, qu'il s'agisse d'autobiographies, de témoignages ou de mémoires, reposent et jouent sur la défaillance – acquise pour tous – de la mémoire. Ceci autorise des imprécisions, des commentaires personnels, car il s'agit de textes de fiction prenant la forme de souvenirs. Il y a comme une impunité, une certaine liberté de parole possible.

Cette option consent donc à faire entendre sa vision des années 1970 sans être obligés d'être complètement pertinents et exhaustifs, puisqu'il ne s'agit pas d'un ouvrage de référence sur cette époque. Paolo Pozzi explicite cette mise en garde à ses lecteurs, et par là-même à d'éventuels détracteurs :

> «Ceci n'est pas l'histoire de la guérilla urbaine en Italie et je ne suis pas Del Carria[276]. […] Rappelez vous que ceci n'est pas un essai sur les années soixante dix. […]… Pour expliquer ces années il y a ceux qui écrivent des essais et qui sont meilleurs que moi pour exposer les raisons économiques, politiques et sociales des mouvements. Appréciez cette histoire. »[277]

Cette précaution, sous des aspects de rhétorique littéraire, révèle en réalité une certaine crainte. Car cette période historique a laissé de profondes traces dans la société italienne qui aujourd'hui encore n'en a toujours pas fait le deuil. Le débat n'est pas apaisé, aucun des acteurs de l'époque ne parvenant à affronter sereinement le sujet.

La seconde raison répond à la question de comprendre pourquoi les écrivains ont choisi de réduire les événements à la vision et l'expérience d'un seul, alors qu'il s'agit d'un mouvement se fondant et revendiquant l'expérience du collectif.

Nous avons vu qu'aucun de nos auteurs ne fait le choix délibéré d'un personnage collectif (qu'il s'agisse de la foule, d'une ville, etc.). Bien qu'avec des styles et des choix narratifs différents (entre première et troisième personne), ils ont tous privilégié un personnage principal, qui, de près ou de loin, prend part aux événements de 1977.

---

[276] Renzo Del Carria auteur de *Proletari senza rivoluzione*, ouvrage de référence, chez les militants, sur l'histoire des classes ouvrières italiennes de 1860 à 1950. Première édition 1966

[277] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.9-10 : « Questa non è la storia della guerriglia urbana in Italia e io non sono il Del Carria. […] Ricordatevi che questo non è un saggio sugli anni Settanta. […] …per spiegare quegli anni ci sono quelli che scrivono i saggi e che sono più bravi di me a esporre le ragioni economiche, politiche e sociali dei movimenti. Godetevi questa storia. »

Mais ce personnage principal, qu'ils mettent en scène, acquiert valeur de symbole de la génération toute entière auquel il appartient. Car il est possible, en suivant l'interprétation fournie par Carmela Lettieri lors du colloque « Littérature et « temps de révoltes » (Italie, 1967-1980) », de lire ces parcours individuels comme autant de tranches de vie différentes, mais qui amènent petit à petit à une biographie de groupe, presque une autobiographie collective. Ces parcours individuels deviennent des parcours communs.
Chaque personnage peut devenir emblématique du collectif, représentant universel de la génération qui a vécu le « mouvement de 77 », un héros individuel en somme, mais dont les actions peuvent être rapportées métaphoriquement à toute une génération.

En somme, le choix d'un texte marqué du sceau de l'introspection, implique que les écrivains décident délibérément de faire porter à leurs personnages un seul point de vue, et de leur permettre de raconter le « mouvement de 77 » au-delà des versions officielles, des historiens ou de la classe politique, de manière plus ou moins revendiquée. Les commentaires personnels des protagonistes, les dialogues entre autonomes, les préoccupations des féministes, ne sont pas courants dans les comptes-rendus qui sont faits habituellement du « mouvement de 77 ». Les mémoires, confessions et autres genres autobiographiques, peuvent être interprétés comme un point de vue subjectif sur des faits objectifs (c'est-à-dire sur l'Histoire). C'est la vérité de celui qui la présente. De plus la première personne du singulier confère aux propos du narrateur l'illusion de l'authenticité.
Bien entendu ces textes peuvent également être perçus comme du matériel documentaire, comme des témoignages sur une époque, des traces historiques sur les différentes motivations de l'engagement politique.
Les écrivains ont donc la possibilité de faire transparaître leur vision ou opinion personnelle de ce mouvement, et de manière plus générale, de cette époque trouble dite des « années de plomb » qui, aujourd'hui encore, ne bénéficie toujours pas d'une approche pacifiée dans la société italienne.
L'écriture de l'intime apparaît comme un outil qui rend compte d'un dessein plus vaste : raconter les tergiversations d'une génération entière, où le personnage principal n'est que le biais le plus accessible pour une lecture à clé. Dès lors attardons nous sur la valeur et la mise en forme de ces parcours individuels.

B) Rite de passage

Malgré son bouillonnement créatif, ses actions et ses revendications propres, 1977 est le plus souvent uniquement perçue comme une année charnière, devenant à elle-seule la métaphore du passage entre deux époques, c'est-à-dire entre les années de contestation nées de l'après 68 et l'explosion du phénomène de lutte armée qui voit son apogée symbolique dans le rapt et l'assassinat d'Aldo Moro en 1978.

Ce moment de transition, où tous les possibles sont encore envisageables, où tous les excès semblent autorisés et magnifiés, peut être rapproché de cette période fondatrice et essentielle, de cette révolution intérieure qu'est l'adolescence. L'adolescence représente ce voyage, celui de l'enfance à la maturité.

Ce rapprochement n'a pas échappé à certains de nos écrivains, faisant coïncider dès lors dans leurs textes, 1977 avec cette période de la vie.

Les jeunes protagonistes qu'ils mettent en scène, et qui participent de près ou de loin aux agitations de cette année, se retrouvent aux prises avec un monde réfractaire auquel ils s'opposent, en butte contre toute forme d'autorité, et prônant une liberté et une manière différente d'appréhender l'existence. Le rite de passage qu'ils accomplissent est ponctué par une série d'étapes formatrices et décisives. En littérature, le roman d'apprentissage fictionalise ce parcours.

De nos auteurs, Ferdinando Camon fait le choix délibéré de ce sous-genre romanesque ainsi que Luca Rastello dans les chapitres concernant l'adolescence de son protagoniste. Bruno Arpaia, dans sa reconstruction minutieuse de cette époque n'oublie pas de jalonner les expériences typiques de l'adolescence de ses héros, et Enrico Palandri s'inscrit également dans ce schéma, dans certaines circonstances vécues par son alter ego.

Ces « premières fois », qui deviendront des références essentielles dans la vie future des protagonistes, sont porteuses d'une maturation du personnage, elles le font grandir, souvent elles le blessent, lui font voir le monde, au final, selon une vision plus réaliste et parfois plus amère qu'il ne l'avait imaginé.

C'est pourquoi, dans un deuxième temps, nous distinguerons quelles sont les étapes fondamentales de l'adolescence, reprises par le roman d'apprentissage, et sur lesquelles les écrivains s'attardent.

a) Parallèle

Le mouvement contestataire de 1977, dans son caractère brusque et fougueux, peut être considéré, en filant la métaphore, comme le moment brusque et fougueux de la vie, cette période, l'adolescence, où les paramètres sont bouleversés et tous les codes précédents remis en cause.

Or, si considérer 1977 comme un rite initiatique et un moment de passage évolutif relève bien d'une interprétation globale du mouvement – analyse qui devrait par conséquent figurer dans notre troisième partie qui soulignera les intentions et évaluations que veulent mettre en avant les écrivains en traitant de cette année – le fait de faire coïncider cette vision du « mouvement de 77 » avec un genre romanesque précis mérite notre attention ici, puisqu'il s'agit d'une appropriation littéraire.

Nous mettrons donc en évidence le parallèle entre l'adolescence et cette année d'agitation, afin de comprendre les raisons qui ont amené certains romanciers à privilégier le roman de formation pour rendre compte du « mouvement de 77 ».

Constat

Si l'on se fie aux lectures proposées par les essais rédigés sur cette année de contestation, il apparaît en filigrane que ce mouvement, dans son exubérance, dans son aplomb et ses refrains, évoque les attitudes typiques de la jeunesse. Il y a un parallèle assez évident entre aspirations et attentes adolescentes, et rêves et revendications du « mouvement de 77 ».

Le premier rapprochement, plus immédiat, porte sur l'âge des participants.

Nous avons déjà mentionné que les acteurs du « mouvement de 77 » étaient de très jeunes gens, se situant dès le début du lycée et jusqu'à la fin des études universitaires. Mais le Movimento ne se cantonne pas aux étudiants traditionnels. Il englobe tous les secteurs d'activité, des apprentis aux étudiants-travailleurs. C'est pourquoi ils se regroupent et s'auto-définissent sous le terme de prolétariat juvénile. Mise à part la tranche d'âge, c'est surtout sur le fond et la forme de leurs revendications que le parallèle entre cette année de contestation et l'adolescence apparaît de manière flagrante.

Le mécontentement qui unit ces jeunes est dû à l'explosion du chômage dont ils sont les principales victimes, à l'absence de perspectives d'avenir pour les néo-diplômés, et de manière plus vaste, à l'insuffisance de structures sociales permettant un épanouissement personnel (crèches, planning familial, lieux de rencontre, etc.), mais aussi augmentation du

coût de la vie, et notamment des loyers devenus inabordables. Ces droits fondamentaux sont en passe de devenir des privilèges, que seul un travail rémunéré peut corriger. Or plus d'un million et demi de jeunes sont au chômage, et seul le travail au noir est en expansion.
Les « non-garantis », les exclus en quelque sorte de cette société italienne née du boom économique des années 1960, ne se sentent ni soutenus ni compris par la réalité sociale, et encore moins représentés par la classe politique, et adoptent par conséquent une attitude de rejet :

> «Le refus du travail devient un état d'esprit chez les jeunes aussi, et surtout, parce qu'il n'y a pas de travail et alors l'affirmation de ses propres besoins passe désormais complètement en dehors du rapport avec la production. »[278]

Le travail n'est donc plus considéré comme un aboutissement personnel et une fin en soi, et la satisfaction des besoins personnels, que seul le travail rémunéré permet, va se faire par d'autres moyens. Cette conception ne fait qu'éloigner encore plus les jeunes de leurs aînés, ces derniers leur reprochant tout simplement de refuser de travailler. L'accusation de nihilisme est souvent l'apanage des adolescents.
La crispation vient aussi du fait que, afin de répondre à la crise économique qui touche l'Italie depuis l'effondrement pétrolier de 1973, le gouvernement a lancé une grande campagne de restrictions, un plan d'austérité soutenu par le secrétaire du parti communiste Berlinguer.
Mais pour les jeunes, il n'est pas question de vivre au rythme des privations. L'idée même de sacrifice s'accorde mal avec la jeunesse. Le « mouvement de 77 », par rapport à son grand frère de 68, va :

> « …laisser place au désir de communisme immédiat, « ici et maintenant », qui se manifeste dans l' « expropriation ». Le « Grand Refus », préconisé par Marcuse, est poussé jusqu'à son terme par le rejet du principe de réalité et l'érotisation de la lutte révolutionnaire. » [279]

Ce hic et nunc de la satisfaction des besoins, qu'ils soient politiques ou privés, sans délai et attentes de la révolution future, se matérialisera concrètement dans les occupations et autres auto-réductions dont nous avons traité en première partie. Mais au-delà de cette mise en application pratique, cette volonté d'immédiateté, ainsi que le « rejet du principe de réalité et

[278] Marco Grispigni, *1977, op.cit.*, p.22 : « Il rifiuto del lavoro si diffonde come mentalità fra i giovani anche, e soprattutto, perché il lavoro non c'è e allora l'affermazione della soddisfazione dei propri bisogni passa ormai completamente al di fuori dal rapporto con la produzione. »
[279] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.65

l'érotisation de la lutte », n'est pas sans rappeler l'impatience et le romantisme caractéristiques des jeunes adultes.

Si le plan d'austérité de Berlinguer est décrié, c'est la position tout entière du PCI qui est devenue intenable et inacceptable pour la plupart du Movimento.

Les jeunes militants ou sympathisants de gauche, déjà désorientés par la dissolution du groupe « Lotta continua » en octobre 1976, vivent comme un désaveu supplémentaire et une véritable trahison la nouvelle situation du Parti communiste, celui-ci ayant accepté une forme de cohabitation avec la Démocratie Chrétienne, alors que la coalition de gauche était arrivée en tête des élections législatives de 1976.

Le recours à la logique des sacrifices, qui pèsent forcément davantage sur les plus pauvres, est considéré comme un procédé antisocial et indigne du parti de la classe ouvrière, mais c'est surtout son refus d'accéder au gouvernement, vu comme un manque de courage et un acte d'allégeance envers la DC, qui alarme principalement. Dès lors le Parti communiste est perçu comme l'ennemi :

> « Nous étions convaincus qu'il n'y aurait pas de coup d'État, mais qu'en revanche il y avait un autre dessein : le réformisme répressif, c'est-à-dire l'implication du PCI dans les leviers du pouvoir, dans l'antichambre pour lui faire gérer la répression contre les ouvriers. Donc nous avons toujours identifié les syndicats et le PCI comme des personnes compromises avec le pouvoir. Nous estimions que c'était Berlinguer l'arme secrète du capitalisme. »[280]

Cette crainte du « réformisme répressif » du Pci trouve rapidement sa confirmation aux yeux des jeunes, l'expression devenant parfaitement justifiée par l'accueil que le Parti leur réserve dès le début de la mobilisation, ainsi que par sa claire volonté de contrer l'expansion du « mouvement de 77 ». L'attitude radicale du PCI dès les premières revendications et manifestations du Movimento, en envoyant Luciano Lama à La Sapienza ou les chars dans les rues de Bologne, sont, pour les jeunes, des marques évidentes d'hostilité. Au Movimento, qui reproche au Parti de n'avoir de communiste que le nom, les membres du bureau répondent qu'il n'est constitué que de provocateurs fascistes. Marco Grispigni parvient à expliciter le raisonnement tenu par le PCI :

> «Indubitablement le Movimento fut violemment anticommuniste dans le sens où il fut le premier mouvement de masse qui théorise et pratique la collision frontale contre le PCI. Cette constatation amènera de nombreux dirigeants du PCI, ou des intellectuels proches de lui, à définir comme des «fascistes déguisés » les militants du Movimento. L'équation est simple et plutôt banale : le PCI est le parti des travailleurs, les fascistes depuis toujours représentent un mouvement anti communiste, par

[280] Témoignage de Daniele, de Via dei Volsci, recueilli par Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.102

conséquent le Movimento qui est contre le PCI, agresse le secrétaire de la Cgil, ravage les rues et les places de Bologne, la capitale rouge, est objectivement fasciste. »[281]

L'incompréhension est donc à son comble entre les deux mouvances.

Il semble même que le Movimento ne se définisse que dans la critique et la condamnation du PCI, voulant apparaître à l'opposé de ce qui a longtemps été son modèle idéologique. C'est ainsi qu'il s'éloigne de l'interprétation politique fournie par le parti sur la réalité italienne, qu'il se détache des syndicats majoritaires dans les usines, ou qu'il abandonne les cortèges traditionnels. Bizarrement c'est à travers les slogans qu'aura lieu la véritable scission entre les deux. Passant maître dans l'art des mots d'ordre irrévérencieux, absurdes ou ironiques, le fossé se creuse entre les militants communistes habitués aux slogans contre le patronat ou le gouvernement et les jeunes qui n'hésitent pas à détourner d'anciennes formules (« Jouissance aux travailleurs »), jouer sur le second degré (« Nous sommes heureux de faire des sacrifices ») ou bien encore critiquer le Parti (« Camarade du PCI, on t'a bien eu, pas de communisme, mais la police d'état »)[282].

Le fossé entre génération dû aux écarts et à l'invention d'un nouveau langage, est un signe supplémentaire du parallèle entre adolescence et « mouvement de 77 ».

Cette attitude de rejet absolu envers le PCI rappelle l'opposition systématique et symbolique à l'Autorité, par laquelle tout adolescent passe. Ce refus de l'autorité, le plus souvent matérialisé par un rapport conflictuel au Père, est également en acte dans le cas du parti communiste, qui peut être considéré comme le père spirituel de tous ces jeunes gens.

Dans ses fondements revendicatifs, le Movimento nait donc comme opposition à son mentor. Ce qui le distinguera de son prédécesseur de 68, le PCI, bien que durement contesté, n'ayant pas marqué avec autant de virulence sa désapprobation, mais ayant joué de manière ambiguë le fait d'être un parti d'opposition, et donc un soutien potentiel au mouvement de 1968 et surtout de 1969.

Le refus du père et du mentor en particulier, s'accompagne du refus de toute tutelle en général. C'est pourquoi les partis extraparlementaires nés de l'après-68 ne sont pas mieux lotis. Les jeunes du Movimento, et notamment les autonomes, en refusent le fonctionnement –

[281] Marco Grispigni, *1977, op.cit.*, p.62 : « Indubbiamente il movimento fu violentemente anticomunista nel senso [che fu] il primo movimento di massa che teorizza e pratica lo scontro frontale contro il Pci. Questa constatazione porterà numerosi esponenti del Pci, o intellettuali a lui vicini, a definire come « fascisti mascherati » i militanti del movimento. L'equazione è semplice e abbastanza banale : il Pci è il partito dei lavoratori, i fascisti da sempre rappresentano un movimento anticomunista, di conseguenza il movimento che è contro il Pci, aggredisce il segretario della Cgil, sconvolge le strade e le piazze di Bologna, la capitale rossa, è oggettivamente fascista. »

[282] « Godere operaio » ; « Siamo felici di fare i sacrifici » ; « Compagno del PCI, t'hanno fregato, niente comunismo, ma polizia di Stato »

la structure organisationnelle centralisée – trop sclérosé ou tendant à l'institutionnalisation, qui ne s'accorde pas avec leur conception plus directe du politique et leur volonté de mettre les désirs au premier plan, de concilier en somme théorie des besoins et marxisme traditionnel. Voilà la raison pour laquelle ils les ont affublés du surnom de « partitini », dénonçant par là-même le poids de leur hiérarchie et leurs comportements disciplinés, singeant les partis politiques traditionnels.

Mais la divergence principale se concentre sur un thème plus précis. Bien que le mouvement de 68 ait tenté de mettre le « privé » au centre du « politique », c'est-à-dire de placer la politique au cœur de leur existence quotidienne, et non dans les hautes sphères du pouvoir, les militants n'avaient obtenu comme résultat que d'anéantir leur propre vie de tous les jours, écrasée par les tâches et les obligations politiques.

C'est cette question qui va marquer la réelle différence entre les deux mouvements :

> «La mortification de toute vie privée au nom de la politique explosera à nouveau en 1977 où, avec l'expression « récupérons notre vie », l'on soulignera d'un côté, l'instrumentalisation faite par le mouvement de 68 et de l'autre, la hâte de se libérer des formes de grégarisme auquel le mouvement de 68, au-delà de son exigence d'autonomie, avait donné lieu. L'intérêt du mouvement se déplace du pouvoir aux besoins (dimension subjective), […] et sous l'influence de la théorie des « besoins radicaux » de Heller, de l'anti psychanalyse et de la substitution du principe de réalité avec les « machines désirantes » de l'anti œdipe, la révolte qui part du « quotidien », comme l'expression de ces besoins non intégrables, devient la forme principale de lutte où politique et privé se fondent, mais en donnant lieu à un résultat opposé à celui de 68 : c'est le privé et le personnel qui se traduit en politique et non l'inverse.»[283]

Ce nouveau mouvement, toujours de gauche n'en déplaise aux communistes, essaie donc de réconcilier les deux aspects, entre politique et vie privée, en essayant de dépasser les anciens clivages et de renouveler l'action politique, en mettant l'individu au centre de leurs enjeux. L'important pour les acteurs du « mouvement de 77 », au-delà des références bibliographiques citées par Vittoria Cuturi, consiste donc à placer les besoins quotidiens au cœur de la pratique révolutionnaire. En d'autres termes, il s'agit d'une plus grande attention au moi et à ses désirs.

> « Plus nettement encore qu'en 68, la « révolution » semble se vivre d'abord sur un plan culturel et privé ; d'où la tendance séparatiste des groupes de pairs à « inventer une vie » dans des espaces alternatifs (les

[283] Vittoria Cuturi, *La discontinuità delle solidarietà collettive*, Milano, F. Angeli, 1984, p.66-67 : « La mortificazione del privato nel ridurre tutto a momento politico riesploderà nel '77 dove, con l'espressione « riprendiamoci la vita », verrà sottolineata da una parte la strumentalizzazione fatta dal '68 e dall'altra l'ansia di liberarsi dalle forme di gregarismo a cui il '68, al di là della sua richiesta di autonomia, aveva dato luogo. Il fuoco del movimento si sposta dal potere ai bisogni (dimensione soggettiva), […] e sotto l'influenza della teoria dei « bisogni radicali » della Heller, dell'antipsicanalisi e della sostituzione del principio di realtà con le « macchine desideranti » dell' « Antiedipo » la rivolta che parte dal « quotidiano », come espressione di quei bisogni non integrabili, diventa la forma principale di lotta in cui politico e privato si fondono, ma dando luogo ad un risultato opposto a quello del '68 : è il privato e il personale che si traduce in politica e non viceversa. »

> communautés, les festivals de musique, les espaces « auto-gérés »), la recherche de la libération du moi – dans les « groupes d'autoconscience » féministes, dans la drogue… »[284]

De nos auteurs, seul Arpaia prend le temps de rendre compte de cette nouvelle tendance, en mettant dans la bouche d'Alberto, les critiques les plus diffuses :

> «On allait à l'école du communisme… […] Et pourtant, ils avaient le vague sentiment que leur communisme de tous les jours était trop gris, voire un poil triste, fait de vies offertes à temps plein à l'organisation, différent du communisme dont ils rêvaient, joyeux, irrévérencieux, ébouriffant.[…] …ils en avaient assez de faire toujours et seulement les missionnaires, de vendre le journal le dimanche, de coller des affiches, de se crever dans les quartiers, distribuer tous les jours des tracts dans le temps libre entre deux réunions. Et alors ? Il y avait, il devait bien y avoir, alors qu'ils attendaient la dictature du prolétariat, alors qu'ils faisaient tous ces sacrifices, le moyen d'aller mieux tout de suite, de s'occuper un peu plus de leurs oignons et non seulement de ceux des ouvriers, des étudiants et des paysans, il y avait sûrement le moyen de le colorier un peu le communisme, de le vivre dès à présent, entre eux, avant l'heure X, avant l'homme nouveau, la révolution, qui de toute façon, ils le savaient, arriverait bientôt. »[285]

On le voit, le point de repère pour ces jeunes n'est plus la formation politique de référence, mais le groupe, la vie en collectivité avec ses espaces de rassemblements propres, le partage d'expériences entre personnes aux mêmes affinités, autant de lieux communs qui correspondent à l'image de l'adolescence.

La question de la drogue fait partie de cette quête. 1977 est l'année où l'héroïne fait son apparition de manière extrêmement forte, dans sa propagation et consommation et, inévitablement, dans la mortalité qu'elle entraîne.

La diffusion de la drogue dure, mais surtout la banalisation des drogues douces, leur consommation régulière dans les lieux fréquentés par les jeunes, fait partie de cette « libération du moi », qui donne la sensation d'être plus ouvert et tolérant face aux nouvelles expériences, affranchi et décontracté, en somme différent et moins rigide que ses pères.

Il s'agit surtout de ces expérimentations propres à l'adolescence, de la recherche de ses limites et de l'apprentissage de son corps, pour tester sa résistance, soi-même, et ce, pouvant aller jusqu'à l'autodestruction.

---

[284] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.50

[285] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.249 : « Scuola di comunismo, si faceva… […]. Eppure, avevano la vaga sensazione che il loro comunismo di ogni giorno fosse troppo grigio, magari un pelo triste, fatto di vite regalate a tempo pieno all'organizzazione, diverso dal comunismo che sognavano, allegro, irriverente, spettinato. […]…si erano stufati di fare sempre e solamente i missionari, di vendere il giornale la domenica, di attacchinare, sbattersi nei quartieri, distribuire ogni giorno volantini nel tempo libero fra una riunione e l'altra. E allora ? C'era, doveva esserci, mentre aspettavano la dittatura del proletariato, mentre facevano tutti quei sacrifici, il modo di stare meglio subito, di occuparsi di più dei cazzi propri e non soltanto di quelli di operai, studenti e contadini, c'era sicuramente la maniera di colorarlo un poco, il comunismo, di viverlo già allora, tra di loro, prima dell'ora X, prima dell'uomo nuovo, della rivoluzione, ché tanto, lo sapevano, ci mancava poco. »

Suivant ce point de vue il est également possible de lire toutes les manifestations illégales, de l'occupation à l'expropriation prolétarienne, jusqu'au choix des armes, comme un désir de transgression, qui s'allie à l'attrait pour l'interdit. Les revendications extrêmes du « mouvement de 77 », vont de pair avec les excès des jeunes adultes.

Rastello sous-entend ce même rapprochement lorsque son narrateur énonce et commente les rapports, l'envie de se démarquer, les rituels et les transgressions de tous les adolescents, empêchant ainsi de diaboliser les futurs terroristes :

> «Il est vrai que les relations entre nous sont faites de dominations et d'anthropophagie, parce que la loi du désir est une norme sans pitié et la séduction est un pouvoir non négociable. […]
> Cependant, on fait des expériences : nous ne sommes ni plus ni moins hypocrites que ceux qui sont venus avant nous. On fait des expériences. Et quand l'expérience fait peur, tu suis les traces de ceux qui t'ont précédé, la honte, les mensonges, la fiction. Il y en a qui jouent avec des poudres sombres et des petites cuillères : c'est une façon d'outrepasser, un signe d'identité, une marque de malédiction ou de courage. Et beaucoup commencent à avoir un pistolet, à le démonter, ils apprennent les termes appropriés, barillet, percuteur, baguette, crosse, longueur et calibre. Et tous ces gens là marchaient encore dans les rues, au vu de tous, le jour, la nuit. »[286]

Cette année résume bien les multiples facettes de l'adolescence.

En s'opposant et en contestant l'autorité de leurs « pères », les jeunes marquent leur volonté de s'affranchir des règles de comportement prônées par la société et de ses valeurs traditionnelles. Ensemble ils découvrent un nouveau mode de vie et inventent un nouvel univers de référence, passant par la musique, les voyages, la création linguistique et artistique. Afin de faire connaître et reconnaître leurs différences et leurs expérimentations, les adolescents s'engagent, soutiennent des combats novateurs, apportant leur fraîcheur et leur vitalité dans de nouvelles batailles.

D'autre part, le penchant des jeunes à franchir les frontières de l'interdit, l'attirance vers le morbide, la propension à l'autodestruction, l'absence de demi-mesure, la volonté de se démarquer, tout ce qui fait en somme l'extrémisme adolescent, seraient sûrement à prendre en considération dans la compréhension de la multiplication des phénomènes violents et en marge de la légalité.

Enfin le dégoût pour la politique traditionnelle, le rejet du travail, l'absence de confiance dans l'avenir, (il n'est pas inutile de rappeler que 1977 est aussi une des dates fondatrices du

[286] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.91 : « È vero che le relazioni fra noi sono sopraffazione e antropofagia, perché la legge del desiderio è un canone spietato e la seduzione è un potere non negoziabile […] Però facciamo esperimenti : non siamo più ipocriti o meno ipocriti di chi è venuto prima. Facciamo esperimenti. E quando l'esperimento fa paura, batti le strade note di chi ti ha preceduto, la vergogna, le bugie, la finzione. C'è chi gioca con polverine scure e cucchiaini : è un modo per andare oltre, segno d'identità, marchio di maledizione o di coraggio. E tanti cominciano a vedere una pistola, a smontarla, imparano i nomi giusti, tamburo, percussore, asta, angolo d'impugnatura, distanza, e calibro. E tutti questi camminavano ancora sulle strade, di giorno, di sera. »

nouveau mouvement musical punk, dont le slogan est « No future »), sont les signes d'un désenchantement qui correspond d'une certaine manière au pessimisme cosmique propre à l'adolescence.

Mais le rapprochement entre « mouvement de 77 » et adolescence vaut aussi dans la perspective d'une vision globale de l'histoire italienne.

Car en 1977 rien n'est encore acquis, les illusions, les rêves et les espérances, nés de la décennie de conflits sociaux, sont encore d'actualité. De tout bord. Il est encore possible d'envisager et de voir dans le « mouvement de 77 », les prémisses de la révolution, une grande révolte, une simple agitation, ou l'énième contestation. Certains prévoient d'abattre le pouvoir, d'autres de l'ébranler, qui de le faire plier ou simplement de le changer.

Les positions et expectatives sont différentes, mais toutes apparaissent comme envisageables. Un an plus tard, elles seront beaucoup plus tranchées. Et les Italiens n'auront qu'un seul dilemme à résoudre, choisir entre Etat et terroristes.

C'est pourquoi, a posteriori, le « mouvement de 77 » apparaît comme la dernière phase d'insouciance, propre à la jeunesse, avant de tomber dans la noirceur des « années de plomb ». Il se donne par conséquent à lire, comme le passage entre deux époques, de la simple contestation, à la lutte armée.

Pour ses participants cela revient à poursuivre la lutte en extrêmisant le conflit, ou bien accomplir un retour à la normale, en revenant chez soi et à des occupations plus classiques, et en envisageant tout au mieux une forme d'engagement traditionnel. C'est l'option choisie par la majorité, et que les historiens ont appelé le « riflusso ». Cette « normalisation » de la situation, au-delà des épisodes terroristes qui suivront, se rapproche du statut d'adulte, où les attentes et les émotions sont plus modérées et contrôlées.

1977, par son effervescence, fait donc figure d'année entre parenthèse, puisque après, la situation italienne s'est tragiquement précisée.

Un sous-genre parfaitement approprié

La plupart des écrivains de notre corpus semble avoir fait le même rapprochement. Ils ont eux aussi constatés les ressemblances entre « mouvement de 77 » et adolescence, se rendant compte qu'il était possible d'exploiter ce parallèle afin d'atteindre une reconstruction assez convaincante et appropriée de cette année d'agitation. Comment mieux fictionaliser ce mouvement de contestation, éphémère et transitoire, qu'en choisissant pour héros, un personnage au cœur de ce moment éphémère et transitoire qu'est l'adolescence ?

Tous nos romanciers mettent en scène comme personnages principaux des adolescents, « au pire » de jeunes adultes. Mais mis à part le choix d'un personnage correspondant à cet âge de la vie, un sous-genre romanesque se charge, dans son fondement même, de formaliser cette approche : le roman d'apprentissage.

Le roman d'apprentissage ou de formation, retrace le trajet d'un adolescent à travers le monde et ses réalités, auxquels il se heurte, qu'il apprend à connaître et qui lui donnent l'opportunité d'apprendre à se connaître. Récit et leçon de choses, le roman permet l'émergence de sa personnalité et de mutations insoupçonnées à l'occasion du choc avec le réel. Ce choc est représenté par la découverte de la résistance de la société et par la prise de conscience, par le héros, de l'efficacité et des limites de son pouvoir, c'est-à-dire ses volontés et désirs.

D'ordinaire, après un moment de crise, l'harmonie entre le héros et la société est rétablie sur un plan supérieur, conquise grâce à ses mérites.

Au centre du roman de formation s'exprime le conflit entre la société et le personnage, révélateur des valeurs les plus hautes à atteindre, ou dénonciateur de la perversion de ces valeurs dans le « prosaïsme » ambiant. Le problème qui se pose à ces jeunes personnes est de trouver un équilibre entre la grandeur de leur âme et le monde, position presque insoluble.

Les personnages doivent donc passer par des épreuves, le plus souvent initiatiques, qui les qualifient pour accomplir une tâche particulièrement ardue ou qui leur permettent de s'accomplir eux-mêmes, et de triompher des difficultés de l'existence.

Voilà, en quelques lignes la définition classique du roman de formation. Pour l'écrivain la tâche semble simplifiée. Ce mouvement de contestation qui, par bien des aspects, reprend les thèmes même de l'adolescence, peut être traité par un dispositif romanesque qui a comme caractéristique d'avoir pour sujet ce passage problématique de l'existence. La boucle est bouclée.

Le roman d'apprentissage permet un double avantage à l'écrivain : d'une part construire un personnage évolutif, dont il suit la transformation au cours de ses pérégrinations, ses doutes et ses questionnements, ses échecs et ses victoires, d'un moment A à un moment B, de l'autre examiner l'objet même de ses attentes, c'est-à-dire le monde qui l'entoure et auquel il se confronte et s'oppose. Les écrivains de notre corpus vont mettre en scène un jeune homme dont le comportement et les idées évolueront grâce ou à cause de la situation italienne dans laquelle il est plongé. C'est donc ce contexte historique précis que les romanciers devront décrire et faire comprendre au lecteur d'aujourd'hui. Le roman d'apprentissage apparaît donc comme un moyen fort utile pour allier fiction et reconstitution historique.

Voyons maintenant, dans notre corpus, ceux qui optent pour ce genre, et ceux qui en empruntent quelques éléments.

Ferdinando Camon est, de nos auteurs, celui qui fait le choix délibéré du roman de formation, en en respectant les codes et les étapes principales.

Ce récit hétérodiégétique suit le parcours de Sirio, de la fin de son enfance jusqu'au début de l'âge adulte, passant par les phases caractéristiques de l'apprentissage du monde extérieur. C'est ainsi que le roman est divisé en quatre parties, chacune représentant l'un des grands pôles des attentes et préoccupations de l'humanité : « La carriera », « La rivoluzione », « Il primo amore » et « L'autocoscienza ». Ces quatre aspects, le travail, la politique, l'amour et la connaissance de soi, scandent la progression du personnage tout en représentant ses principales aspirations.

Le narrateur de Luca Rastello quant à lui, prenant comme prétexte le licenciement de sa compagne, décide de lui raconter sa jeunesse et principalement ce moment clé qu'est son adolescence. L'intrigue se développe sur sept chapitres faisant référence à des années précises – indiquées entre parenthèse aux côtés du titre de ceux-ci – allant officiellement de 1958 à 1978, mais en réalité offrant des incursions dans les années 1980, puisqu'à plusieurs reprises le narrateur anticipe le futur des personnages secondaires. Suivant un ordre non linéaire de narration, Rastello propose un roman à la première personne qui emprunte, dans les chapitres consacrés à l'adolescence de son protagoniste[287], au roman de formation. Aux côtés des faits et gestes de Pietro, le récit s'attardera également sur ses conflits intérieurs.

Bruno Arpaia puise également dans ce sous-genre.

Nous avons déjà mentionné que son roman se construit sur deux plans temporels distincts, permettant ainsi une vision plus complète de l'intrigue et des personnages, les deux axes se répondant et se complétant réciproquement. On suit donc le parcours d'Alberto et de son meilleur ami Angelo – qui bénéficie d'une narration à la première personne et donc d'une place à part entière dans la composition du récit –, de 1972 à 1980, c'est-à-dire pendant leurs années de formation. Parallèlement le personnage d'Alberto adulte revient dans son village natal afin de retrouver ses anciens amis pour, en recueillant leurs témoignages, rédiger un livre sur leurs années de jeunesse. À la différence des romans de formation traditionnels, qui abandonnent le plus souvent leurs héros au seuil de l'âge adulte, Arpaia permet au lecteur de savoir ce qu'ils sont devenus.

.

[287] Chapitres 1, 3 et 5, s'étalant de 1974 à 1978

Le roman de formation devient particulièrement intéressant lorsqu'il propose, parallèlement à l'évolution du héros, un tableau et une mise en perspective de la société où celui-ci évolue.
D'un point de vue pratique, cela suppose que les écrivains soient en possession d'une vision d'ensemble de la situation historique, et, par conséquent, aient une distance vis-à-vis de l'époque représentée. De ce fait, les textes ne peuvent pas être contemporains à l'action décrite. Ils ne sont pas écrits à chaud, mais quelques années plus tard, le temps permettant une appréhension plus globale. Ferdinando Camon s'attaquera à cette époque dans la décennie suivante, Arpaia et Rastello près de trente ans après. Il s'agit donc d'une démarche littéraire a posteriori.
Mais une question supplémentaire s'ajoute au choix du roman d'apprentissage, liée à la spécificité de l'époque dépeinte.
En Italie, les années 1970 ont été marquées, comme partout, par une forte mobilisation sociale et de grandes campagnes de revendications. Seulement elles ont aboutis, dans ce pays, au phénomène de la lutte armée. Dès lors, la société italienne n'étant toujours pas remise de ce traumatisme, le lecteur type italien s'attend forcément à un choix bien précis du jeune personnage qui se trouve à la frontière de cet événement. Basculera-t-il dans le terrorisme ? Ou fera-t-il partie, comme le plus grand nombre, du « riflusso » ?
Pour les écrivains, impossible d'abandonner leurs héros au terme de leur formation, sans avoir indiqué au préalable le chemin que celui-ci empruntera, ou du moins de le laisser entrevoir.
Cette décision, loin d'être anodine, influence la « morale » du roman tout entier, et permet aux écrivains de se positionner dans ce débat, cette plaie encore vive en Italie.
Ferdinando Camon, en proposant un parcours qu'il définit lui-même de « parabole »[288], dresse un bilan de cette génération et s'inscrit dans une démarche de compréhension de la société où il vit, en portant comme exemple les défauts et les erreurs de la jeunesse immédiatement précédente, le roman datant de 1984.
Chez Rastello et Arpaia, la présence et les commentaires des narrateurs, revenant sur leur jeunesse, quant à leur candeur, naïveté ou leurs rêves, prouvent bien qu'il s'agit d'une reconstruction, d'une écriture postérieure à l'histoire qu'ils racontent, et partant d'une interprétation de ces années.
Mais en ce qui concerne la vision de l'époque actuelle par rapport aux espoirs et aux déceptions d'hier, et plus spécialement sur l'interprétation et la signification que les écrivains

[288] Cf. le sous-titre du roman « Parabola per la nuova generazione »

veulent faire porter à cette décennie en général et au « mouvement de 77 » en particulier, nous renvoyons à notre troisième partie.

Si le roman d'apprentissage gagne en ampleur grâce à une reconstruction historique a posteriori, le parallèle entre mouvement de contestation et jeunesse n'a pas échappé aux écrivains qui ont rédigé leurs œuvres à chaud, et les étapes fondamentales de l'adolescence, propres aux romans de formation, s'y retrouvent également.

Boccalone de Palandri, se présente comme une autobiographie fictionalisée d'une année de vie de son auteur. Mais ce jeune homme de 23 ans au moment de la rédaction n'est pas si éloigné des préoccupations et des expériences typiques de l'adolescence. Son roman-confidences peut être lu comme un journal intime d'un post-adolescent, qui vit encore pleinement cette saison de doutes, de découvertes et d'enthousiasme.

Enfin, les déceptions amoureuses, les expériences sexuelles débridées, l'usage immodéré de drogue et alcool, les excès en tout genre, la quête de ses limites et son franchissement systématique, en bref les aspects les plus sombres de l'adolescence, sont illustrés par les personnages des nouvelles *Les nouveaux libertins* de Tondelli.

Si le rapprochement entre « mouvement de 77 » et adolescence relève de l'interprétation, l'utilisation des codes du roman de formation en fait une appropriation littéraire.

Voyons à présent quelles sont les pratiques adolescentes relevant du rite de passage décrit habituellement dans les romans de formation, qui se retrouvent dans nos textes.

b) Étapes fondamentales

Le roman d'apprentissage retrace « la venue à soi du personnage central »[289]. Cette découverte se fait au gré des aventures et mésaventures auxquelles il se trouve au fur et à mesure confronté. Au terme de son périple, il aura accompli, par ces épreuves, un rite initiatique l'ayant fait passer de l'enfant qu'il était au stade d'adulte : le récit retrace cette « conquête de sa maturité ».[290]

La métamorphose du héros se réalise progressivement au cours de péripéties qu'il devra être capable de surmonter. Cette route qui l'amène à sa transformation est différente pour chaque personnage. Toutefois il existe un fil conducteur, une série d'étapes que le roman de formation suit consciencieusement et qui coïncident avec les grandes révélations vécues par tout adolescent. Il s'agit de quelques pôles fondamentaux, qui reviennent de manière

[289] Paul Ricoeur, *Temps et récit*, tome II, Paris, Seuil, 1984, coll. Points, p.21
[290] *Ibid.,* p.21

récurrente dans l'initiation au monde et la découverte de soi des adolescents, et qui sont présents dans les romans d'apprentissage.

Les auteurs de notre corpus qui ont opté pour ce genre romanesque ne dérogent pas à la règle. C'est pourquoi les jeunes personnages qu'ils mettent en scène seront confrontés aux mêmes étapes formatrices que leurs prédécesseurs : émancipation, transgression, découverte de soi et de l'autre.

Le seul élément qui distingue les adolescents, c'est la société où ils évoluent, les thématiques et les questions auxquelles ils sont confrontés, qui sont extrêmement différentes selon l'époque envisagée.

Tout en suivant le modèle du roman de formation, nos écrivains vont s'attarder sur le mode de réaction, les sentiments et les doutes qui animent les adolescents de ces années-là, afin d'offrir, par le biais d'un parcours individuel exemplaire, un tableau vraisemblable de la jeunesse de cette époque, représentatif de cette génération problématique, et sur laquelle ils pourront, après en avoir brossé le portrait, émettre des jugements.

Émancipation, opposition et transgression

L'architecture globale des romans de formation respecte un enchaînement parfaitement codifié. Au départ, le héros vit dans un contexte qu'il accepte et qui l'accepte. Suite à un bouleversement intérieur ou extérieur, à un changement de ce contexte, le protagoniste entre en crise, reniant tous ses acquis, et se mettant en quête d'un nouvel équilibre, qui le conduira à la stabilité, métaphore de l'âge adulte.

Bien que chaque fiction possède ses particularités, ces trois moments sont le plus souvent respectés. Il en est ainsi chez Ferdinando Camon de manière très classique et chez Luca Rastello suivant une division par chapitre non linéaire.

Camon choisit donc de s'attarder tout d'abord sur la vie de famille et les valeurs transmises à Sirio. L'incipit de son roman permet d'emblée de savoir la classe sociale auquel il appartient :

> «Sirio était le fils d'un grand industriel, il habitait avec sa famille dans le gratte ciel au centre de la ville. Tous les soirs, tandis que les domestiques dressaient la table dans la salle à manger, son père sortait avec lui sur la terrasse pour lui montrer la ville au moment où les lumières s'allumaient. »[291]

Tel le fils d'un Giovanni Agnelli – dès la troisième page on apprend que sa famille est propriétaire de la « Fabbrica Automobili » de la ville – Sirio vit dans la normalité de la

[291] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.9 : « Sirio era figlio di un grande industriale, e abitava con la famiglia nel grattacielo al centro della città. Tutte le sere, mentre i domestici preparavano la cena in sala da pranzo, il padre usciva con lui sul terrazzo per mostrargli la città nel momento in cui si accendevano le luci. »

propriété et du pouvoir. Tous les soirs son père lui montre la ville d'en haut, et Sirio comprend bien vite que : «Le sens de sa vie est de prendre possession de tout ça, de le faire fructifier, et de le transmettre à son tour au fils qu'il aura un jour. »[292]

Voici donc son rôle et sa fonction, héritage de son père. Mais cette phrase, placée à la fin du premier chapitre, tel un précepte de vie immuable, sera bien entendu renversée et invalidée par le comportement futur de Sirio.

Dans le second chapitre de *Piove all'insù*, où il est question de l'enfance de Pietro de 1961 à 1972, Rastello décrit la vie de la famille Miasco.

Son père, chasseur alpin, déménage avec sa famille au gré de ses mutations professionnelles. C'est une période joyeuse où l'enfant admire ses parents, et surtout son père qui, malgré ses absences, prend le temps de s'amuser avec lui et être attentif à ses questions. Lorsque la famille décide de s'installer définitivement à Turin, afin de permettre une scolarité équilibrée à Pietro, son admiration se transforme en fierté, son père intégrant le corps des carabiniers comme instructeur de course poursuite. Mais la brèche arrive dans ce cadre familial harmonieux. Un soir, Pietro entend son père dire qu'il a peur. L'image parfaite et invulnérable de ce père vacille, et Pietro est hanté par cette phrase qui écorne la figure charismatique qu'il s'était faite de lui. Il cherche à en savoir plus, par ses maigres moyens d'enfant, en écoutant aux portes et en tentant de déchiffrer les documents militaires de son père. En vain.

Seulement un peu plus tard le père requiert de son fils un serment :

> «Mais lui, un jour, il me regarda bien en face et il me fit promettre que je ne deviendrais jamais communiste. Quoiqu'il arrive […] Et bien sûr je promis.
> Il arrivera un moment où je voudrais lui faire du mal, et alors je ne me contenterais pas du communisme. »[293]

Ce paragraphe a la même fonction que chez Camon : laisser entrevoir l'orientation future de Pietro. Le lecteur n'apprendra qu'à l'avant dernier chapitre du roman la raison de cette crainte et de cette promesse, liée aux agissements des militaires italiens d'extrême droite visant à prendre le pouvoir, puis à mettre en place une stratégie de déstabilisation en faisant porter la responsabilité de l'insécurité aux communistes. A rebours, on comprend donc pourquoi son père lui interdit d'être communiste, épouvanté de ce qui pourrait lui arriver si ses collègues parvenaient à leurs fins. Mais pour le petit Pietro, cela se limite à une interdiction enfantine

[292] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.12 : « il senso della sua vita è prendere possesso di tutto questo, aumentarlo, e trasmetterlo a sua volta al figlio che un giorno avrà. »

[293] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.75 : « Lui, un giorno, però, mi guardò bene negli occhi e mi fece promettere che non sarei mai diventato comunista. Qualsiasi cosa fosse successa. […] E certo che promisi.Verrà un tempo in cui vorrò fargli del male, e allora non mi accontenterò del comunismo. »

comme une autre, qui deviendra, à l'adolescence, comme le narrateur l'anticipe, la manière de s'opposer à son père.

Chez Camon aussi l'image du père se brise. Et cela vient également de sa profession.

Pendant toute la première partie du roman, Camon prend le temps de décrire l'usine que Sirio devra un jour diriger. Cet univers comprend bien entendu le contrôle de la production, la nécessité du rendement afin de pouvoir s'étendre et d'augmenter son profit, mais aussi les rapports de hiérarchie, les liens avec le pouvoir, et les relations avec les employés. C'est sur ce dernier point que les doutes commencent à effleurer Sirio. Sont-ils donc privés de volonté, puisque tous s'en remettent aux décisions et au bon vouloir de son père ?

Sirio se met à réfléchir sur l'importance de l'usine dans le quotidien des travailleurs, qui, si elle leur permet de vivre grâce aux salaires, leur ôte toutefois, par le sacrifice du temps qu'ils lui accordent, de larges tranches de vie. C'est donc sur ce point central, du rapport entre salarié et production, que se cristallise l'incompréhension entre la logique paternelle, patronale, et celle de Sirio : « Son père ne percevait que le moment de l'échange argent contre argent ; ce qui lui échappait c'était l'échange argent contre vie.»[294]

Dès qu'il comprend les doutes de son fils, le père s'empresse de lui tenir un discours sur les bienfaits de l'industrialisation, jusqu'à soutenir que l'usine doit être au cœur de la vie quotidienne de tous, car, en somme, elle est le progrès et le bien-être de demain. Mais rien n'y fait, et aucune des paroles du père n'éveille en Sirio l'approbation. Au contraire.

C'est la rupture. Et pour Camon, le début de sa seconde partie, intitulée « La rivoluzione », où Sirio, en total désaccord, décidera de quitter le foyer familial et de renier toutes ces anciennes valeurs.

En grandissant les jeunes perçoivent donc petit à petit la société par leurs yeux, et non plus filtrée par les références et le prisme de leurs parents, en somme l'univers rassurant de l'enfance. Le monde qu'ils découvrent à l'extérieur, bien plus intéressant et intrigant que la vie familiale, est leur premier centre d'intérêt et leur domaine d'exploration privilégié.

Mais devenir adulte c'est aussi avoir la capacité de juger cette société, qu'on s'y reconnaisse ou qu'on l'exècre. C'est un apprentissage difficile, que la plupart des jeunes affrontent à bras le corps, en adoptant des positions extrêmement tranchées.

Souvent cette réalité s'oppose avec les convictions, les rêves et les aspirations personnelles qui sont en train de germer chez l'adolescent. Ces nouveautés les poussent à se forger leur propre perception et conception de la vie, souvent en butte avec les modèles en vigueur.

---

[294] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.28 : « Il padre vedeva soltanto il momento dello scambio denaro con denaro ; gli sfuggiva lo scambio denaro con vita. »

Pour certains le monde est dès lors vécu comme une agression perpétuelle par rapport à ses désirs les plus profonds, la société devenant alors le cheval de bataille privilégié. Pour d'autres c'est un espace de liberté infini, qu'ils ont hâte de sillonner.

Quel que soit la position adoptée, elle débouche systématiquement au même résultat : l'opposition aux parents. Ils deviennent les coupables idéals : soit qu'ils s'opposent à leur désir de découverte et d'émancipation du carcan qu'ils représentent, soit qu'ils deviennent, par leur mode de vie, leurs idées et leur profession, aussi exécrables que la société.

Camon a réunit chez Sirio ces deux positions, le lançant de suite dans la jungle de la liberté, mais, en le faisant partir si vite de chez lui, il a neutralisé par là-même la possibilité d'explorer ces deux pistes.

Toutefois l'auteur choisit d'illustrer l'opposition au père, par l'une des positions privilégiées des adolescents : la divergence en matière politique.

Sirio s'éloigne de sa famille à cause d'une différence d'approche en ce qui concerne la vie des employés de son père. Mais c'est en commençant à fréquenter le Movimento, les étudiants et surtout les assemblées auxquelles participent les ouvriers, que Sirio marque clairement l'abandon des valeurs familiales, côtoyant des gens que son milieu ne fréquente pas, et partageant avec eux les mêmes idéaux. Mais si ce comportement ne signale qu'un simple rejet, Sirio va aller jusqu'à la trahison pour accomplir une transgression qui revêt un caractère fortement symbolique. Alors qu'il est dans les locaux d'une radio libre, il entend les grévistes voulant pénétrer dans l'usine de son père, se retrouver bloqués par la police.

> «Sirio saisit tout de suite : c'est évident, ils veulent entrer par la grille la plus proche, ils ne savent pas qu'aujourd'hui c'est la plus surveillée. […] Lors d'une précédente manifestation comme celle-ci Sirio avait entendu son père s'exclamer : « Heureusement ils ne vont jamais aux réservoirs et aux centrales ». Il faut leur dire, sinon ce sera un échec. »[295]

Alors Sirio s'empare du micro, et guide le cortège afin de mettre le feu à l'usine. La destruction de la figure paternelle ne pouvait être plus manifeste. Pour Sirio toutes les expériences typiques de l'adolescence se feront donc en dehors du cadre familial, qu'il a rejeté dès le début.

Son parcours est exemplaire, bien que rapide et brutal, de l'émancipation souhaitée par les adolescents. Partir de la maison est le rêve, y rester bien souvent la réalité. Il faut donc cohabiter avec des parents qui ne sont plus des modèles de vie.

[295] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.68 : « Sirio capisce di colpo : è tutto chiaro, vogliono entrare dal cancello più vicino, non sanno che oggi è il più presidiato. […] In un'altra occasione come questa Sirio aveva sentito il padre esclamare : « Per fortuna non vanno mai ai serbatoi e alle centrali ». Bisogna dirglielo, se no è un fallimento. »

C'est le cas de Pietro, mais aussi d'Alberto, le personnage de Bruno Arpaia, qui, encore au lycée, doivent composer avec l'obligation de vivre sous le même toit que leurs parents.
Chez eux, le désir d'émancipation passe tout d'abord par la volonté de pouvoir s'échapper des habitudes familiales et en premier lieu du foyer.
C'est donc grâce aux sorties entre pairs que les adolescents peuvent flâner et découvrir le monde en dehors du domaine familial, et bénéficier ainsi de leur première autonomie. Cet espace de liberté devient pour eux, la seule raison d'être. Lors de ces échappées ils font la connaissance de nouvelles réalités, de nouvelles personnes (notamment des filles), de nouvelles expériences, et leur indépendance se construit peu à peu, gage de leur future émancipation. Ils le savent, et donc ils le cultivent et le revendiquent.
Entretenant leur jardin secret, toute intrusion est mal vécue, pour ne pas dire interdite. Les rapports familiaux se gâtent, et tout devient prétexte pour cultiver sa différence, son refus des règles domestiques, et par là même ses propres valeurs :

> « Cela faisait un moment qu'il se comportait à la maison comme un véritable zombie : il grommelait à peine au lieu de parler, il ne sortait de sa chambre que pour le déjeuner et le dîner, le matin gare à ne pas faire de bruit pour le déranger…[…] Le fait est qu'Alberto n'avait aucune envie de parler avec ses parents de sa vraie vie, des branle bas dans le Movimento, de sa peur et des morts dans les rues, de Marta son tourment infini. Rentrer chez lui, c'était comme franchir une frontière de mensonges et silences, mettre le pied dans un pays hostile où il restait silencieux, ombrageux comme un ours, et le matin, quand il ouvrait les yeux, quand son corps se réveillait plus vite que sa tête, il essayait de ne pas bouger tant qu'il n'avait pas repêché une très vague idée de qui il était et à quoi il servait. »[296]

La maison familiale est vue comme le lieu d'enfermement, la prison obligatoire où ils s'imposent le silence. Car il n'est pas question de partager avec leurs geôliers de parents les attentes ou les préoccupations qui viennent de l'extérieur, leur « vraie vie » comme dit Arpaia, qui englobe également toutes les réalités des mouvements sociaux de l'époque. Or les parents, malgré ce que peuvent en penser les adolescents, vivent sur la même planète qu'eux, et sont par conséquent, aux faits des événements extérieurs, surtout lorsqu'il s'agit des manifestations, occupations et autres épisodes à portée nationale ou locale.
Le climat social extrêmement tendu n'est évidemment pas pour rassurer les parents, bien qu'il s'agisse d'une attitude propre à tout géniteur de s'inquiéter. Si leur préoccupation principale

[296] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.394 : « Era da un po' che in casa si comportava come un vero zombie : grugniva a stento invece di parlare, usciva dalla stanza soltanto a pranzo e a cena, la mattina guai a far rumore per non disturbarlo … […] Il fatto era che Alberto non aveva nessuna voglia di parlare con i genitori della sua vita vera, degli sconquassi dentro il movimento, della paura e dei morti sulle strade, di Marta della sua dannazione senza fine. Rientrare a casa, era come passare una frontiera di bugie e silenzi, mettere piede in un paese ostile dove restava zitto, ombroso come un orso, e la mattina, quando apriva gli occhi, quando il suo corpo si risvegliava più in fretta dei pensieri, cercava di non muoversi finché non ripescava una vaghissima idea di chi era e a che serviva. »

est de savoir lors de ces sorties ce qu'ils font et les dangers qu'ils peuvent encourir, les adolescents quant à eux ne voient que l'interdiction, la contrainte, ou l' « interrogatoire » qu'ils doivent subir. « Ma mère ne veut pas que j'aille aux manifestations. Ma mère, une substance collante sur la peau, et quand je rentre à l'école j'ai peur que quelqu'un la voie ».[297]
La riposte adolescente ne se fait pas attendre. Pietro, sachant pertinemment les craintes de sa mère, laisse trainer exprès son journal intime, afin qu'elle découvre ses désobéissances quotidiennes : «Et j'en profite, j'expérimente mon habilité à créer des énigmes, je sème indices et faux indices, parfois une once de vérité : j'aime répandre la terreur.»[298].
Se sentant justifiés par leur frustration de vouloir s'émanciper tout en ne le pouvant pas complètement, ils vont donc mettre en place différentes stratégies et techniques d'opposition et de provocation systématique envers leurs parents, tout en égrenant des verdicts sans appel sur eux. Le héros de Rastello est, en ce sens, un adolescent modèle.
Mélangeant choix affectifs et sociaux, reprochant à ses parents leur attitude, mais aussi leur extraction sociale, leur parcours, dans un délire d'accusations expéditives et de cruauté gratuite, ses critiques fusent :

> «Ma mère est un résidu d'un monde inutile, bourgeoise et éloignée de tout. […] Elle m'a eu à vingt et un ans, avant de commencer quoi que ce soit, et d'ailleurs elle n'aurait jamais plus rien commencé. Elle est prête à tout pour recevoir un peu de mes paroles, donc je garde les robinets les plus fermés possibles. […] Elle m'a élevé sans moyens, et maintenant elle est coincée. Rien de pire que de rester coincée par un adolescent, surtout si l'on est encore si jeune : tu n'en retires que des frustrations et de la douleur, et d'ailleurs, me voici pendant que je lui fais manger de la merde, et de la merde à mon père aussi, par simple droit biologique. »[299]

Nous avons déjà indiqué que le père de Pietro, militaire bien au fait de l'anticommunisme omniprésent dans les chambres du pouvoir, des projets d'intimidation visant la gauche et de déstabilisations de la société italienne – ce qui sera appelé la « stratégie de la tension » – défend à son fils d'être communiste, plus par peur que par véritable idéologie. Le jeune Pietro n'est bien entendu pas en mesure de comprendre cet interdit. Il se faufilera donc dans cette brèche, se proclamant communiste, afin de mieux s'affronter à son père, et de le blesser.

---

[297] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.29 : « Mia madre non vuole che che io vada alle manifestazioni. Mia madre, una sostanza appiccicosa sulla pelle, e quando entro a scuola ho paura che qualcuno la veda. »
[298] *Ibid.*, p.34 : « E ne approfitto, sperimento la mia abilità di enigmistica, semino indizi e falsi indizi, a volte sbadate verità : mi piace spargere il terrore. »
[299] *Ibid.*, p.33-34 : « Mia madre è un residuo di un mondo inutile, borghese e lontana da tutto. […] Mi ha avuto a ventun anni, prima di cominciare qualsiasi cosa, e infatti non avrebbe mai più cominciato niente. È disposta a tutto per avere un po' delle mie parole, quindi io tengo i rubinetti più chiusi che posso. […] M'ha allevato senza mezzi, e adesso non può non restarci impigliata. Niente di peggio che rimanere impigliati in un adolescente, soprattutto se si è ancora così giovani : non ne tiri fuori altro che fustrazioni e dolore, ed eccomi lì, infatti, mentre le faccio mangiare merda, e merda a mio padre, per semplice diritto biologico. »

En réalité ce n'est qu'un communisme de façade, Pietro s'opposant de manière systématique à tous les partis constitutionnels, mais ne parvenant pas même à comprendre et à suivre réellement les divisions à l'intérieur du Movimento. Il l'avoue à demi-mot, lors d'une excursion à la campagne où il veut se mettre en valeur aux yeux des jeunes filles présentes :
« Je fais le communiste de salon, je parle de révolutions et je dis qu'on peut les faire, qu'on les fait ; bientôt, je dirais.»[300]
Mais pour son père, il en est autrement. C'est un communiste convaincu. Dès lors les rapports entre eux se détériorent jusqu'à l'impossibilité d'échanger encore quelques mots, le jugement de Pietro devenant impitoyable sur son père :

> «Mon père dit des phrases genre "tes amis les assassins". Il est obsédé par le juge que [les Br] ont tué à Gênes : il en parle sans arrêt… […] J'en sais rien, je m'en fous, et je lui dis. […] Maintenant mon père bougonne à peine : « imbécile », et il s'arrête là. Nous avons cessé de nous parler. […] Le matin il se barre avant le lever du soleil et il rentre à la nuit, juste le temps de se reposer. C'est l'ennemi parfait : en uniforme, vieux, rigide et plein de préjugés, un sale con. Je ne lui dis plus bonjour, j'essaie de le faire souffrir autant que je peux, en utilisant le pouvoir de mon corps en pleine croissance contre le sien. J'ai le monde devant moi. »[301]

Il est donc en position de force, lui le fils unique, et joue de sa jeunesse, qu'il jette à la figure de ses parents qui, il le sait, lui pardonneront forcément : « Et eux que pouvaient-ils faire ? Un fils de quinze ans tu ne peux pas le chasser de chez toi, ils le savent bien qu'ils me courraient après, ils savent que je suis tout ce qu'ils ont. Tout. »[302]
Cette stratégie d'opposition trouve sa réalisation pratique dans la désobéissance. Qu'il s'agisse de peccadilles, d'infractions ou de délits, les actes transgressifs sont le moyen pour l'adolescent de connaître et d'expérimenter le monde matériellement, et, en contrevenant à ses règles, à en apprendre les limites. Bien entendu cela s'inscrit également dans la recherche de limites personnelles.
L'attirance vers l'interdit, excitant parce que défendu, fait partie de la logique même de la transgression. Témoigner de son insoumission, est un comportement plébiscité par les adolescents, affirmation ainsi de son courage et de sa désinvolture par rapport aux règles

[300] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.23 : « Faccio il comunista di città, parlo di rivoluzioni e dico che si possono fare, si fanno ; tra poco, direi. »
[301] *Ibid.*, p. 30-31 : « Mio padre dice cose tipo "i tuoi amici assassini". È ossessionato dal giudice che hanno [le Br] ammazzato a Genova : ne parla in continuazione… […] Non so, non me ne frega niente, e glielo dico. […] Ora mio padre bofonchia appena : "Imbecille", e chiude lì. Abbiamo smesso di parlare. […] La mattina si toglie dai coglioni prima che salga il sole e torna a notte appena in tempo per dormire. È il nemico perfetto : in divisa, vecchio, rigido e pregiudiziale, uno stronzo. Gli tolgo il saluto, cerco di farlo soffrire quanto posso, usando il potere del mio corpo in crescita contro il suo. Io ho il mondo davanti alla faccia. »
[302] *Ibid.*, p.48 : « E loro che cosa potevano fare ? Un figlio quindicenne non puoi cacciarlo di casa, loro lo sanno che poi mi correrebbero dietro, sanno che sono tutto quello che hanno. Tutto. »

familiales ou sociétales. Mais c'est le plus souvent l'inconscience qui prévaut, la plupart des jeunes ne se rendant pas toujours compte de la portée de leurs actes.

Tel un jeu, la transgression appelle la transgression, car l'effet recherché c'est la montée d'adrénaline, qui s'accompagne, lorsque l'action réussit, à une sensation d'ébriété proche de la toute-puissance. L'adolescent se sent invincible, au dessus des lois qu'il est parvenu à enfreindre. Mais cette victoire personnelle ne semble être qu'un jeu, puisqu'elle provoque en lui un bonheur et une satisfaction disproportionnée, telles les explosions de joie des enfants.

C'est dans cette optique que l'on peut lire l'attitude d'Angelo lors de la réponse apportée par certains jeunes suite à la mort de Lorusso, sous les fenêtres de l'Assolombarda, l'équivalent, au niveau local, du MEDEF aujourd'hui :

> «Je me suis installé contre un arbre et j'ai vidé deux ou trois chargeurs. A côté de moi, il y avait trois camarades avec un fusil. Tous ces coups, on aurait dit le Nouvel an à Naples. Au milieu de la fumée, les vitres de l'immeuble tombaient, c'en était un plaisir. Brûle, mon gars, brûle. A cet instant tout était possible. Et puis, c'est la course. On était heureux. On riait.»[303]

La part d'amusement n'est donc pas à sous-évaluer. Mais si l'adolescent est tendanciellement inconscient – c'est d'ailleurs ce qui le conduit à multiplier les excès – il n'en demeure pas moins que, pour la plupart, et même si c'est un sentiment inavouable aux yeux des autres, la transgression ne se fait pas sans la peur au ventre.

C'est encore une fois Rastello qui illustre le mieux cette double position, en alliant transgression et peur dans le même paragraphe :

> « Le samedi, j'ai sorti mon sac à dos, avec à l'intérieur le foulard rouge crème de mon groupe scout, je lui ai dit [à sa mère] que je partais pour les montagnes de Cuneo. C'est une ruse. A Porta Nuova [la gare de Turin] il y a Ruben et Dino ; destination : le congrès national des cercles du prolétariat juvénile, à Milan, université occupée, laboratoire du monde nouveau, des flots de paroles, des sandwichs mangés à la va vite pour éloigner la crainte de cet inconnu, la peur d'atterrir au centre du monde. »[304]

Il y a bien évidemment l'appréhension due au mensonge. Mais ce qui prévaut c'est l'excitation de l'inconnu, l'aspect terrifiant mais extrêmement fascinant des nouveautés auxquelles ils vont être confrontés. Une peur mêlée d'attente « d'atterrir au centre du

---

[303] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.348 : « Mi sono sistemato contro un albero e ho fatto fuori due o tre caricatori. Di fianco a me, c'erano tre compagni col fucile. Tutti quei botti, sembrava Capodanno a Napoli. In mezzo al fumo, i vetri del palazzo venivano giù che era un piacere. Brucia, ragazzo, brucia. In quel momento, tutto era possibile. Poi, via di corsa. Eravamo felici. Ridevamo. »

[304] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.34-35 : « Di sabato, tirato su uno zaino con dentro il fazzolettone rossocrema del mio reparto scout, le ho detto che partivo per le montagne di Cuneo. È un trucco. A Porta Nuova ci sono Ruben e Dino ; destinazione : il Convegno nazionale dei circoli del proletariato giovanile, a Milano, università occupata, laboratorio del mondo nuovo, parole e parole, panini mangiati in fretta per allontanare lo spavento di quell'ignoto, la paura di atterrare al centro del mondo. »

monde », d'être finalement acteur, après tant d'années de simple observateur. Cette volonté de faire, d'agir, est l'une des caractéristiques de l'adolescence, l'envie de participer finalement à ce monde qui, pendant si longtemps, s'est développé sans eux, de contribuer à sa construction, de compter en tant que membre de cette humanité, à l'intérieur de ce grand mouvement qu'est l'histoire.

Les événements italiens de ces années précipitent cette impression. Comme le répète Arpaia tout au long de son roman, l'Histoire s'accélère, et les jeunes ne veulent pas rater l'occasion, de monter dans ce train en marche.

Cette justification servira également à ceux qui franchissent les limites de la légalité. Quand il s'agit de voler des armes, afin de préparer le « salto di qualità » vers la lutte armée, Angelo commente :

> «Moi je n'avais jamais volé, pas même cinq lires, l'idée ne me plaisait pas, mais je me rendais compte que c'était nécessaire. La situation historique nous l'imposait désormais. C'était la preuve que nous étions vraiment des révolutionnaires, et pas des fanfarons, juste bons à discutailler. »[305]

L'exagération, le refus de la société, l'attrait pour l'interdit, les justifications approximatives, tout ce qui fait l'extrémisme adolescent serait indéniablement une approche pour comprendre la propagation des groupes violents en Italie.

Quoi qu'il en soit, pour l'adolescent, le passage vers le statut d'adulte consiste à se libérer de l'autorité parentale en devenant autonome. Il peut s'agir d'une émancipation brutale, comme pour Sirio, ou bien progressive, comme chez les autres personnages.

La première étape consiste à rejeter et à transgresser tout ce qui faisait les valeurs et les codes de son passé. La seconde est liée à l'apprentissage de son corps, des signaux qu'il envoie, ainsi que son interaction avec les autres.

Découverte de l'autre et de soi

L'adolescence représente le premier grand bouleversement de la vie de chacun. Si Camon et Rastello suivent de près le modèle du roman de formation, nos autres auteurs n'omettent pas de mentionner, qui plus qui moins, les grandes étapes de cette évolution personnelle.

[305] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.345 : « Io non avevo mai rubato nemmeno cinque lire, l'idea non mi piaceva, ma mi rendevo conto che era necessario. La situazione storica ormai ce lo imponeva. Era la prova che noi eravamo veramente dei rivoluzionari, mica dei fanfaroni buoni solo a chiacchiere. »

Car la découverte de soi ne s'arrête pas à l'affranchissement de l'autorité parentale. Plusieurs protagonistes de notre corpus, s'ils n'habitent plus chez leurs parents, comme Sirio par exemple, ne sont pas pour autant sortis de l'adolescence.

Les personnages de Palandri, Balestrini, Pozzi mais aussi Tondelli, Battisti et Contarini vivent au gré des colocations. Le statut d'étudiant permet de partir de sa ville ou village natal, afin de s'inscrire dans les universités des grands centres. Bien entendu la colocation correspond à l'état d'esprit de ces années-là qui privilégie la communauté et la vie en collectivité. Partager est le maître mot, et ce genre de vie élargit et amplifie les possibles des expériences adolescentes visant à se connaître. Toutefois il ne faut pas oublier que pour beaucoup la colocation est la seule solution face à l'augmentation des loyers. Dans les années 1970 la question du logement fait partie intégrante des batailles politiques, et l'occupation illégale de lieux inoccupés sert principalement à se loger, et seulement dans un deuxième temps comme lieu de rassemblement et de création.

La nouvelle « Viaggio » de Tondelli, qui décrit les lieux d'habitation successifs du protagoniste et son mode vie, sont loin de montrer une réalité très rose. Les jeunes sont proches de la misère, essayant, difficilement, de s'en sortir entre débrouille, entraide et micro délinquance (principalement des vols à l'étalage), comme on le voit également chez Palandri et Balestrini. Camon s'attarde lui aussi sur les moyens de survie à l'extérieur du cadre familial, dénonçant les abus des jeunes gens mais aussi, sur un plan parallèle, les travers de la société de consommation.

Ces jeunes personnages, par bien des aspects, sont donc encore concernés par les problématiques de l'adolescence, moins celle, évidemment, de sortir du nid familial. Au contraire, plongés au cœur de la réalité, ils vivent de plein fouet toutes ses nouveautés, souvent sans le garde-fou assumé par la famille. Ils sont, par conséquent, plus vulnérables, leur fougue adolescente les exposant aux dangers et aux risques du monde extérieur. Car la découverte de soi passe par toute une série d'expériences et, pourrait-on dire, d'expérimentations sur son propre corps.

À la fin des années 1970 la drogue est l'une des étapes obligées et essentielles de l'apprentissage de la vie. Tous les personnages de notre corpus, sans exception, y sont confrontés. Si les « joints » sont une banalité tant leur usage est diffus (pratiquement tous les personnages fument – ou tout au moins leurs fréquentations), l'héroïne fait figure de nouveauté. Elle est présente dans presque tous les textes, que les protagonistes en consomment, principalement chez Tondelli, ou qu'ils côtoient des utilisateurs, s'inquiètent de sa diffusion ou luttent contre cette pratique en général (Arpaia, Balestrini, Camon, Pozzi,

Rastello, Battisti, Contarini, Culicchia). Car, à la différence des autres drogues, ses ravages étant beaucoup plus apparents et immédiats, la question de l'héroïne devient un sujet politique parmi les jeunes. Nous avons déjà vu que certains militants se rassemblaient pour chasser les dealers de leur quartier, pratiquaient des attentats contre les lieux où elle était commercialisée, ou mettaient en place des structures de réinsertion à l'intérieur des « centri sociali » pour les toxicomanes.

Au-delà des réponses apportées, force est de constater que le phénomène de la drogue fait partie des innombrables expérimentations propre à l'adolescence.

Apprendre à connaître son corps, chercher quelles en sont les limites, voici les enjeux. La puberté a déboussolé tous les acquis de l'enfance. Il s'agit donc de découvrir ce nouveau corps, en plein changement :

> « Ce corps […] lisse comme rien d'autre au monde, tu sens qu' il sort de sa gangue, tu sens le parfum de toi-même , et c'est une chose qui ne se reproduira plus dans ta vie, être à la fois pierre et eau, féminin et masculin, air et feu ; ce corps ils ne me l'ont pas encore pris, et lui il veut montrer au monde toute sa puissance. »[306]

Ce corps qui vient au monde, n'est pas encore défini. Et c'est cette ambivalence, ce corps qui n'est plus enfant, mais déjà masculin ou féminin, perturbe les adolescents dans leur sexualité naissante. Ils se cherchent, et ils le découvrent dans les différences ou ressemblances du sexe opposé :

> « J'entends les filles me dire que je ne fais pas peur : elles me maquillent les yeux, elles s'attachent à un rêve hermaphrodite, chaud et rassurant, pour femmes encore immatures qui se prennent déjà tellement la tête qu'elles essaient de ne pas s'en faire trop avec leur corps. Ensuite elles grandiront et iront à la chasse de guerriers, mais pour l'instant elles ont du mal à contenir l'explosion, elles ne contrôlent pas leur corps et ses désirs, et avec l'arrogance des enfants, modèlent à leur image la substance molle qui se laisse pétrir. Maintenant je comprends la tristesse étrange de Marina lorsqu'elle pratique sur mes paupières les mêmes gestes sûrs avec lesquels elle se fait belle […]. Tristesse de grandir, conscience confuse de celui qui abandonne le règne heureux de l'indistinct, et nostalgie préventive, peur de ce qu'il y a après, quand l'homme sera homme et femme la femme et les jours divisés en travail et repos, quand toute la vie sera comme l'échiquier noir-blanc noir-blanc. »[307]

---

[306] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.105 : « Il corpo […] liscio come nient'altro al mondo, lo senti che sta venendo fuori dal suo pollone, senti il profumo di te stesso, ed è una cosa che non ti capiterà più nella vita, essere pietra e acqua, femmina e maschio, aria e fuoco ; il corpo non me l'hanno ancora preso, e lui vuole mostrare al mondo tutta la sua potenza. »

[307] *Ibid.*, p. 114 : « Sento le ragazze dirmi che non faccio paura : mi truccano gli occhi, si stringono a un sogno ermafrodita, caldo e rassicurante per donne ancora acerbe che con la testa si fanno già un gran male e provano a non farsene troppo con il corpo. Poi cresceranno e andranno a caccia di guerrieri, ma per adesso faticano a tenere a bada l'esplosione, non governano il corpo e i suoi desideri, e con la protervia dei bambini modellano a immagine di sé la sostanza molle che si lascia plasmare. Adesso capisco la tristezza strana di Marina mentre trasferisce sulle mie palpebre i gesti sicuri con cui fa bella sé stessa […]. Tristezza di crescere, coscienza confusa di chi sta abbandonando il regno felice dell'indistinto, e nostalgia preventiva, paura di quello che c'è dopo, quando l'uomo sarà uomo e donna la donna e i giorni divisi in feriale e festivo, quando tutta la vita sarà a scacchi, bianco-nero bianco-nero. »

Dans la nouvelle « Mimes et histrions », Tondelli décrit les explorations sans limite des Splash, groupe composé de trois filles et d'un travesti, qui accumule les excès, de leurs débauches d'alcool, de drogue et de sexe à leur comportement et leur façon de s'habiller.
Pour traverser tous les possibles, les jeunes multiplient les tentatives, afin de trouver finalement l'image qui leur correspond :

> «Je porte des jeans moulants qui serrent des hanches rondes, pas même un poil sur le menton, des cils et des cheveux longs sur les épaules. Marina m'a offert deux bracelets que je laisse tintinnabuler au poignet, et je me réjouis de cette ambigüité qui met en rage mon père, et c'est aussi avec les bracelets que je l'achève, ce batard affaibli par les trains de l'aube à Novara.»[308]

Dans le cas de Pietro cela participe de la stratégie d'opposition à son père : «Pas seulement communiste, papa, mais aussi habillé en fille.»[309]
En se démarquant des valeurs et des empreintes familiales, l'adolescent s'évertue à créer son identité propre et tout l'univers de référence qui l'accompagne. C'est ainsi qu'il faut lire ce rite que Pietro pratique lorsqu'il retrouve ses amis, filles et garçons : «…on monte tous les quatre ensemble après les baisers sur la bouche que nous nous sommes tous échangés pour nous dire bonjour et pour prouver combien nous sommes différents. »[310]. Rastello n'est pas dupe de cette grande mise en scène de soi qu'est l'adolescence.
Saison des grandes interrogations existentielles, du refus des valeurs familiales et traditionnelles, les jeunes sont souvent en proie à un mal-être global, une mauvaise humeur chronique, associés à une forte dépréciation de soi, signe de leur pessimisme cosmique. Cela se traduit par l'envie d'être seul, unique et de s'isoler.
L'adolescent se sent différent, et donc inadapté à la société dans laquelle il vit, sentiment parfaitement illustré par l'attitude d'Alberto, le personnage de Bruno Arpaia :

> «Il en voulait à tous et à personne, il en voulait au monde et Victoria, à Adriano et Angelo, il en voulait à sa maudite, foutue maladresse, à sa vie qu'il avait toujours l'impression d'épier, comme s'il était condamné à la vivre en s'observant d'une fenêtre, les yeux cachés derrière les fentes des volets fermés. »[311]

---

[308] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.91 : « …porto jeans attillati che stringono fianchi rotondi, nemmeno un pelo sul mento, ciglia e capelli lunghi sulle spalle. Marina mi ha regalato due bracialetti che lascio tintinnare al polso e godo di quell'ambiguità che manda in bestia mio padre, è anche con i bracialetti che l'ammazzo, quel bastardo indebolito dai treni all'alba a Novara. »
[309] *Ibidem*, p.136 : « Non solo comunista, papà, ma anche vestito da femmina. »
[310] *Ibidem*, p.98 : « …saliamo tutti e quattro insieme, dopo i baci sulla bocca che tutti ci scambiamo per salutarci e per dire quanto siamo diversi. »
[311] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p. 34 : « Ce l'aveva con tutti e con nessuno, ce l'aveva col mondo e con Vittoria, con Adriano e Angelo, ce l'aveva con la sua porca, fottuta imbranataggine, con la sua vita che gli sembrava sempre di spiare, come se fosse condannato a viverla sbirciandosi affacciato a una finestra, gli occhi nascosti dietro le stecche delle persiane chiuse. »

L'incompréhension et l'inaptitude face à la vie, ne sont qu'un pas supplémentaire vers ce dégoût de soi-même si souvent présent chez les jeunes gens. Arpaia les met en scène en y associant l'une des réalités de 1977, les radios libres :

> «À la maison, avant de s'endormir, il se mit à tripoter le bouton de la radio à ondes courtes, mais ces voix pleines de gargouillis et de fracas, cette tour de Babel de langues que parfois il ne parvenait pas même à reconnaître, au lieu de lui tenir compagnie, lui donnèrent l'impression d'être une tête d'épingle fichée au fond d'un continent, le poussèrent dans l'eau d'un lac obscur de mélancolie. »[312]

Giuseppe Culicchia, fera exactement le même rapprochement dans son roman. L'adolescent cultive et entretient sa distance et son envie de s'isoler, notamment de sa famille, mais bien souvent la solitude, peu propice à la sérénité, ajoute encore à son mal-être :

> « Maintenant qu'il y a toutes ces radios libres, certains soirs, plutôt que de me faire aspirer par la télé, je me couche de bonne heure. Mais je dors pas. Allongé dans le noir, je tourne le bouton de la radio pendant des heures pour trouver une radio qui ne sature pas les ondes avec l'habituel *Fiera dell'Est* de Branduardi. Mais c'est pas facile. […] D'un coup, j'ai plus envie d'écouter quoi que ce soit.
> J'appuie sur STOP. […] J'attends de me sentir une merde. Je me sens une merde presque tout de suite.»[313]

Rien ne semble pouvoir aider ces jeunes gens qui sombrent dans leur désespoir. Et qui parfois s'y complaisent volontairement. Enrico, le personnage de Palandri, souvent enclin à l'auto-commisération, a tendance à exagérer son mal-être :

> « Quand on est en pleine paranoïa, il est dur d'écouter les autres, de voir clairement les choses au milieu des larmes bleues qui remplissent mes yeux, […] je parle pour moi, la seule chose dont j'ai envie quand je ne vais pas bien, c'est de voir la terre tourner comme je la vois à travers mes yeux mouillés, et si elle continue à tourner de travers, j'ai envie de pleurer ; avec mes larmes et mes cris je me vide la cervelle.»[314]

Les adolescents sur-jouent le pessimisme cosmique, adorant être au centre de ce monde qu'ils découvrent, qu'ils haïssent, et qui ne les comprend pas.
Mais un événement va venir bouleverser leur univers, et les détourner, pour un temps au moins, de leur égo : l'amour. L'apparition et la rencontre de l'être aimé est au cœur du

---

[312] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.191 : « A casa, prima di dormire, si mise ad armeggiare con la radio a onde corte, ma quelle voci piene di gorgoglii e di scariche, quella babele di lingue che a volte non riusciva nemmeno a riconoscere, invece di fargli compagnia, lo fecero sentire una capocchia di spillo conficcata in fondo a un continente, lo spinsero nell'acqua di un lago scuro di malinconia. »
[313] Giuseppe Culicchia, *Le pays des merveilles,*, p.213-215. Ed. originale, p. 181-182 : « Adesso che ci sono tutte queste radio libere certe sere anziché farmi risucchiare dalla tele me ne vado a letto presto. Però non dormo. Tipo che steso al buio giro per ore la manopola della radio in cerca di qualche emittente che non saturi l'etere con la solita *Fiera dell'Est* di Branduardi. Ma non è facile. […] A un tratto non mi va più di ascoltare niente. Schiaccio STOP. […] Aspetto di sentirmi di cacca. Mi sento di cacca praticamente subito. »
[314] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.112 : « É difficile ascoltare qualche altra voce quando si è in paranoia, vedere qualcosa chiaramente tra le lacrime azzurre che riempiono gli occhi, […] io parlo per me, l'unica cosa di cui ho voglia quando sto male è di vedere il mondo che gira come lo vedo attraverso gli occhi bagnati, e se continua a girar storto ho voglia di piangere ; con le lacrime e le urla mi scarico il cervello. »

processus amoureux. Il en marque le début, et accapare toutes les attentions des protagonistes, et par conséquent des écrivains.

Nous avons déjà mentionné que le roman de Ferdinando Camon se découpe en quatre parties qui marquent symboliquement les grands moments de la vie et de la maturation de Sirio. La troisième s'appelle sans détour « le premier amour ».

À son départ de la maison familiale, Sirio avait croisé Carla qui distribuait des tracts pour un rendez-vous politique le soir même. Il la recroise lors d'une réunion discutant du sort des ouvriers poursuivis pour la destruction de l'usine paternelle.

Dès qu'il la voit, il sait qu'il n'attendait qu'elle :

> «Et dès qu'il la reconnut il s'aperçut qu'il s'agissait d'une apparition qu'au fond il attendait : il ne le savait pas, mais depuis longtemps il souhaitait la voir, et parmi le flot de souvenirs depuis qu'il était parti de chez lui, dans le quartier étudiant, et qu'il avait participé à la réunion et aux luttes, s'il y avait un visage qui lui revenait à l'esprit, c'était celui de Carla »[315]

C'est donc une « vision » qui se dessine devant les yeux de Sirio. Et, à cet égard, la description physique proposée par l'auteur, prouve bien que Sirio en est complètement investi, Carla n'apparaissant pas sous les traits d'une jolie fille :

> « Ce visage aux pommettes larges, aux yeux immobiles, comme au réveil, cette lourde crinière de cheveux noirs, cette façon de bouger indolente et nonchalante, ce visage de squaw, tout indiquait que c'était elle, c'était elle, c'était là ; et en la regardant lui passer devant Sirio se le répéta intérieurement : « C'est elle, c'est ici », et il éprouvait une joie profonde parce qu'il sentait qu'il la reverrait encore.»[316]

Les adjectifs employés par Camon ne sont pas flatteurs. Mais Sirio n'en a que faire, il l'a déjà idéalisée. Le même processus est à l'œuvre chez Palandri, alors que, béat d'admiration, il mentionne des détails physiques peu charmants :

> « Anna a une salopette blanche et une veste rouge, pas toujours évidemment, parfois seulement.
> Je suis très rapidement tombé amoureux de ses yeux, presque tout de suite : si jamais il vous arrive de voir une personne aux mains rougies par le froid, à la voix fluette et désagréable, et que vous restiez sous le charme pendant un moment pour voir comment elle se déplace, avec qui elle parle, comment elle s'intéresse à certaines choses, et que de certaines autres elle n'en a cure, cette personne vous rentrera dans la peau en un instant, et ce sera terriblement difficile de l'oublier.»[317]

---

[315] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.83 : « E appena la riconobbe si accorse che quella era una visione in un certo senso attesa : non lo sapeva, ma da tempo aspettava di vederla, e di tutta la marea di ricordi da quando era uscito di casa, nel quartiere studentesco, e aveva partecipato alla riunione e alle lotte, se c'era un volto che gli ritornava avanti, era quello della Carla. »

[316] *Ibidem*, p.84 : « Quella faccia con gli zigomi larghi, quegli occhi fermi, come appena svegliati, quella matassa pesante di capelli neri, quel modo di muoversi indolente e svogliato, quella faccia da squaw, tutto confermava che era lei, era lei, era lì ; e guardandola passargli davanti Sirio se lo ripeteva dentro di sé : ‹È lei, è qui›, e provava un senso di contentezza perché sentiva che l'avrebbe rivista ancora. »

[317] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.7 : « Anna ha una salopette bianca e una giacca rossa, non sempre naturalmente, solo ogni tanto. Io mi sono innamorato dei suoi occhi molto presto, quasi subito : se mai vi

Mais l'apparition ne dure qu'un temps, vite remplacée par une question lancinante : comment l'aborder ?

C'est une grande épreuve. Un classique du premier amour : il ne faut pas rater son entrée en matière, et mille possibilités sont envisagées :

> «… Et puis qu'est ce que je lui dis ? « salut, je m'appelle enrico, et toi ? » très mauvais…je peux aussi lui demander comment s'appelle son camarade de classe ! non, je dois trouver quelque chose de sensationnel, une entrée en matière irrésistible, qui la laisse bouche bée, quelque chose de très bien élevé, et d'irrésistible. »[318]

Première angoisse des adolescents qui n'arrivent pas à se décider, comme Attila, le personnage de Culicchia, qui attendra la fin de son année scolaire avant d'approcher la fille du dentiste, Margherita, ou comme Alberto qui ne se résout pas à l'appeler :

> «J'appelle, j'appelle pas ? J'appelle et je lui dis que je suis tombé amoureux ? J'appelle et je lui demande si elle a quelques livres sur Mozart à me prêter ? […] Mais il n'était pas convaincu. Sinon j'appelle et je lui demande ce qu'elle fait dimanche ? J'appelle et je lui propose de venir elle aussi à la grève contre la vie chère ? Mais il n'appelait pas. Il passait des heures enfermé dans sa chambre avec ses livres ouverts, en faisant semblant d'étudier, mais au lieu de ça, pétrifié, il se découvrait à fixer les nuages… »[319]

Lorsque finalement l'amour est déclaré, c'est l'enivrement de la découverte d'un nouveau monde. L'amour apparaît comme un territoire, une exploration supplémentaire, dans l'apprentissage qu'ils sont en train de parcourir, mais pour Sirio cela prend vite l'aspect d'une véritable révélation :

> «… tout ceci s'appelait l'amour, et comme pour l'humanité toute entière […] c'est l'expérience la plus haute et la plus radicale des transformations, c'est-à-dire révolution, de toute la vie. Souvent la seule, parce que suffisante. »[320]

---

capiterà di vedere una persona con le mani rosse di freddo, la voce sottile e scortese, e resterete incantati per un po' a vedere come si muove, con chi parla, come si interessa alle cose e come di altre non si cura affatto, quella persona riuscirà ad entrarvi nella pelle in un momento, e sarà maledettamente difficile dimenticarla… »

[318] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.17 : « …e poi che gli dico ? « ciao, mi chiamo enrico, e tu ? » pessimo…potrei anche chiederle come si chiama il suo compagno di banco ! no, devo trovare qualcosa di sensazionale, un'entrata travolgente che lei rimane secca, qualcosa di molto educato, e travolgente. »

[319] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.176 : « Chiamo, non chiamo ? Chiamo e le dico che sono innamorato ? Chiamo e le chiedo se ha qualche libro su Mozart da prestarmi ? […] Ma non lo convinceva. Allora chiamo e dico cosa fa domenica ? Chiamo e le chiedo se vuol venire anche lei allo sciopero contro il carovita ? Ma non chiamava. Passava ore chiuso nella sua stanza con i libri aperti, fingendo di studiare, e invece si scopriva a fissare insalanito le nuvole… »

[320] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p. 101 : « … tutto questo si chiamava amore, e per grandissima parte dell'umanità […] è l'esperienza più alta e la più radicale trasformazione, cioè rivoluzione, di tutta la vita. Spesso l'unica, perché sufficiente. »

Ce bouleversement intérieur, se répercute à l'extérieur. Dans cette nouvelle entreprise où tout est à apprendre, les gestes de la vie quotidienne revêtent à présent un caractère merveilleux. Tout devient secondaire pour les personnages vivant pleinement la révolution de l'amour :

> «La facilité avec laquelle je me retrouve à présent sans un sou, les jeûnes qui se suivent indifférents, le sommeil qui tarde à arriver le soir sans que je passe une heure ou cent à penser à elle, mes rêves, la drogue qui n'ajoute rien à mon état de confusion totale. cooper dit que l'apparition de l'amour est une révolution de l'ordre de la vie ; je ne croyais pas être ultérieurement "révolutionnable" (quel présomptueux !) et pourtant je sentais bien que ce chaos était nouveau, que de nouvelles choses venaient à la surface de recoins connus, qu'au final cooper avait raison.» [321]

Pour Enrico la révolution intérieure provoquée par l'amour n'est qu'un indice supplémentaire de la révolution intégrale qu'il est en train de vivre. Il déborde d'énergie, tout est formidable, les lieux qu'il fréquente, les gens qu'il rencontre, les poésies qu'il déclame et les sentiments qui l'animent. Cet état de « traboccamento » comme il le nomme, ce « débordement » qui s'applique tant à l'amour qu'à tous ses faits et gestes, qu'il fait coïncider avec le printemps 1977 et qui se matérialise par sa grande bouche qui parle dans un flot discontinu – ce qui lui vaut ce surnom de Boccalone – n'est autre que la vitalité adolescente, dans son aspect le plus positif.

Cet enthousiasme et cette ferveur, qui s'orientent bien entendu surtout vers Anna, principal moteur du roman, n'est pas sans rappeler la thématique de « l'amour fou » développé par les surréalistes. D'ailleurs le courant de l'autonomie créative, auquel l'auteur participe et dont Bologne est le siège principal, s'inspire largement de ce mouvement artistique.

L'amour semble avoir pris le dessus sur toutes les autres choses, sur toutes les activités précédentes et notamment, dans cette période historique si particulière, sur l'engagement politique des jeunes personnages :

> «Sirio, donc, était tombé amoureux, et cet amour avait absorbé toute son attention, et l'avait éloigné du monde. Pendant tout ce temps il n'avait pas su ce qui arrivait autour de lui. A quand le procès des camarades ? Combien avaient été licenciés de l'usine de son père ? Combien de partiels avait-il encore à donner ?»[322]

---

[321] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.24 : « La facilità con cui ora mi trovavo senza un soldo, i digiuni che si succedevano indifferenti, il sonno che non arrivava mai alla sera senza che io passassi un'ora o cento a pensarla, i miei sogni, la droga che non aggiungeva nulla al mio stato di confusione totale. cooper dice che la comparsa dell'amore è una rivoluzione dell'ordine della vita ; io non credevo di essere ulteriormente rivoluzionabile (gran presuntuoso !) eppure sentivo che quel caos era nuovo, che nuove cose venivano a galla da angoli noti, che in fin dei conti cooper aveva ragione. »

[322] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.116 : « Sirio, dunque, si era innamorato, e questo amore aveva assorbito tutta la sua attenzione, e l'aveva estraniato dal mondo. Per tutto quel tempo non aveva saputo cosa succedeva intorno a lui. A quando il processo ai compagni ? Quanti erano stati licenziati dalla fabbrica di suo padre ? Quanti esami aveva ancora da fare ? »

Car, comme le dit le narrateur de Rastello : «La révolution nous distrait du monde, et de la révolution l'amour »[323]. Il en est de même chez Arpaia, où Alberto, englué dans une histoire d'amour contrarié, ne parvient plus à s'intéresser au monde externe :

> «Mais il était si angoissé, si distrait, si perdu à faire les comptes avec Marta embarrassant tous ses pas, […] qu'il ne voyait même pas la télévision et ne lisait plus les journaux les matins. Il n'était plus synchronisé avec l'Histoire. »[324]

Mais cette distraction ne dure qu'un temps, et dès qu'Anna prend ses distances, la vie quotidienne d'Enrico reprend :

> «Dans ces deux ou trois jours où je n'ai pas vu Anna j'ai de nouveau été happé par mille trois cents activités, auxquelles je demandais désespérément une place parmi les choses, de ne pas être aussi désespérément rien.
> Je suis même allé prendre les journaux à la gare et j'ai assisté à une réunion à la radio ; je me suis totalement remis en circulation, au service de la révolution. »[325]

Et bien vite chez Sirio aussi les occupations politiques reviennent sur le devant de la scène :

> «Lentement, avec le temps qui passe, […] Sirio recommençait à chercher des informations, à fréquenter les assemblées, et parallèlement il sentait que son amour s'amenuisait, devenait un amour simple qui ne se suffit plus à lui-même. »[326]

L'amour ne semble avoir été qu'une des étapes dans leur processus de formation, et comme toute étape, elle est abandonnée dès qu'une nouvelle voie plus attrayante se présente. Toutefois l'expérience amoureuse symbolise un passage fondamental pour l'adolescent, qui, même s'il s'en détourne, l'aura tout de même marqué à vie, puisque, comme conclut Camon : «Il sentait qu'aimer signifie connaître : l'amour est une forme de connaissance. Dans cette connaissance de tout et tous, il y avait bien entendu la connaissance de soi.»[327]
Car, c'est bien là l'objectif de chaque parcours adolescent, et du roman d'apprentissage par extension. Apprendre à se connaître, c'est savoir examiner et identifier ses émotions, les

[323] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.97 : « La rivoluzione ci distrae dal mondo, e dalla rivoluzione l'amore. »
[324] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.426 : « Invece era così angosciato, così distratto, così perduto a fare i conti con Marta intralciatrice di ogni passo, […] che non vedeva nemmeno la televisione e non leggeva più i giornali tutte le mattine. Non era più sincronizzato con la Storia. »
[325] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.39 : « In quei due o tre giorni che non ho visto anna sono di nuovo stato risucchiato da milletrecento attività, cui chiedevo disperatamente un posto tra le cose, di non essere così assolutamente nulla/ sono persino andato a prendere i giornali in stazione e mi sono fatto una riunione alla radio ; mi sono rimesso totalmente in circolazione, al servizio della rivoluzione. »
[326] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.116 : « Lentamente, col passare del tempo, […] Sirio ricominciava a cercare notizie, a frequentare le assemblee, e contemporaneamente sentiva che il suo innamoramento si smorzava, diventava semplice amore, che non basta più a se stesso. »
[327] *Ibid.*, p.108 : « Egli sentiva che amare significava conoscere : l'amore è una forma di conoscenza. In questa conoscenza di tutti e tutto, era compresa anche la conoscenza di se stesso. »

gérer, pointer du doigt ses désirs et ses attentes, apprendre à s'orienter pour trouver sa voie, et par là même une raison à sa vie.

Chez Rastello et Camon, nos auteurs qui empruntent le plus clairement à ce sous-genre romanesque, le parcours de leurs personnages respectifs se conclut, très classiquement, par la réconciliation avec son passé et sa famille ainsi que la réhabilitation de la figure paternelle pour Pietro, alors que Sirio, lui, comprendra que la plus importante et durable des révolutions, est celle intérieure.

D'autres écrivains de notre corpus, sans forcément avoir recours au roman d'apprentissage, en adoptent la structure finale. Dans le récit fortement autobiographique de Palandri, Enrico se surprend lui-même :

> «Maintenant en écrivant je reprends mon souffle ; je pensais que j'aurais écrit dix mille pages rien que sur elle, mais en réalité je m'aperçois que j'ai tant d'autres choses à raconter, parler volontiers de mai, de marco, de enzo, de claudio, de sandro et de tant d'autres personnes encore, ça me remet en selle, parler longuement de ce qui s'est passé, me remet en selle. »[328]

Découvrir qu'écrire peut aussi être une thérapie à LA rupture, que l'apaisement survient avec l'acte d'écriture, et fait partie de ces grandes résolutions qui guident une carrière. Pour Alberto, la révélation survient de manière plus impromptue :

> « Ce fut alors, tandis qu'il lisait et relisait Marquez […] qu'il lui sembla qu'il y avait plus de réalité dans ces livres, plus de vérité dans un seul cheveu d'Ursula Buendia que dans tous les essais politiques et historiques qu'il avait dévorés, dans tous les pavés piétinés dans les cortèges, dans toutes les paroles qu'il avait employés jusqu'à ce jour […], et alors, en cachette, emporté par une excitation qui lui faisait dépasser sa honte, il profita de l'absence de don Andrea, il apporta dans sa chambre la vieille machine à écrire et commença à taper sur les touches…»[329]

C'est donc au terme de son adolescence, après sa déception amoureuse, qui suit l'année 1977 si riche en agitations et en déceptions politiques, qu'Alberto trouvera sa vocation. L'écriture est le signe d'une vocation qui le rend différent des autres mais qui le portera à sa réalisation en tant qu'adulte et à l'abandon de toutes ses passions adolescentes.

---

[328] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.80 : « Ora scrivendo prendo fiato ; pensavo che avrei scritto diecimila pagine solo su di lei, invece mi accorgo di avere da raccontare tante altre cose, di parlare volentieri di maggio, di marco, di enzo, di claudio, di sandro e di tante altre persone ancora, mi rimette in sesto, parlare a lungo di quello che è successo mi rimette in sesto. »

[329] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.425 : « Fu allora che, mentre leggeva e rileggeva Márquez […] gli parve che ci fosse più realtà in quei libri, più verità in un capello di Ursula Buendía che in tutti i saggi storici e politici che aveva divorato, in tutti i sampietrini calpestati nei cortei, in tutte le parole che aveva consumato fino a quel giorno […], e allora, di nascosto, travolto da un'eccitazione che gli faceva vincere perfino la vergogna, approfittò che don Andrea non c'era, si portò in camera la vecchia macchina da scrivere e cominciò a battere sui tasti… »

La fin du roman de formation est un deuil des années de l'enfance, et de tous les chemins parcourus pour parvenir à l'âge adulte.

1977 aussi s'achèvera symboliquement sur une mort, celle d'Aldo Moro, qu'Arpaia emprunte pour illustrer la fin des illusions, des attentes et des amours d'Alberto, la fin de son adolescence :

> «…en regardant […] le corps recroquevillé […] de Moro [...] pour une fois Alberto fut sûr : ce mort, ce cadavre, était le couvercle que l'état et les Brigades rouges mettaient sur leur cercueil, sur le Movimento, sur leurs luttes, sur leur espoir, sur la révolution. Stop, tout est fini. Il le dit à voix haute, personne ne lui répondit. Ce fut peut être un hasard, peut être une impression mais quand il leva les yeux et vit Marta, les mains sur la bouche au bord des larmes, elle lui sembla toujours belle, mais d'une manière froide, qui ne l'émouvait plus. Ça avait duré un an, c'était passé. Voilà, pensa-t-il, c'était la dernière phase du chapitre qui le concernait. Maintenant il ne lui restait plus qu'à tourner la page. »[330]

On le voit, le rapprochement entre « mouvement de 77 » et adolescence à travers le prisme du roman de formation, laisse sous-entendre que le climat de conflits dans lequel les personnages de notre corpus évoluent, peut être interprété comme la fatidique opposition à la génération précédente, un simple et très classique différend générationnel. C'est ainsi que sont réduits l'opposition au Père-PCI, la découverte du monde extérieur et l'impact avec celui-ci se retrouvant dans les innombrables expérimentations extrêmes, à la fois modernes et consacrées, propres aux romans de formation, et qui trouvent dans l'époque une parfaite illustration par l'amour libre, la consommation de drogues, la pratique d'une micro-délinquance, ainsi que dans les velléités révolutionnaires des jeunes gens.

Les récits de Rastello et d'Arpaia cultivent d'avantage le monde qui entoure leurs protagonistes, les écrivains se concentrant sur le récit détaillé des événements politiques, majeurs ou mineurs, qui ont marqué l'Italie. Les rites de passage de leurs personnages permettent aussi bien de saisir l'évolution de la société italienne, les parcours et les idéaux de toute une génération, que d'offrir une reconstruction historique et surtout politique de ces années.

Mais s'il est vrai que les expérimentations adolescentes servent à illustrer le caractère fougueux et expérimental du « mouvement de 77 » et que les revendications et principales actions de cette année de contestation sont parfaitement en phase avec les attentes propres aux

---

[330] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.438 : « …guardando […] il corpo raggrinzito […] di Moro, […] per una volta Alberto fu sicuro : quel morto, quel cadavere era il coperchio che lo stato e le Brigate rosse mettevano sulla loro bara, sul movimento, sulle loro lotte, sulla speranza, sulla rivoluzione. Basta, finito tutto. Lo disse ad alta voce, nessuno gli rispose. Forse fu un caso, forse un'impressione, ma quando alzò lo sguardo e vide Marta, le mani sulla bocca, al bordo delle lacrime, gli sembrò sempre bella, però in un modo freddo, che non lo commuoveva più. Gli era durata un anno, era passata. Ecco, pensò, quella era l'ultima fase del capitolo che lo riguardava. Ora non gli restava che voltare pagina. »

jeunes adultes, il n'en demeure pas moins que nos écrivains ne parviennent pas à rendre la comparaison véritablement probante, tout en respectant les étapes fondamentales propres à ce sous-genre.

Le roman d'apprentissage, parfaitement justifié en tant que forme cadre pour décrire et établir des analogies entre le « mouvement de 77 » et le comportement adolescent, ne parvient pas à être dépassé pour offrir un tableau convaincant et d'un parcours et d'une époque : le mouvement de contestation n'apparaît qu'entre les lignes, et ne bénéficie pas d'une approche exhaustive, et les travers et atermoiements de l'adolescence non plus. Il est évident que le climat insurrectionnel de l'époque influence la formation de ces jeunes gens. Mais les auteurs, tout en le sous-entendant, ne l'explicitent pas réellement. La plupart des thématiques adolescentes sont traitées superficiellement, servant uniquement de prétexte à un compte-rendu minutieux de la réalité italienne, des évolutions sociales, des principales batailles et déceptions de ces années, puisque l'actualité bouillonnante qui les entoure se révèle bien plus pressante, quand d'autre part, le « mouvement de 77 » n'arrive pas à se développer dans toute sa complexité, faisant dès lors figure de simple décor aux expérimentations d'un adolescent qui découvre le monde et ses difficultés.

Le roman d'apprentissage se révèle être un plaquage pour tenter de raconter cette époque à travers le parcours exemplaire d'un jeune personnage. Ni la connaissance et l'apprentissage de la société, ni la découverte de l'Amour, ne servent de rédemption et à rétablir un ordre au désordre du monde où ils vivent. Seule l'écriture semble être un recours contre le chaos qui règne en Italie.

C) Perturbations

En termes d'appropriation littéraire, 1977 apparaît encore sous une autre forme. En effet, certains écrivains, sans adopter cette année de contestation comme sujet principal de leur roman, l'utilisent toutefois comme mécanisme narratif.

Ils n'optent ni pour l'individualisation de ce moment collectif par le biais d'un seul personnage, ni même pour le modèle du roman de formation, mais prennent 1977 comme un élément de leur construction romanesque. Chez eux le « mouvement de 77 » n'est pas le thème de leurs textes, mais cette année, par l'agitation même qui la caractérise, leur offre de multiples pistes au niveau de la fabula. Riche d'événements et d'incidents, annonciatrice du phénomène armé, elle permet de créer au niveau narratif, des renversements de situation, des drames futurs à explorer, ou simplement une attente par rapport aux choix personnels des personnages.

Nous verrons donc comment ces écrivains se servent de cette année comme d'un prétexte littéraire, en la faisant apparaître tel un élément perturbateur, permettant à leur intrigue de basculer, ou en l'inscrivant comme simple toile de fond de leur roman, sans que le « mouvement de 77 » ne soit véritablement décrit. L'intérêt de cette année ne résidant pas, pour ces auteurs, dans sa compréhension ni dans son interprétation, mais simplement comme faire valoir de leurs personnages ou de l'atmosphère qu'ils souhaitent imprimer à leur récit.

a) Rupture narrative

Au cours du chapitre précédent nous avons illustré comment les écrivains de notre corpus avaient fait le rapprochement entre cette année d'agitation et l'adolescence, s'appropriant ce parallèle par le biais du roman de formation. L'adolescence est appréhendée comme un rite de passage et, dans notre cas, 1977 représente ce passage même.

Les écrivains dont nous souhaitons parler ici vont faire de cette année non plus un moment de transition, mais bel et bien une rupture. Autant au niveau du développement de l'intrigue que dans le cheminement des personnages. En réalité, 1977 servira uniquement de déclencheur narratif, se prêtant et se glissant parfaitement dans les codes établis de la structure romanesque. Selon l'intention des auteurs. Et grâce à la notion d'événement historique qu'elle porte en soi.

Notion d'événement

1977 se résume en quelques dates phares, ces éléments de chronologie qui viennent à l'esprit à sa seule évocation. Les textes dont nous allons traiter à présent, en marge de notre corpus principal, n'ont en général recours qu'aux moments-clés de cette année de contestation, ce que nous avons surnommé dans notre première partie les « événements mémorables ». N'utilisant que les quelques épisodes les plus connus et les plus marquants afin de donner des repères aux lecteurs, ils n'envisagent pas, en général, d'en proposer une lecture et une interprétation à part entière.

Mais si leur intention n'est pas de fictionaliser cette année, à quoi servent donc ces indications strictement temporelles du « mouvement de 77 » ?

Indépendamment de ses causes, actions, ou revendications propres, ces auteurs emploient cette année seulement comme un prétexte narratif. Grâce à la notion d'événement qu'on peut lui rattacher.

L'événement, au sens fort du terme, est un de ces faits majeurs qui ne peut pas être expliqué par des causes antérieures. Il marque une rupture avec un ordre ancien, et donne l'idée qu'il est unique et conséquemment difficilement prévisible. Il se distingue donc par son caractère impromptu, et s'inscrit par conséquent dans la part de contingence de l'Histoire.

Quels sont donc ces phénomènes, plus importants que d'autres, qui ont le privilège d'intégrer la grande Histoire ?

Leur importance vient de l'empreinte qu'ils laisseront dans le cours de l'Histoire, c'est-à-dire des virages, renversements, bouleversements ou ruptures qu'ils ont provoqués sur une ligne présupposée linéaire du temps. Cela est sans doute lié également au rapport entre le vécu d'un événement historique et l'événement en lui-même : ce moment curieux où le fait immédiat, encore chaud, fusionne dans les consciences avec la certitude de sa portée historique. L'événement se définit donc par l'impact réel qu'il imprime au cours des choses, par l'impact émotionnel qu'il met en œuvre. Mais un événement n'est pas uniquement lié à sa brutalité immédiate, il s'impose essentiellement par ses conséquences.

1977 a bénéficié de ces événements marquants. Nous avons vu lors de notre première partie ces quelques épisodes, entrés dans la mémoire collective, et qui la récapitule pour bon nombre d'Italiens. Il s'agit de la fuite du secrétaire syndical Luciano Lama, de la mort de Francesco Lorusso à Bologne suivi d'émeutes dans toute l'Italie. De la mort de Giorgiana Masi par des policiers infiltrés à Rome. Et du congrès contre la répression, toujours à Bologne, en septembre de cette même année.

Ces épisodes sont des événements, répondant aux critères que nous venons de mentionner. Imprévisible dans le cas des deux homicides, impensable dans le départ précipité de l'homme représentant le plus grand syndicat italien mis en fuite par un groupe d'étudiants, inquiétant dans les agissements de la police, spectaculaire dans le rassemblement organisé à Bologne, effarant dans les réactions toujours plus violentes des jeunes.

La notion d'événement se rapproche de celle d'immédiateté et de rupture. Et c'est là qu'elle devient intéressante en littérature.

Dans le découpage romanesque proposé par l'analyse du récit traditionnel, les péripéties peuvent se regrouper selon leur fonction. C'est ainsi qu'habituellement le roman s'ouvre sur une situation initiale harmonieuse et/ou statique, perturbée par une complication qui obligera le protagoniste à changer le cours normal de ses habitudes et le mènera, par une série d'actions, à l'issue que l'écrivain lui réserve. Cette rupture de l'ordre préétabli est un poncif que presque tous les écrivains utilisent pour faire démarrer leur intrigue. Cet élément narratif avoisine la notion d'événement.

Dans ce sens, l'année 1977, par les événements qu'elle contient, peut remplir ce rôle. Grâce aux épisodes précédemment cités, ces quelques dates-clé entrées dans l'Histoire, tombées dans le domaine commun de la mémoire de cette année, il est possible de l'évoquer immédiatement. Le recours à un seul de ces faits suffit à remémorer l'ensemble du « mouvement de 77 ».

Mais au-delà de leur fonction d'indicateur temporel, comme nous l'avons souligné en première partie, c'est par la signification qu'ils ont acquise en tant qu'événement, lié à l'interprétation commune et désormais courante de 1977, qu'ils sont utilisés par les écrivains.

En effet cette année est perçue comme une répétition générale, l'entraînement préparatoire avant l'affrontement direct. Elle est considérée comme le vivier où se sont formées idéologiquement et pratiquement les futures bandes armées.

Cette acception dérive d'un autre épisode, le véritable choc de la fin des années 1970 en Italie. L'enlèvement d'Aldo Moro par les Brigades rouges en mars 1978, est l'événement par excellence, qui, par sa gravité, a marqué les esprits à tel point qu'aujourd'hui encore il est à la fois considéré comme un symbole, une frontière, une date capitale de l'histoire italienne.

Cette affaire a éclipsé tout ce qui venait avant, et notamment le « mouvement de 77 », le confinant et le réduisant à un simple signe avant-coureur de ce bouleversement.

De ce point de vue, 1977 se révèle par conséquent extrêmement riche de possibilités pour les romanciers. Ils y puisent allègrement pour servir leur intrigue, par les présages qu'elle

annonce, par le choix d'un certain nombre à s'orienter vers la lutte armée, par l'immense participation des jeunes à ses manifestations et autres actions illégales.
Ils jouent sur ce qu'elle représente, un prélude aux « années de plomb », par le biais ou non de ses dates-clés.
1977 peut dès lors servir de rupture narrative à l'intérieur d'un texte de fiction, un moment de basculement à rapprocher de la notion plus vaste d'événement, qui se répercute au niveau de la construction romanesque et qui modifie le parcours individuel des personnages des romans.

Basculement narratif : deux exemples

L'année 1977 s'appréhende donc comme déclencheur narratif, une rupture par rapport au cours normal de l'existence précédente du héros. Les deux exemples que nous analyserons sont les romans de Francesca D'Aloja, *Le mauvais rêve* [331] et *Le pays des merveilles* de Giuseppe Culicchia.
Dans le parcours personnel des protagonistes de ces romans, 1977 s'analyse comme une césure entre deux moments de leur vie. Mais différemment du roman de formation, où cette frontière entre un avant et un après, est marquée par le moment fondateur qu'est l'adolescence.
Dans ces textes, 1977 apparaît comme un prétexte narratif : l'Histoire fait son apparition, mais uniquement comme facteur plus ou moins direct dans le basculement de la vie des personnages. Qu'il s'agisse d'une révélation et du choc qu'elle provoque chez Culicchia ou bien d'un changement de cap chez D'Aloja.
Il est intéressant de constater la place de cette rupture narrative dans ces deux textes.
Si D'Aloja l'inscrit dans la première moitié de son récit, afin de pouvoir en exploiter les répercussions et décrire les conséquences de ce bouleversement dans la vie future de son héroïne, Culicchia quant à lui opte pour la démarche diamétralement opposée.
Sa révélation survient dans l'avant-dernier chapitre, ce qui a pour effet de détruire toutes les valeurs et les espoirs que le jeune Attila avait cultivés le long du roman, son désespoir n'apparaissant dès lors que dans le dernier chapitre.
Le roman de D'Aloja s'ouvre sur la rupture, en novembre 1978, d'une profonde amitié. Penelope est une adolescente des quartiers riches de Rome. Sa vie de lycéenne va être complètement chamboulée par le départ inopiné de sa meilleure amie Margherita qui, après

[331] Francesca D'Aloja, *Le mauvais rêve*, Paris, Gallimard, 2008, coll. Roman, 388p. Edition originale : *Il sogno cattivo*, Milano, Mondadori, 2006, coll. Scrittori italiani e stranieri, 342p.

cinq mois de silence, veut la rencontrer et lui demander de cacher des armes. Penelope tombe des nues et refuse. Elle ne reverra plus Margherita, qui s'est engagée dans la lutte armée.

À ce premier drame s'en ajoute vite un second : la mort de ses deux parents à très peu de temps d'intervalle.

Penelope se retrouve seule au monde dans son grand appartement romain, où elle s'enferme sur elle-même, ne sortant que pour s'adonner à l'unique vice qui la soulage : l'héroïne.

Plus de quinze ans plus tard, elle se mettra en quête de Margherita et entrera en contact, pour la retrouver, avec le jumeau de l'ancien fiancé de son amie, condamné pour terrorisme. Lors de ses visites en prison elle apprendra que le couple est passé entre les mailles du filet, exilée pour Margherita, repenti protégé par l'Etat pour son fiancé.

Tout au long du roman Penelope cherche à découvrir ce qu'est devenu ce couple, savoir ou non s'ils ont trahi leur groupe de feu, et comprendre les raisons du départ inattendu de Margherita. Ce dernier est ressenti comme un traumatisme presque plus violent que la mort de ses propres parents, Penelope ayant vécu comme une trahison cet engagement, qu'elle n'avait pas vu arriver, et dont elle a été exclue.

Le lien qui subsiste entre les deux amies se matérialise par une écharpe, que Margherita portait et qu'elle lui a donnée lors de leur dernier rendez-vous. Elle garde donc précieusement cette relique, en mémoire de ces années d'amitié, et comme métaphore de leur rupture.

Mais Francesca D'Aloja pousse encore plus loin le symbole. Cette écharpe, dernier lien et souvenir de leur rapport, porte en elle la cause de ce futur éloignement. Elle est à la fois l'objet et la mémoire du déclic. Car D'Aloja attribue à un événement précis, le changement de cap de Margherita :

> « Cette écharpe fut achetée le 12 mai 1977. Une très belle journée de printemps […] Margherita avait proposé d'aller dans le Trastevere, elle voulait s'acheter un tee-shirt […]. De l'autre côté du Tibre se déroulait une manifestation du Parti radical pour fêter l'anniversaire de la loi sur le divorce. Mais Penelope et Margherita ne le savaient pas. Elles ne savaient pas qu'à quelques centaines de mètres d'elles c'était l'enfer. Tandis qu'à Campo de' Fiori la police commençait à lancer les premiers lacrymogènes et que faisait rage une guérilla impliquant manifestants, force de l'ordre, simples passants et habitants du quartier, Penelope et Margherita essayaient des boucles d'oreilles à un stand de produits indiens. Alors que les premiers blessés tombaient, Margherita nouait autour de son cou l'écharpe en soie indienne qu'elle venait d'acheter. Ce fut elle qui entendit les coups de pistolet. « Des coups de feu », dit-elle. Elles se tournèrent vers le pont Garibaldi et virent une charge impressionnante de policiers et de carabiniers qui lançaient des bombes lacrymogènes, mettant en fuite des centaines de jeunes qui hurlaient. Elles les virent arriver soudainement, comme un troupeau d'animaux devenus fous. Ils fuyaient dans tous les sens, cherchant un refuge par-delà le pont, vers le Trastevere. Vers Penelope et Margherita qui, instinctivement, se réfugièrent sous une porte cochère toute proche. […]
> Un quart d'heure passa. Il était 19h55 et, à ce moment précis, on entendit deux coups de pistolet, très rapprochés l'un de l'autre. Puis un incroyable, très bref silence, suivi d'une explosion de cris enragés : « Salauds, vous l'avez tuée… Salauds ! », « Elle est blessée, putain ! Appelez une ambulance, vite !... » Dès lors tout s'accéléra et les bruits ne formèrent plus qu'un seul grand vacarme, des sirènes, des cris, des Vespa en fuite, des voix déformées par des mégaphones qui invitaient au calme. […] Margherita et

> Penelope commencèrent à courir vers la Piazza Sonnino, où elles avaient laissé la Vespa. […] Quand elles arrivèrent, elles virent deux ambulances aux portes arrière ouvertes. On chargeait deux brancards. Sur le premier était étendue une fille qui pleurait de douleur. Elle s'appelait Elena Ascione et avait été blessée à la jambe. Sur le second il y avait une autre fille. Elle ne pleurait pas. Elle était immobile et couverte de sang. Elle s'appelait Giorgiana Masi. Elle avait dix-neuf ans et elle était en train de mourir. »[332]

La mort de Giorgiana Masi, l'un des épisodes considérés comme « mémorables » du « mouvement de 77 », est pour D'Aloja l'élément déclencheur de son intrigue et sa principale explication. C'est à partir de cette tragédie que la vie de Margherita, surtout, mais aussi de Penelope, va être bouleversée. L'écrivain en fait le pilier du drame enduré par Penelope et le moment décisif dans le choix des armes de Margherita.

Pourtant clair, l'auteur s'attache à expliciter d'avantage encore ce rapprochement, en livrant expressément la clé de lecture de cette journée :

> « S'il existe un moment déterminant dans la vie de chacun d'entre nous, un moment qui marque notre futur, celui de Margherita a une date précise : le 12 mai 1977. Ce jour-là quelque chose d'inéluctable se déclencha en elle. Quand, le soir, elles écoutèrent ensemble les nouvelles sur les événements dont elles avaient été les témoins involontaires, leurs réactions furent opposées. Penelope soulignait la chance d'avoir échappé au danger, Margherita se sentait coupable de n'avoir pas participé, sinon fortuitement, à la guérilla. Elle ne le dit pas explicitement, la seule phrase qui lui sortit de la bouche, en regardant Penelope dans les yeux, fut : « T'as oublié de payer les boucles d'oreilles… » mais dans ce regard on lisait les signes d'une décision désormais prise. »[333]

---

[332] Francesca D'Aloja, *Le mauvais rêve, op.cit.*, p.184-186. Ed. originale p. 163-165 : «Quella sciarpa venne comprata il 12 maggio 1977. Una bellissima giornata di primavera […] Magherita aveva proposto di andare a Trastevere per fare un giro di bar e bancarelle. […] Sulla sponda opposta del Tevere si stava svolgendo una manifestazione del Partito radicale per festeggiare l'anniversario della legge sul divorzio. Ma Penelope e Margherita non lo sapevano. Non sapevano che a poche centinai di metri da loro si stava scatenando l'inferno. Mentre a Campo de' Fiori la polizia cominciava a lanciare i primi lacrimogeni, e divampava una guerriglia che coinvolgeva manifestanti, forze dell'ordine, semplici passanti e abitanti del quartiere, Penelope e Margherita si stavano provando degli orecchini davanti a una bancarella di merce indiana. Mentre cominciavano a cadere i primi feriti, Margherita si annodava la sciarpa di seta indiana appena comprata. Fu lei a sentire i colpi di pistola. « Stanno sparando » disse. Si voltarono in direzione di Ponte Garibaldi e videro una carica impressionante di poliziotti e carabinieri che lanciavano lacrimogeni mettendo in fuga un centinaio di ragazzi urlanti. Li videro arrivare all'improvviso, come una mandria di animali impazziti. Fuggivano in tutte le direzioni, cercando riparo oltre il ponte, verso Trastevere. Verso Penelope e Margherita, che, instintivamente, si rifiugiarono in un portone poco distante. […] Passò un quarto d'ora. Erano le 19.55, e in quel preciso momento si udirono due colpi di pistola, a breve distanza uno dall'altro. Poi un incredibile, brevissimo silenzio, seguito da un'esplosione di urla inferocite : « Bastardi ! L'avete ammazzata… Bastardi ! ». « …È ferita, cazzo ! Chiamate un'ambulanza ! Presto !... » Da quel momento in poi tutto accelerò e i rumori diventarono un unico frastuono : sirene, grida, motorini in fuga, voci deformate dai megafoni che invitavano alla calma. […] Margherita e Penelope cominciarono a correre verso piazza Sonnino, dove avevano lasciato il motorino. […] Quando arrivarono, videro due ambulanze con i portelloni posteriori aperti. Stavano caricando due lettighe. Sulla prima era stesa una ragazza che pinageva per il dolore. Si chiamava Elena Ascione ed era stata ferita a una gamba. Sulla seconda c'era un'altra ragazza. Non piangeva. Era immobile e coperta di sangue. Si chiamava Giorgiana Masi, aveva diciannove anni e stava morendo.

[333] *Ibidem*, p.187. Ed. originale p. 165 : « Se esiste un momento determinante nella vita di ciascuno di noi, un momento che segna da lì in poi il nostro futuro, quello di Margherita ha una data precisa : 12 maggio 1977. Quel giorno fece scattare qualcosa di ineluttabile dentro di lei. Quando, la sera, ascoltarono insieme le notizie sui fatti di cui erano state testimoni involontarie, le loro reazioni furono opposte. Penelope sottolineava la fortuna di aver scampato un pericolo, Margherita si sentiva in colpa per non aver partecipato, se non casualmente, alla guerriglia. Non lo disse esplicitamente, l'unica frase che le uscì dalla bocca, guardando negli occhi Penelope,

Le ton volontairement dramatique de ce paragraphe est comme mis en défaut par l'inconséquence et la platitude de la phrase de Margherita.

En réalité c'est Penelope qui attribue à cette date le changement, en en faisant un symbole, et l'écharpe sa métaphore.

Car lorsqu'elles se retrouveront à Paris, si Margherita reconnaît l'écharpe que lui tend Penelope, elle n'en fait pas l'emblème de son départ. Et quand Penelope lui demandera les raisons de son choix, elle déçoit les attentes d'absolu envisagées par son amie, lui affirmant qu'elle est entrée dans le tourbillon de la lutte armée, en s'engageant dans cette vie clandestine, par idéologie certes, mais surtout parce qu'elle était tombée amoureuse de l'un des chefs de l'organisation.

Francesca D'Aloja a instrumentalisé un des événements phare de 1977, afin d'en faire l'élément déclencheur de son intrigue, tout en délaissant toute description ou interprétation du « mouvement de 77 » dans la suite de son roman.

Le processus mis en place par Giuseppe Culicchia est quelque peu différent, et plus complexe. L'auteur choisit délibérément, et à la différence de D'Aloja, d'inscrire son intrigue uniquement en 1977. Et plus précisément pendant l'année scolaire 1976/77, afin de la synchroniser avec l'année de lycée de son héros.

Pour ce, il va même jusqu'à modifier la chronologie de cette année, comme il précise dans une note initiale :

> « Dans la plupart des cas, la référence à des faits divers ou à des épisodes à caractère historique est fidèle à la chronologie. Mais en trois occasions au moins, l'auteur en a décidé autrement. Le « suicide » d'Andreas Baader, Gudrun Esslin et Jan Carle Raspe, survenu le 18 octobre 1977 dans la prison de Stammheim, et la découverte consécutive du corps d'Hans Martin Schleyer, patron des patrons allemands, enlevé par la RAF le 5 septembre, ont été avancés de quelques mois. Même chose pour la diffusion de la série *Happy Days*. Et les punks n'ont fait leur apparition […] à Turin qu'un peu plus tard. Quoi qu'il en soit, l'auteur a cru devoir inclure en annexe une chronologie de l'année 1977, afin d'aider les lecteurs les plus jeunes à se repérer et les autres à se souvenir. »[334]

---

fu : « Ti sei dimenticata di pagare gli orecchini… », ma in quello sguardo c'erano i segnali di una decisione ormai presa. »

[334] Giuseppe Culicchia, *Le pays des merveilles, op.cit.*, p.10. Ed. originale p.8 : « Nella maggior parte dei casi i riferimenti a fatti di cronaca o a episodi di carattere storico sono stati riportati secondo l'ordine cronologico. In almeno tre occasioni tuttavia l'autore ha deciso altrimenti. Il « suicidio » di Andreas Baader, Gudrun Esslin e Jan Carle Raspe, avvenuto il 18 ottobre 1977 nel carcere di Stammheim, e il conseguente ritrovamento del cadavere del presidente della Confindustria tedesca Hans Martin Schleyer, rapito dalla RAF il 5 settembre, sono stati anticipati di qualche mese. Lo stesso per quanto riguarda la messa in onda del telefilm *Happy Days*. E […] a Torino, i punk sono arrivati qualche tempo più tardi. In appendice, l'autore ha comunque ritenuto di aggiungere una cronologia dell'anno 1977, per aiutare i lettori più giovani a orizzontarsi, e quelli meno giovani a ricordare. »

La volonté du romancier est donc de faire entrer tous les événements principaux de cette année si riche, dans le premier semestre, pour la faire coïncider avec la temporalité de son intrigue.

Culicchia construit un roman qui joue avec cette année 1977, en insérant dans sa toile de fond la plupart de ses moments fondamentaux mais en ne les exploitant presque pas. En effet les rares épisodes mentionnés[335] n'apparaissent que par l'intermédiaire des médias, tel le fond sonore de la télévision familiale, mais n'influent pas sur la vie quotidienne d'Attila.

Le personnage n'entre jamais en interaction directe avec le « mouvement de 77 » ni même avec ses actions les plus caractéristiques, ne participant pas aux manifestations, cortèges et autres expropriations. Ce choix de l'auteur se justifie également par le fait qu'il situe son récit dans une petite ville du nord de l'Italie, peu touchée par les événements. Pour Attila le vrai monde est ailleurs, sûrement pas dans sa ville, c'est aussi pour cette raison que les nouvelles de l'extérieur, et donc du « mouvement de 77 », ne lui parviennent qu'éloignées. Voilà pourquoi il égrène souvent en début de chapitre la même phrase : « La plaie. Il se passe jamais rien ici. »[336]

Culicchia se sert du camarade de classe et meilleur ami d'Attila, Franz, pour commenter ces épisodes. Lui réagit aux nouvelles de l'extérieur, et notamment celles concernant directement le « mouvement de 77 », mais personne ne le prend au sérieux, puisqu'il se définit lui-même comme fasciste, et est donc considéré de tous, même d'Attila, comme un provocateur qu'il ne faut pas trop écouter. Culicchia met donc en défaut le seul personnage qui prête attention et développe une opinion sur ces événements.

L'attitude d'Attila est quant à elle entièrement centrée sur ses problèmes, qu'ils soient scolaires, familiaux ou amoureux. Son détachement et son nombrilisme, sont ceux d'un parfait adolescent, c'est pourquoi nous avons déjà cité ce héros lors du chapitre précédent. Il est d'ailleurs possible d'appréhender *Le pays des merveilles* comme un roman de formation, Culicchia décrivant au plus près les relations difficiles de son jeune personnage avec ses parents, les conflits intérieurs, l'amitié et son premier amour.

Toutefois chez lui, 1977 n'est pas en réalité un moment de transition, comme chez les autres écrivains qui ont opté pour le roman d'apprentissage, mais une véritable rupture. Autant du point de vue narratif que de l'intrigue à proprement parler.

---

[335] Il s'agit des violences à Rome du 1er février, de la fuite de Lama de l'université, des affrontements entre autonomes et communistes à la faculté de Turin, du scandale Lockheed qui affecte la DC, de la mort de Francesco Lorusso et la manifestation à Rome le jour suivant, de l'assassinat de deux terroristes des NAP et enfin de la mort de Giorgiana Masi.

[336] Respectivement comme début des chapitres 14, 21, 26, 30, 35, 45, 51, 74 et 84.

Car bien que 1977 soit présente tout le long du roman, elle n'a d'incidence sur la vie d'Attila qu'à la fin du texte, la faisant complètement basculer.

Pour lui l'intrusion de 1977 ne survient donc qu'à l'avant-dernier chapitre, les autres occurrences de cette année n'étant que secondaires, et n'apparaissant pour le lecteur, que comme des effets de réel et comme repères historiques. Et le choc survient.

Le roman suit l'amitié de deux jeunes lycéens, tout au long de leur année scolaire. L'un d'eux, Attila le narrateur, a une sœur, Alice, vivant à Milan, avec laquelle il s'entend très bien et qu'il aime profondément. Pour lui, elle représente la possibilité de fuite et de réussite par rapport à la mesquinerie et à la médiocrité de la petite vie provinciale, à son père taciturne et à sa mère bigote. À l'intérieur de cet univers familial un peu triste, elle représente, avec son grand-père, sa seule raison de vivre, sa force positive pour contrer la morosité de sa vie et du futur qui l'attend. Mais, à la joie des premières retrouvailles et des échanges épistolaires, se glisse dans les derniers temps une Alice quelque peu réticente, affectueuse mais lointaine.

Le lecteur ne sait pas grand-chose de sa vie à Milan, jusqu'à cet après-midi où Attila revient de l'école, tout heureux car c'est le dernier jour avant les grandes vacances :

> Et puis j'arrive à la maison. Et j'ouvre la porte de la maison. Et je trouve papa en larmes dans la cuisine. Et ma mère muette. Et la télévision allumée. Et je cesse de sourire, même si je comprends pas tout de suite.
>
> Et puis je regarde l'écran. Et sur l'écran je vois un visage. Sur le moment je ne le reconnais pas. Mais c'est le visage d'Alice. Son visage sur une photo d'identité. Et soudain j'entends ce que dit le journaliste.
>
> *« Ce matin à cinq heures, les forces de l'ordre ont encerclé à Milan le bâtiment où vivait la terroriste sous un faux nom, elle était suivie depuis plusieurs semaines par les Renseignements généraux après avoir été vue déposant une pile de tracs dans une cabine téléphonique. […] Les hommes de la cellule antiterroriste ont sonné à sa porte et, n'obtenant pas de réponse, l'ont défoncée. La terroriste les attendait pistolet au poing. Il semble que, prise au piège, elle ait aussitôt tiré à l'aveuglette, pour tuer, blessant gravement un des militaires et en tuant un autre. […] Touchée à une jambe, la terroriste a essayé d'échapper à l'arrestation en se jetant du balcon du premier étage de l'immeuble. […] À ce stade, les membres des forces de l'ordre ont fait leur devoir. Et la terroriste a été tuée. »*
>
> Et puis la télévision montre d'autres images. Et sur l'une, on voit un corps étendu par terre dans une flaque noire. C'est le corps d'une jeune fille en pyjama et doudoune. Et cette jeune fille, c'est Alice. »[337]

[337] Giuseppe Culicchia, *Le pays des merveilles, op.cit.*, p.364-365. Ed. originale p.311-312 : «E poi arrivo a casa. E apro la porta di casa. E in cucina trovo papà in lacrime. E mia madre muta. E il televisore acceso. E smetto di sorridere, anche se subito non capisco.E poi guardo lo schermo. E sullo schermo vedo una faccia. Lì per lì quasi non la riconosco. Ma è la faccia di Alice. La sua faccia in fototessera. E improvvisamente sento le parole che sta dicendo il giornalista. *« Questa mattina alle cinque le forze dell'ordine hanno circondato a Milano l'edificio dove sotto falso nome viveva la terrorista, pedinata da alcune settimane dalla Digos dopo essere stata notata mentre depositava un pacco di volantini in una cabina telefonica. […] Gli uomini del nucleo antiterrorismo hanno suonato il campanello, e non ottenendo risposta hanno sfondato la porta. La terrorista li stava aspettando con la pistola in pugno. Sembra che, vistasi in trappola, abbia sparato subito con cieca volontà omicida, ferendo gravemente uno dei militari e uccidendone un altro. […] Colpita ad una gamba, la terrorista ha cercato di sottrarsi alla cattura buttandosi dal balcone dell'alloggio del primo piano. […] A quel punto, gli uomini delle forze dell'ordine hanno fatto il loro dovere. E la terrorista è stata uccisa. »*E poi il televisore trasmette altre immagini. E in una si vede un corpo steso a terra in una macchia di sangue. È il corpo di una ragazza con addosso il pigiama e un giaccone. E quella ragazza è Alice. »

Le pays des merveilles, dont Alice était l'incarnation, se brise face à la télévision.
Le regard indirect de Culicchia sur cette mort, annoncée comme toutes les autres nouvelles du monde extérieur par le canal de la télévision, est l'énième manifestation de l'architecture du roman tout entier. Le livre se concentre sur les questions d'amitié, les espoirs, les amours, les empoignades et les coups entre Attila et son camarade de classe Franz, tandis que le monde de 1977 reste en fond du décor, et n'apparaît réellement qu'à la fin, avec la mort de cette sœur, pour faire une violente intrusion dans la vie du protagoniste.
Si chez Culicchia le basculement narratif ne coïncide pas, comme pour D'Aloja, avec l'un des grands moments du « mouvement de 77 », il s'inspire toutefois d'un thème sous-jacent et qui deviendra, nous l'avons indiqué, récurrent dans l'interprétation faite de cette année : le terrorisme.
Il est important de signaler que le roman se clôt juste dans l'instant où survient l'impact.
À l'apparition du terrorisme le silence se fait, celui du protagoniste mais aussi de l'écrivain, qui ne pousse pas plus loin son récit. La narration se fait muette comme Attila qui ne parle plus, laissant son T-shirt répondre à sa place, et s'enfermant dans l'idéologie punk de rejet de toute la société :

> «Mais j'en ai plus rien à foutre de rien. […]
>
> J'écoute de la musique.
> Le jour.
> La nuit.
> Tous les jours.
> Toutes les nuits.
> Ils ont aussi abattu mon chêne. Il était sur le chemin de la nationale. Je regarde le T-shirt que je porte.
> JE VOUS HAIS TOUS, c'est écrit.
> JE VOUS HAIS TOUS.
> JE VOUS HAIS TOUS.
> JE VOUS HAIS TOUS. »[338]

Le roman de Culicchia s'achève ainsi, proposant une lecture nouvelle de la rupture représentée par cette année. Tel un exercice de style, l'auteur a brillamment réinterprété le choc de 1977 sous l'angle du drame personnel et qui toutefois reflète dans bien des aspects la jeunesse italienne de la fin des années 1970.
En présentant un récit qui prend les traits du roman de formation, et en anéantissant, par les commentaires de Franz, les informations réelles du « mouvement de 77 », il déjoue les

[338] Giuseppe Culicchia, *Le pays des merveilles, op.cit.*, p.369. Ed. originale p.315 : « Ma non me ne frega più niente. […]//Ascolto musica.//Tutto il giorno.//Tutta la notte. //Tutti i giorni.//Tutte le notti.//Hanno abbattuto anche la mia quercia. Era sul percorso della superstrada. Guardo la maglietta che ho addosso. //IO ODIO TUTTI, c'è scritto. //IO ODIO TUTTI. // IO ODIO TUTTI. //IO ODIO TUTTI. »

expectatives du lecteur. L'effet de surprise ainsi créé, met, au final, 1977 réellement au cœur du roman, alors que l'on ne l'attendait plus. Mais les attentes des lecteurs ne sont pas toujours exaucées.

b) Attente

L'Histoire a permit de faire basculer les destins individuels mis en scène par les écrivains. Ces derniers se sont servi des dates-clé du « mouvement de 77 » comme élément narratif. Ces événements, qu'ils servent d'effets de réel afin de rendre vraisemblable historiquement l'intrigue, ou de déclencheurs de l'intrigue elle-même, sont devenus le symbole de 1977. Ils créent de fait une idée de cette année.
Nous verrons à présent comment justement cette « imagerie » de 1977 est utilisée par les écrivains, et leurs éditeurs, pour créer un phénomène d'attente auprès du lectorat.

Stratégie éditoriale

Nous avons vu plus haut quelle est la signification généralement admise de 1977. Si l'aile créative permet au « mouvement de 77 » de préserver une image positive, c'est surtout l'escalade de la violence, qui a débouché sur le terrorisme, qui reste principalement en mémoire.
Les années 1970 sont donc synonymes de conflits sociaux, 1977 de dégénérescence et 1978 d'apogée de la violence. Tel est le raisonnement qui prévaut, au-delà des spécificités des revendications. Comme nous le soulignerons plus en détail dans notre troisième partie, la question du terrorisme a à tel point marqué la société italienne, qu'aucun débat objectif aujourd'hui encore n'est possible, le poids des victimes pesant toujours lourd dans la balance.
Seules les commémorations sont admises, l'État devançant et prévenant ainsi les attaques qui lui reprocheraient de vouloir passer cette époque sous silence, mais empêchant par là même toute réélaboration critique de cette période.
Commémorer, bien que s'apparentant à un acte de mémoire, n'est en réalité qu'une parade de la société afin d'éviter tout discours impartial et sérieux, et par là-même douloureux sur ce thème.
En 2007, l'Italie est revenue sur les trente ans du « mouvement de 77 ». Les médias, tous supports confondus, ont multiplié les reportages, dossiers spéciaux et témoignages souvenirs. Mais en réalité aucun n'a réellement permi d'approfondir ni même d'apaiser le débat, figeant

les parties en présence dans un rôle prédéfini, que nous analyserons dans notre dernière partie, en les qualifiant d'ailleurs de « mythes »

Si la commémoration ici n'aide pas forcément à éclairer cette période historique, elle apparaît en revanche comme une véritable aubaine pour les éditeurs.

D'ailleurs, la date anniversaire a vu les tirages sur le sujet se multiplier, la presse se faisant l'écho des nombreux livres, essais ou enquêtes, sur la question. Plusieurs nouveaux ouvrages à caractère historique, journalistique ou sociologique sont venus augmenter les rayons spécialisés sur les « années de plomb »[339]. Le Movimento, et les autonomes en particulier, n'ont pas été exclus de cet engouement, et ont bénéficié, eux aussi, d'ouvrages retraçant leur parcours, là encore bien plus souvent dans l'exaltation de l'héroïsme, que dans la reconstruction historique impartiale[340].

Ce microphénomène éditorial de 2007 n'a pas épargné la fiction.

Plusieurs titres ont été publiés, traitant de ces années de contestation ainsi que de la lutte armée. On peut se féliciter que l'argument des « années de plomb » entre en littérature, manifestant ainsi l'appropriation du sujet par la société, les écrivains bénéficiant de ce rôle très particulier de parvenir, par la fiction, à traiter et réduire des questions difficiles, la littérature offrant la plupart du temps une vision plus lucide et plus juste que celle des essayistes.

Mais un problème subsiste pour que cette opération puisse s'accomplir entièrement et porter ses fruits : l'imaginaire qui reste plaqué à ces années. Le « mouvement de 77 » demeure uniquement cantonné à une phase pré-terroriste.

Les éditeurs joueront considérablement sur cette perception qui, indéniablement, semble être un argument de vente. Décortiquons cette stratégie.

Cette opération éditoriale présuppose, au moins pour les œuvres de fiction, que le lecteur potentiel connaisse un minimum l'année en question. Car puisque les romans s'inspirant des

---

[339] Citons tout d'abord les rééditions des ouvrages de référence sur le « mouvement de 77 » et sur Radio Alice : *Bologna marzo 1977…fatti nostri…*, Rimini, NDA Press, 2007, coll. Classici del Movimento 1, 287p. ; Franco Berardi et Ermanno Guarneri, *Alice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, Milano, Shake Edizioni, 2007 ; Gianni Celati, *Alice disambientata*, *Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza,* Firenze, Le Lettere, 2007, coll. Fuori formato 5, 155p.
Viennent ensuite les ouvrages des journalistes, Lucia Annunziata, *1977. L'ultima foto di famiglia*, Torino, Einaudi, 2007, coll. Gli Struzzi 622, 165p. ; Concetto Vecchio, *Ali di piombo*, Milano, Rizzoli BUR, 2007, coll. Futuro Passato, 281p. ; Stefano Cappellini, *Rose e pistole*, Milano, Sperling & Kupfer, 2007, coll. Le radici del presente, 338p. ; ainsi que l'ouvrage de Marco Grispigni, *1977*, Roma, Manifestolibri, 2006.

[340] Par Sergio Bianchi et Lanfranco Caminiti, *Gli Autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*, vol.2*,* Roma, Derive Approdi, 2007, 476p.

actes terroristes font vendre, les éditeurs vont créer la confusion pour que 1977 soit une réussite commerciale, au moins l'année de son anniversaire.

Pour illustrer cette tendance nous nous appuierons sur quatre romans, les œuvres de Paolo Pozzi, de Pietro Angelini, d'Angelo Quattrocchi et de Roberto Saporito.

Premier constat : il n'est pas courant d'indiquer au lecteur dès le titre quels seront le cadre et le thème du récit. Rares sont les romanciers qui donnent un indice précis, avant même d'avoir ouvert leur livre. Le plus souvent les titres sont énigmatiques, et ne deviennent explicites qu'en cours de lecture. Or ces quatre textes ont en commun celui de mentionner dès la couverture leur sujet d'exploration : 1977.

Le titre de Roberto Saporito *Millenovecentosettantasette, fantasmi armati*[341], donne une indication très claire sur la trame, ainsi que l'illustration sur la couverture du roman de Pozzi, la date 1977 dont les deux derniers chiffres en forme de pistolets. Les deux autres textes jouent quant à eux sur les sous-titres.

Angelini prend la peine de préciser que son roman *Nuova California* est un *Romanzo noir sul '77 e la fine della politica*[342], Quattrocchi opérant le même type de caractérisation temporelle et de genre avec *Ultimi fuochi Thriller fantapolitico 1977*.

Ces publications sont-elles réellement l'indicateur d'un intérêt pour 1977, les écrivains italiens ayant longuement délaissé cette période ?

Ou bien s'agit-il d'une simple opération marketing, que ces romans tous publiés en 2007 ?

Quand on se penche sur le contenu de ces textes, on se rend compte que 1977 n'est, pour la plupart, qu'un prétexte, un point de départ afin d'affronter d'autres sujets.

Le récit de Saporito, situé en l'an 2000, suit les traces d'un groupe d'anciens terroristes, en action en 1977, qui veut reprendre du service afin d'aider de nouveaux sympathisants de la lutte armée. S'inspirant donc plus largement des événements qui ont conduit aux homicides D'Antona (1999) et Biagi (2002) perpétrés par les Nouvelles Brigades Rouges, que de 1977 – cette période n'étant que très peu illustrée par l'intermédiaire de flash-back – la référence à cette année placée en tête d'ouvrage semble quelque peu inexacte.

Le renvoi à 1977 est encore moins concret chez Angelini.

Bien que l'écrivain annonce un « Romanzo noir sul '77 e la fine della politica », il n'illustre que la dernière partie de son sous-titre. Le récit se déroule de nos jours, le narrateur se retrouvant dans une sombre affaire de meurtres et de manipulations financières dont les

[341] Nous incluons cet ouvrage car sorti en décembre 2006. Roberto Saporito, *Millenovecentosettantasette fantasmi armati*, Besa, 2006

[342] Pietro Angelini, *Nuova California. Romanzo noir sul '77 e la fine della politica*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2007, coll. Eretica, 122p.

acteurs proviennent de son passé politisé, qui le laisse complètement désillusionné sur ces anciens camarades. Les références directes à 1977 sont extrêmement minces, il est simplement dit que le narrateur a volé des armes en mars de cette année-là, et les personnages qu'il croise au fur et à mesure de son enquête, ne sont que des anciens contestataires aujourd'hui marginaux, rescapés des mouvements sociaux sans en être sortis indemnes du point de vue de leur santé mentale. Si Angelini illustre bien la fin des illusions politiques dans une vision très pessimiste, il ne revient pas précisément sur les années d'engagement de ses protagonistes.

Quattrocchi lui, situe son intrigue en 1977. Il se démarque un minimum des deux précédents auteurs en insérant, comme nous l'avons déjà indiqué, un épisode connu de 1977, l'un de ses personnages racontant les détails du congrès contre la répression à Bologne auquel il a participé. Mais en réalité cet événement ne sert que d'élément introductif, Quattrocchi en faisant le point de départ du sujet qu'il souhaite développer. Le congrès de Bologne a marqué la fin du « mouvement de 77 », les jeunes ne parvenant pas à se mettre d'accord sur une voie commune pour poursuivre leur mouvement de contestation, entre ceux qui soutenaient l'idée du parti armé et ceux qui refusaient toute clandestinité de l'action politique. Le roman relate les tentatives d'union et les actions communes de différents groupuscules armés avec les Brigades rouges, ainsi que la préparation et la réalisation de l'enlèvement d'Aldo Moro. On le voit, en mettant l'accent sur les bandes armées, et en faisant débuter son roman en septembre 1977, Quattrocchi exclut a priori toute description du « mouvement de 77 », celui-ci s'étant surtout développé au printemps et ne prônant pas la lutte clandestine. La référence à 1977 est donc discutable au vue de l'arc temporel du récit, qui s'étend jusqu'en mai 1978, ainsi que trompeuse, puisqu'aucun approfondissement n'est proposé du mouvement qui a caractérisé cette année.

Le roman de Paolo Pozzi offre lui une véritable compréhension du sujet, proposant le rappel des événements fondamentaux du « mouvement de 77 », mais s'arrêtant également sur les circonstances qui l'ont déclenché, ainsi que sur ses effets et conséquences dans les années suivantes. Pozzi est donc le seul à maintenir la promesse contenue dans son titre, les autres textes se servant de 1977 comme d'un prétexte narratif.

Mais pourquoi mettre en avant cette date, alors que le récit ne s'en inspire pas réellement ?

Un élément de réponse nous est donné par le graphisme des couvertures.

Celles-ci sont en général une représentation par l'image des thèmes développés dans les romans, qu'il s'agisse d'éléments permettant de déduire le contexte où se déroulera l'intrigue, ou bien d'une vision artistique d'un passage ou d'un personnage du roman.

Or les illustrations proposées par trois de ces textes, révèlent une conception extrêmement précise sur ces années, qui coïncide avec l'interprétation courante qui en est faite.

Les couvertures de Quattrocchi et de Saporito puisent à la même source d'inspiration.

Le premier emprunte l'une des photos d'Aldo Moro pendant sa captivité, où l'on reconnaît sur le fond des éléments du drapeau des Brigades rouges : quelques lettres et la moitié de leur écusson. Ce même emblème, l'étoile à cinq branches inscrite dans un cercle, est repris par Saporito, comme unique image de la couverture. Mais à un détail près, ce dessin étant tracé avec du sang dégoulinant.

Ces éléments de couverture créent un raccourci évident et immédiat dans le cerveau du futur lecteur. Entre la date précisée dans le titre ou sous-titre, et le choix graphique, logo des Brigades rouges ou photographie de leur plus célèbre prisonnier, 1977 apparaît uniquement comme l'année précurseuse de l'explosion terroriste.

Il y a une double distorsion quant à l'effet d'annonce de la couverture et le contenu réel des textes : l'une par rapport à la date mentionnée, les récits n'offrant pas de réelle description du « mouvement de 77 », l'autre par rapport au phénomène terroriste, puisque 1977 ne peut pas être réduite qu'à la lutte armée.

Indiscutablement le terrorisme est vendeur en Italie. Dès qu'un texte a pour sujet les années 1970, il semble évident qu'il doive traiter du phénomène de lutte armée. Ces couvertures en sont le symptôme, mais celle de Pozzi nous en amène la preuve.

Même si, à la différence des deux textes précédents, la couverture ne fait pas expressément le lien entre 1977 et les Brigades rouges, elle opte toutefois pour le choix des armes, en insérant, à la place des sept de la date, deux pistolets.

Il est certain que l'escalade de violence et la présence d'armes dans les manifestations ont réellement été l'un des faits caractéristiques du « mouvement de 77 », et les fameux P38, l'un des équipements et des cris de guerre (« È arrivata la compagna P38 ») de l'Autonomie. Mais Pozzi lui-même ne réduit pas le Movimento à l'usage des armes, bien au contraire, et la question de la violence est longuement traitée justement pour éviter tout amalgame.

Serge Quadruppani dans sa recension de l'œuvre indique dès le début de son article ce problème :

> « Dans le nombre 1977, qui constitue l'unique illustration de la couverture des éditions Derive Approdi, des pistolets ont remplacé les deux derniers chiffres. Il semble que beaucoup des personnages réels d'*Insurrezione*, acteurs du mouvement autonome milanais des années 1970, ne se soient pas retrouvés dans cette couverture. Ramener cette période à une explosion de violence, n'est-ce pas la vision

> dominante aujourd'hui, caractéristique de l'amnésie italienne contemporaine, socialement produite et entretenue ? »[343]

Choqué par cette couverture, Franco Berardi, l'un des fondateurs de Radio Alice et acteur du « mouvement de 77 », confirme les propos de Quadruppani :

> «Quand j'ai eu en main le livre *Insurrezione* de Paolo Pozzi (le centième livre consacré à 1977 sorti ces derniers mois) ma première réaction fut de le repousser, agacé. Il y a un public pour ces livres ? Il semble que oui. Les années 1970 font vendre […] Et puis je l'ai lu. On n'arrive pas à décrocher d'*Insurrezione* emporté, comme un torrent sauvage. »[344]

Si le roman de Pozzi s'en sort indemne de par son contenu, c'est bien sa couverture qui blesse les anciens militants. Ces derniers se retrouvant toujours et uniquement accolés à la question de la violence de ces années. L'illustration est donc trompeuse quant à la réalité de l'intrigue proposée et du message véhiculé par Pozzi. Cette solution graphique n'est par conséquent compréhensible que dans l'optique d'une stratégie éditoriale racoleuse, destinée à stimuler les ventes.

L'effet d'annonce engendré par les couvertures provoque donc une attente chez le lecteur qui peut être déçue : soit que le titre cite explicitement 1977 alors que l'intrigue ne relate rien du « mouvement de 77 », soit que l'illustration fasse référence à la violence de ces années, tandis que l'écrivain ne privilégiera pas cet aspect, comme chez Pozzi.

L'effet désiré est de circonscrire 1977 au seul aspect « terroriste ». Pourquoi cette vision réductrice est-elle mise en avant ?

S'il est vrai que le phénomène armé a vu son ampleur redoubler en 1977, et que beaucoup de jeunes, à la fin de cette année-là, ont pris la route de la clandestinité, la limiter au terrorisme est simplificateur. Il s'agit en réalité d'une démarche à visée commerciale, profitant de la vague de la commémoration. Et de l'intérêt pour les textes relatant de terrorisme. En somme c'est un argument de vente indéniable.

1977 fait les frais de cette tendance. Peut-être moins chez les écrivains, que chez leurs éditeurs, ces derniers comprenant parfaitement l'intérêt de créer la confusion et l'amalgame, pour profiter de la « mode » du terrorisme en littérature.

---

[343] Serge Quadruppani, « Des pistolets en couverture », sur http://quadruppani.samizdat.net/spip.pp?article70

[344] Franco Berardi, « L'ultima volta fu il '77. Non vedo più la via della libertà », sur http://www.rifondazionepescara.org/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=2231
« Quando ho preso in mano il libretto *Insurrezione* di Paolo Pozzi (il centesimo libro dedicato al '77 uscito in questi mesi) la mia prima reazione è stata di irritato rigetto. Ma c'è un pubblico per questi libri ? Pare di sì. Gli anni 70 vendono. […] Poi l'ho letto. *Insurrezione* viene giù riga dopo riga come un torrente selvaggio. »

Le lecteur est donc persuadé d'acheter un livre qui, à un certain moment, verra son personnage basculer, en rejoignant une formation armée. Désir malsain que de le surprendre commettre l'irréparable, sachant pertinemment que l'issue sera fatale. Proche de l'attrait pour la tragédie, le lecteur est tenu en haleine par l'attente de ce basculement. Et les écrivains vont en jouer.

Suspense

Grâce à l'imaginaire que les années 1970 colportent, les « années de plomb » ont été appréhendées, par certains auteurs, sous l'angle du roman policier.

Depuis quelques années les écrivains choisissent ce genre qui, dans ses codes, se prête parfaitement à ce sujet. Souvent considérée comme de la littérature mineure, celle-ci permet d'approcher ce sujet complexe grâce à sa forme rigide structurant l'intrigue, tout en évitant de devoir en affronter les questions les plus difficiles, à savoir les motivations des militants et les réactions de l'Etat, et ne se penchant que sur le factuel.

Énumération d'actions et de leurs conséquences, dans un lien de cause à effet, ce type de roman donne souvent à lire les péripéties d'un groupe terroriste, avec ses objectifs et sa logique clandestine, confronté aux difficultés ou aides qu'il rencontre, et bien entendu décrivant ses rapports de force avec la police. Courses poursuites, filatures, et autres guet-apens s'inscrivent dans un schéma très classique, d'un côté la loi, de l'autre l'illégalité, l'enquête se déroulant petit à petit jusqu'à l'épilogue, où les romanciers choisissent de faire arrêter les coupables ou de leur laisser la voie libre.

Le terrorisme apparaît donc comme un thème nouveau dans un genre qui, lui, est bien plus ancien. Ces romans se fondent sur des codes éculés, remis au goût du jour grâce à la spécificité du terrorisme, qui permet aux auteurs de proposer une fiction ayant pour décor l'Italie des années 1970.

Mais, à l'intérieur de ce cadre de genre, une possibilité supplémentaire s'offre aux écrivains : celle de concilier le terrorisme avec cet ingrédient tant recherché par le lectorat des romans policiers, ce mécanisme indispensable qui tient en haleine le lecteur jusqu'à la résolution du mystère ou de l'énigme : le suspense.

Le suspense participe de la stratégie de tension narrative qui, par une proposition narrative, conduit le lecteur à attendre avec impatience (et généralement à anticiper) une proposition ultérieure, comme le rappelle Raphaël Baroni[345].

[345] Raphaël Baroni, « La valeur littéraire du suspense », in *A Contrario*, 2004, vol.2, n°1, p.29-42

1977 va assumer ce rôle. Encore faut-il, pour que le mécanisme s'enclenche, que le lecteur soit au courant des événements marquants des années 1970, sans quoi il ne pourra saisir les enjeux que les écrivains leur font endosser.

Étant donné que ces années sont synonymes d'agitation politique, le lecteur au fait de l'histoire italienne, ne peut qu'anticiper et s'attendre à un lien de cause à effet entre un moment problématique du passé du héros, que l'auteur date en 1977, et ce mouvement de contestation. Qu'il s'agisse du passage à la clandestinité et au choix de la lutte armée. Tel est le rapprochement immédiat qui est fait dans l'esprit du lecteur. À l'auteur de confirmer ou non cette déduction.

Pour illustrer notre propos, nous nous appuierons sur le texte de Stefano Tassinari *L'amore degli insorti*[346], qui retrace, à Bologne de nos jours, la crise intérieure où se trouve plongé Emilio, architecte de renom sur la cinquantaine, suite à la réception de lettres d'une inconnue, lui fournissant des détails inquiétants sur son passé. Ce récit se structure autour d'une date, 1977, qui devra répondre au mystère qui entoure le personnage principal, auquel, quelques trente ans après, on demande des comptes.

Ainsi dans un texte se situant de nos jours, le terrorisme, et plus précisément 1977, est l'objet même de l'intrigue. Il ne s'agit donc pas cette fois d'un basculement narratif comme chez D'Aloja ou Culicchia, mais plutôt d'un ensemble de facteurs, inconnus du lecteur, qui illumineront sous un angle nouveau le protagoniste.

Le suspense ne se manifeste pas dans un « que va-t-il se passer ? » mais plutôt dans « que s'est-il passé à l'époque ? », la réponse à cette question étant la solution aux tracas du héros.

Le lecteur est d'autant plus pressé de connaître les détails du passé du protagoniste, que ce dernier refait surface de manière inquiétante dans son présent, mettant en danger l'équilibre dans lequel il vit. Cette réapparition menaçante, qui peut se matérialiser par une personne physique, une série d'événements ou d'objets retrouvés, est donc le sujet même du mystère.

Tassinari l'anticipe d'ailleurs dès son sous-titre, créant immédiatement la curiosité, étayant le suspense : «La conquête d'une vie normale. Et puis, la menace du passé. »[347]

Pietro Angelini utilisera le même procédé, faisant réapparaitre dans la vie bien réglée de son protagoniste, un ancien camarade de 1977 qui bouleversera son existence.

Tassinari quant à lui, par l'intermédiaire des lettres anonymes que reçoit Emilio, offre à 1977 un double emploi : d'une part cette année crée le suspense, s'introduisant dans son présent pour inquiéter le protagoniste, de l'autre elle le résout, car le protagoniste, en fouillant sa

[346] Stefano Tassinari, *L'amore degli insorti*, Milano, Marco Tropea Editore, 2005, coll. Le Gaggie, 169p.
[347] *Ibidem,* couverture : «La conquista di una vita normale. Poi, la minaccia del passato. »

mémoire, apportera les réponses aux interrogations du lecteur. 1977 est donc à la fois sujet et objet, apparaissant de manière énigmatique mais représentant également la clé de l'énigme, l'année qui explique la raison des difficultés où se retrouve englué le personnage, et dont les conséquences se répercutent dans son quotidien.

La démarche de Tassinari devient plus limpide, le choix délibéré de cette année, sous l'angle du suspense permettant et justifiant le recours aux techniques du roman policier.

Dès la première page de son roman, l'auteur met son lecteur sur la voie bien connue de ce genre romanesque, en aiguisant sa curiosité, semant le doute quant aux propos d'Emilio qui revendique une normalité mise en défaut par les non-dits qu'il laisse entendre :

> «Ils resserrent l'étau, même si je n'en comprends pas la raison. Qui cela intéresse-t-il plus de vingt ans après, de fouiller dans le passé d'un homme d'âge mûr, dont le visage d'alors semble celui d'un autre ? Un homme parfaitement en règle, qui a appris à se taire même quand il voudrait parler, de peur qu'une phrase prononcée par mégarde puisse le trahir. Un père de famille, avec une femme et deux enfants laissés dans l'ignorance par choix, ou par pudeur, ou par embarras, ou par manque de courage, de toute façon le résultat est le même.»[348]

Emilio devient instantanément un personnage suspect, puisqu'à demi mot il reconnaît avoir des choses à cacher sur son passé.

Tassinari précise aux pages suivantes la raison de l'inquiétude de son personnage :

> «Je sais seulement que depuis hier ma vie est en quarantaine, suspendue entre une mémoire intime et un futur à inventer. A cause d'une lettre inquiétante, de celle que n'importe qui peut recevoir sans y attacher trop d'importance …[…] Un fou, une vieille maitresse rancunière, un voisin de palier un peu pervers … […] Le fait est que je ne suis pas n'importe qui, au moins d'un certain point de vue, et l'expéditeur n'est pas anonyme, même si je ne possède qu'un nom de baptême, peut être même faux. Il signe Sonia […]
> Officiellement elle veut écrire un livre sur "ceux qui s'en sont tirés comme toi", ce qui me semble déjà une façon pour m'intimider et montrer un certain mépris.
> Et puis qu'est ce que ça veut dire "s'en tirer" ? Qu'en sait-elle de ce que je porte comme fardeau à l'intérieur ? Des années passées à marcher la tête basse pour ne pas croiser les regards de quelques vieux amis, de ceux que l'on rencontre par hasard quand tu t'y attends le moins ? Des histoires inventées pour remplir les vides temporels de ma vie ? En théorie elle ne devrait en avoir aucune idée, en pratique je crains qu'elle n'en sache plus que ce que je peux imaginer. »[349]

---

[348] Stefano Tassinari, *L'amore degli insorti, op.cit.*, p.7 : « Stanno stringendo il cerchio, anche se non capisco il perché. A chi può interessare, più di venti anni dopo, scavare nel passato di un uomo di mezz'età, il cui viso di allora sembra quello di un'altra persona ? Un uomo in regola con tutto, che ha imparato a tacere anche quando vorrebbe parlare, per paura che una frase pronunciata d'istinto lo possa tradire. Un padre di famiglia, con una moglie e due figli tenuti all'oscuro per scelta, o pudore, o imbarazzo, o mancanza di coraggio, ché tanto il risultato è lo stesso. »

[349] *Ibid.*, p. 8-9 : « So solo che da ieri la mia vita è in quarantena, sospesa tra una memoria intima e un futuro da inventare. Colpa di una lettera inquietante, di quelle che chiunque può ricevere senza farci troppo caso… […] Un pazzo, una vecchia amante rancorosa, un vicino di casa un po' perverso… […] Il fatto è che io non sono chiunque, almeno sotto un certo profilo, e la mittente non è anonima, anche se in mano ho soltanto un nome di battesimo, magari falso. Si firma Sonia […] Ufficialmente vuole scrivere un libro su "quelli che l'hanno fatta franca come te", che già mi sembra un modo per intimidire e dimostrare un certo disprezzo. E poi cosa significa "farla franca" ? Che ne sa lei di quello che mi porto dentro ? Degli anni passati a camminare a testa bassa per non incrociare gli sguardi di qualche vecchio amico, di quelli che s'incontrano per caso quando meno te

Indication de l'élément déclencheur, les lettres, hypothèse quant à leurs auteurs (procédé classique : les soupçons des premières pages se révéleront toujours de fausses pistes), possibilité d'un chantage sur des éléments inconnus du lecteur, appartenant au passé trouble du narrateur, qu'il ne renie d'ailleurs pas… On retrouve là toutes les techniques bien rôdées du roman policier.

Les lettres continuent à arriver, agrémentées de photos de l'époque, obligeant Emilio à se replonger en 1977, date que sa correspondante indique comme la clé de l'énigme.

Tassinari se sert de ces injonctions pour proposer des flash-back sur ces années, le récit suivant les pérégrinations mentales agitées d'Emilio, et laissant apparaître au fur et à mesure sa réelle identité. Prenant part aux événements du « mouvement de 77 », et notamment la fuite de Lama de l'université de Rome, le protagoniste décide en fin d'année de tout abandonner pour intégrer les rangs d'une formation clandestine prônant la lutte armée contre l'Etat. Au moment où l'étau se resserre sur les terroristes, Emilio disparaît, change de ville et de nom, et ne sera jamais inquiété.

Ces nouvelles données éclairent le lecteur, mais rien n'est encore précisé quant à l'auteur des lettres qu'il reçoit. Tassinari reprend alors le chemin du roman policier, qu'il avait délaissé pour privilégier l'aspect introspectif à la guise des souvenirs d'Emilio, laissant son personnage se débattre entre plusieurs suppositions, essayant de tirer au clair ce qu'on attend de lui :

> «…Une sorte de calcul des probabilités a pris le dessus, qui se joue sur les fragments de mémoire [...] J'ai commencé par les remettre en ordre, en faisant partir de chacun d'eux une hypothèse éventuelle. La première, la plus bête, est liée au désir de vengeance de quelqu'un pour qui ça s'est plus mal passé. Vingt ans de prison peuvent détruire l'esprit et après, au moment de la sortie, on peut s'énerver en pensant à un type comme toi, avec tes mêmes responsabilités, qui non seulement n'a jamais mis le pied dans une prison, mais en plus dont la vie va plutôt bien, et surtout pour avoir disparu en te laissant seul. En réalité, moi cette hypothèse je ne la trouve pas très crédible … [d'ailleurs] pourquoi ne pas m'attendre en bas de chez moi et me tirer deux coups dans la tête, au lieu de me mettre en garde en m'expédiant une lettre ? […]
> La seconde hypothèse me semble plus réaliste, et elle a à voir avec l'intervention d'un des nombreux agents des services secrets. »[350]

---

l'aspetti ? Delle storie inventate per riempire i vuoti temporali della mia vita ? In teoria non ne dovrebbe avere idea, in pratica temo ne sappia di più di quanto io possa immaginare. »

[350] Stefano Tassinari, *L'amore degli insorti, op.cit.*, p.47-48 : « …ha preso il sopravvento una specie di calcolo delle probabilità, giocato sui frammenti di memoria. […] ho cominciato a riordinarli, facendo discendere da ognuno di loro un'eventuale ipotesi. La prima, la più stupida, è legata al desiderio di vendetta di qualcuno a cui è andata peggio. Vent'anni di galera possono distruggere la psiche e dopo, al momento dell'uscita, ci si può incazzare nel pensare a uno come te, con le tue stesse responsabilità, che non solo in galera non ci ha mai messo piede, ma che se la passa pure bene, anche per il fatto di essere svanito lasciandoti solo. Ora, io questa ipotesi non la ritengo molto credibile… [infatti] perché non aspettarmi sotto casa e spararmi due colpi in testa, anziché mettermi in guardia spedendomi una lettera ? […] La seconda ipotesi mi sembra più realistica, e ha a che fare con l'intervento di una delle tante anime dei servizi. »

Là encore l'écrivain arpente les traces les plus reconnaissables du genre : vengeance d'un ancien détenu, possible implication des services secrets italiens. Cette dernière conjecture n'est pas nouvelle, Giuseppe Genna en ayant fait la résolution de son enquête dans son roman policier qui mêle meurtres, corruption et conflits d'intérêts d'aujourd'hui avec les anciennes logiques des « années de plomb »[351].

La vérité de l'énigme de Tassinari est presque décevante : Sonia n'est autre que sa fille, et non des ennemis qui veulent sa peau ou le faire chanter, née en 1977 alors qu'il avait coupé les ponts avec sa compagne pour s'engager dans la lutte armée.

Tassinari met tout en place afin que l'on pense à un roman policier classique. Mais en réalité l'intérêt du récit se situe dans la suite de monologues retraçant un parcours, qui permettent au narrateur de se repencher sur ses années de jeunesse, de revenir sur les motivations qui les poussaient à s'opposer à l'Etat. L'écrivain s'est donc servi du roman policier comme d'un vecteur d'autres intentionnalités. Faire connaissance et accepter sa fille n'est pas sans lien avec la légitimation et l'acceptation de son passé. Sans juger, Tassinari invite simplement à enteriner un passé longtemps refoulé, sans être ni dans le rejet ni dans l'exaltation.

En empruntant les codes fondamentaux du roman policier, maîtrisés par le plus grand nombre, Tassinari assure à son roman un public plus vaste pour proposer en réalité une réflexion sur la perception des « années de plomb » par la société italienne actuelle et une manière de tourner la page.

Dès lors, le roman policier et l'attrait pour les énigmes en tout genre se veut un biais, pour les écrivains, de parler de cette période qui demeure un argument difficile, pour ne pas dire tabou dans la société italienne.

On le voit, au-delà de la chronologie du « mouvement de 77 », de ses manifestations, revendications et acteurs principaux, les écrivains ont su transposer cette réalité en l'adaptant aux exigences littéraires. Ils ont fictionalisé cette contestation, en se l'appropriant par des outils narratifs spécifiques, en offrant un regard personnel sur cette année.

Après avoir analysé les clés littéraires mises en œuvre, il nous faut maintenant nous pencher sur la signification que ces auteurs souhaitent véhiculer.

[351] Giuseppe Genna, *Sous un ciel de plomb*, Paris, Grasset, 2004, coll. Grasset Noir, 189p. ©*Catrame*, Milano, Mondadori, 1999.

TROISIÈME PARTIE

« MYTHES »

D.R.

III. « Mythes »

Notre corpus a privilégié les auteurs s'étant confrontés à 1977, qu'ils aient traité explicitement de cette année ou qu'ils aient composé un tableau plus général de cette époque, empruntant alors les éléments chronologiques les plus marquants, décrivant les lieux et les principaux acteurs du « mouvement de 77 ». Par la suite, ils sont parvenus à s'approprier ce mouvement grâce à différentes techniques littéraires, introduisant 1977 dans leurs textes suivant des voies originales et qui prouvaient déjà un processus d'interprétation.

Cette riche imagination mise en œuvre dans les parcours narratifs et les choix formels semble être étouffée par la difficulté qu'ils rencontrent par rapport à la vision communément acceptée de cette année.

En effet tout discours sur cette époque demeure malaisé, le poids sanglant du terrorisme pesant toujours dans la balance. Les fameuses « années de plomb » – expression que beaucoup contestent par la fausse neutralité qu'elle sous-tend –, ont également « plombé » toute tentative d'échapper au discours officiel sur cette période.

Si le souvenir des victimes empêche aujourd'hui encore la société italienne de réflechir de manière impartiale sur le phénomène terroriste, il parait presque indécent, suivant ce point de vue, de commémorer et de s'attarder sur la période d'insouciance et de joyeuse créativité qui l'a précédé : 1977 faisant donc les frais de ce traumatisme. L'importance et l'impact des « années de plomb » sont tels que 1977 est, pendant longtemps, tout simplement passée à la trappe.

Seuls quelques exemples littéraires ont été proposés dans les années immédiatement successives, mais c'est surtout à partir des années 2000 que les écrivains se sont finalement penchés sur cette période, en décidant de l'affronter. Bien que près de trente ans se soient écoulés, les approches demeurent timides, et seules les variations formelles, dont nous avons traité en deuxième partie, semblent être permises, les interprétations globales demeurant extrêmement frileuses, respectant des positions depuis longtemps établies, tellement rigides et

antithétiques qu'elles apparaissent comme de véritables « mythes » de l'histoire italienne contemporaine.

Nous employons le terme de mythe ni dans son acception originale de récit fondateur, ni même au sens de mythe littéraire comme l'a détaillé Philippe Sellier[352]. Mais plutôt en référence à l'analyse sémiologique fournie par Roland Barthes qui voit dans le « mythe » une « parole choisie par l'histoire » qui « donne [aux choses] une clarté qui n'est pas celle de l'explication, mais celle du constat »[353].

Or il nous semble que les jugements émis sur ces années demeurent liés à une vision qui s'est imposée rapidement, figeant les acteurs en présence, en faisant des adversaires, jouant sur des valeurs immuables et ancestrales, telle que la haine, le sang, la génération, la guerre, la défaite, tous ces éléments qui empêchent, aujourd'hui encore, d'analyser cette époque sous un prisme impartial et rationnel.

Cette période semble avoir été déformée par l'imagination collective, la société italienne ayant successivement produit différents lieux communs, des réactions presque épidermiques, des « mythes », auxquels même les écrivains italiens vont être confrontés. Comment les utiliseront-ils dans leur approche fictionnelle de cette époque ? Et surtout parviendront-ils à les dépasser ?

Cette dernière partie privilégiera certes l'aspect littéraire, ou comment les romanciers ont traduit ces « mythes » dans leurs récits et l'influence qu'ils en ont subie, mais aussi elle s'attachera à démontrer les mécanismes et les facteurs qui ont permis leur implantation et leur développement dans la société. Ce n'est qu'en suivant l'évolution des représentations, des jugements et des croyances sur cette époque qu'il est possible de comprendre les intentions et la signification des œuvres littéraires traitant de cette période. La mise en fiction de l'histoire dépend de la vision que la société en a, que cette vision corresponde à une vérité historique ou qu'elle s'appuie sur des erreurs d'interprétation, de fausses conjectures qui conduisent à des conclusions approximatives. Ces « mythes », ces tonalités sociales, déteignent sur les écrivains et leur fictionalisation de l'histoire.

Dans un premier temps nous verrons comment les écrivains illustrent le « mythe », qui se déploie et s'amplifie au cours des années 1980, d'une génération sacrifiée, ainsi que les tentatives de la réduire exclusivement à un échec ; légitimant ainsi la position des « vainqueurs ».

[352] Philippe Sellier, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire », in *Littérature*, Paris, 1984, Larousse, n.55, p.112-126
[353] Roland Barthes, « Le mythe, aujourd'hui » in *Mythologies*, Paris Seuil, 1957, coll. Points, p.194 et p.230

De là découle la position adverse, c'est-à-dire comment le Movimento et ses partisans, notamment écrivains, ont mis en place le « mythe » de la jeunesse révolutionnaire, avec ses héros et ses martyrs.

Enfin nous soulignerons une troisième voie littéraire, celle actuelle de l'antihéros, qui nous permettra de soulever le voile sur le tabou et le traumatisme italien engendré par le terrorisme.

A) Culte de la défaite

La fin des années 1970 semble être le mauvais souvenir des Italiens. Confrontés à des attentats permanents, entre la « stratégie de la tension » et l'offensive du terrorisme rouge, l'histoire de ces années ressemble à un long bulletin de guerre. Ce n'est qu'en 1982, avec le processus de dissociation du groupe historique des Brigades rouges qui commence, que l'Italie reprend un chemin plus apaisé, laissant volontairement de côté ces années sombres, et se plongeant dans l'insouciance des années 1980.

Mais l'impérieuse volonté de tourner la page n'est qu'un signe supplémentaire de la souffrance et des blessures que cette période a laissées dans toute la société. L'opinion publique se plonge dans l'oubli, le traumatisme étant trop violent. La politique et l'engagement personnel sont délaissés au profit de l'individualisme naissant. Le silence se fait sur cette période, personne ne voulant ressasser encore et encore toutes ces épreuves. Ne reste que le poids des victimes, leur présence devenant l'unique point d'arrivée de tout discours sur ces années-là.

Le silence des écrivains s'explique, en partie, par l'existence de ce traumatisme et du refoulement qui s'en suit. Les seuls qui parlent, s'engouffrent dans une perception « mythique » de cette époque, 1977 devenant pour tous l'année symbolisant l'échec de toute une génération.

Il nous faut tout d'abord revenir sur les principaux événements des « années de plomb » et ses conséquences sur la société italienne. Ce n'est qu'en ayant défini ce cadre qu'il nous sera possible de comprendre la signification sous-jacente des œuvres littéraires qui reflète la position de la société toute entière.

a) Données objectives

La vague terroriste qui a marqué l'Italie à partir de 1978 a rapidement enterré les actions, revendications et rassemblements du « mouvement de 77 ». Dans l'esprit des Italiens, cette année de contestation n'a plus été perçue que comme les prémisses des sanglantes « années de plomb ». Comment s'est produit ce passage et comment a-t-il été vécu ? Pourquoi 1977 n'a-t-elle pas survécu à la mémoire de ces années, tombant dans un oubli encore plus profond que l'amnésie générale qui caractérisera toute cette période ?

Le terrorisme et la répression

La forte mobilisation des mois de mars et d'avril 1977, les violences et la détermination des manifestants pousse l'Etat, par la voix de son ministre de l'Intérieur, Francesco Cossiga, à multiplier les dérogations, les interdictions temporaires, et les lois d'urgence, renforçant les droits des policiers en matière de maintien de l'ordre.

Il amplifie donc la loi Reale, loi d'exception qui avait été approuvée par le Parlement italien en 1975, sans susciter la désapprobation des députés communistes.

Cela avait d'ailleurs constitué un premier point de rupture entre le PCI et la gauche extraparlementaire, cette dernière trouvant anormal que le parti de la classe ouvrière, tolère un tel système répressif :

> « La loi Reale du 22 mai 1975 a pour effet principal d'augmenter considérablement les pouvoirs de la police, au point de lui conférer un rôle privilégié au détriment des autorités judiciaires : elle autorise notamment à « arrêter une personne soupçonnée d'avoir commis un délit » (article 3), donc sur intime conviction et sans mandat du juge d'instruction, à perquisitionner sans mandat (article 4), à tirer « pour empêcher la constitution de crimes graves » ; enfin elle interdit aux manifestants l'usage de foulards ou des casques. »[354]

A ces dispositions, Cossiga en ajoute d'autres, ponctuelles, encore plus coercitives. Interdiction de manifester, fermeture des universités, ces dernières perdant leur statut de zone franche, la DC proposa des arrestations préventives (fermo di pubblica sicurezza), qui permirent à la police d'arrêter toute personne suspecte. Les arrestations et perquisitions dans les milieux de l'ultra gauche se multiplièrent, les radios libres (notamment « Radio città futura » de Rome) furent poursuivies pour incitation à la délinquance (istigazione a delinquere), des membres de l'Autonomie accusés d'apologie de crime et d'incitation à la délinquance ; des perquisitions eurent lieu dans les librairies, les rédactions de revues et journaux du Movimento.

Les méthodes employées sont décriées, mais ces excès éclatent au grand jour lors de l'épisode de la mort de Giorgiana Masi, le 12 mai 1977, où, dès le lendemain, plusieurs documents prouvent la présence de policiers en civil tirant sur la foule. Cossiga nie publiquement, et ne démissionne pas.

Début juillet le journal « Lotta continua » publie un appel d'intellectuels français[355], dénonçant le climat répressif italien. C'est un tollé en Italie. Le journal, fort de son coup

[354] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.214

[355] Entre autre, Jean-Paul Sartre, Michel Foucault, Roland Barthes, Gilles Deleuze, etc.

médiatique, lance l'idée d'un congrès contre la répression, souhaitant poursuivre et maintenir la cohésion du Movimento.

Les 22, 23 et 24 septembre à Bologne, près de cent mille jeunes affluent pour participer à cette manifestation. L'Italie a les yeux rivés sur la ville rouge, craignant le pire, mais aucun incident n'est à déplorer. Si une gigantesque manifestation unitaire envahit les rues de la capitale émilienne, aucun accord en revanche n'est trouvé par le Movimento pour poursuivre ensemble la lutte. Les divergences apparaissent au grand jour dans le palais des congrès mis à disposition par la municipalité, chaque groupe voulant étouffer l'autre. La question de la violence et de la lutte armée est au centre des débats. Aucune conclusion ni ligne unitaire ne ressortira au terme de ces trois jours.

C'est donc en demi-teinte que se conclut le congrès contre la répression. Tous les auteurs de notre corpus qui mentionnent cet événement (Palandri, Rastello, Pozzi, Arpaia) arrivent aux mêmes conclusions : rien de négatif, mais aucun élément ne permettant d'envisager l'avenir. Seules l'immense mobilisation, qui a permi de se compter et de se reconnaître, et la présence de groupes prônant la lutte armée sont à noter. Pour beaucoup d'observateurs, ce congrès marquera en réalité la fin du « mouvement de 77 ». Mais pour l'heure, le Movimento y croit encore. C'est sans compter sur l'événement qui va marquer le début de l'année 1978.

L'enlèvement d'Aldo Moro, l'assassinat des cinq membres de son escorte au moment du rapt, la captivité de près de deux mois, suivi de la mort du détenu, est le grand événement qui marque le réel début des « années de plomb », mettant l'Italie en émoi et les Brigades rouges sur le devant de la scène nationale et internationale.

Tout le monde suspend son jugement, et le Movimento est lui aussi, en attente des événements successifs. Que fera l'Etat ? Traitera-t-il avec les Brigades rouges ? Iront-elles jusqu'à l'homicide ou libéreront-elles le prisonnier ? Le Movimento est certain de l'issue positive de cet enlèvement. Mais l'Etat décide de ne pas céder, voulant à tout prix asseoir sa légitimité. Le durcissement de la situation, au-delà de l'affaire Moro, va avoir pour conséquence directe la paralysie du Movimento et, à terme, son quasi anéantissement. Les contrôles policiers et les poursuites judiciaires, déjà à l'œuvre et décriés au cours de 1977, vont devenir cette fois systématiques.

Profitant de l'onde de choc, l'Etat va frapper fort en ratissant dans les milieux gauchistes. Considérant que le Movimento est un vivier pour les organisations armées, où ces dernières trouvent également refuges et appuis, il lance une vaste campagne d'interpellations à l'intérieur du Movimento. C'est la fuite, la débandade.

Les militants, impliqués ou non, cherchent abri où ils le peuvent, essayant d'échapper aux mailles du filet, l'Etat ayant élargi les champs des inculpations en ce qui concerne le terrorisme. Le moindre militant peut en effet être appréhendé et incarcéré pour association subversive qu'il soit membre actif ou simple sympathisant. Les incarcérations préventives pour motif de terrorisme pouvant se prolonger, grâce aux nouvelles lois, pendant plusieurs années avant le procès, et la loi Reale permettant également au juge d'instruction de tenir secret tout le dossier jusqu'à la fin de l'instruction, les militants se cachent pour éviter ce que tous nomment la « répression ».

Certains de nos auteurs mentionnent cette étape fondamentale qui marque le début de la saison terrible pour le Movimento. Ils font état de cette brusque accélération de la réaction policière, et des mesures prises par les militants pour tenter de s'y dérober :

> « … on essayait de passer la nuit chez les camarades qu'on estimait moins connus moins exposés ou encore mieux chez des copains complètement hors du coup ou chez des copains de leurs copains… »[356]

Si Balestrini ne fait que décrire la nouvelle réalité qui touche le Movimento, Cesare Battisti, quant à lui, impute cette vague d'arrestations au soutien et à la volonté du PCI :

> « La gauche historique, qui après l'enlèvement d'Aldo Moro, risquait de perdre sa part du Grand Gâteau, nous déclara ouvertement la guerre et suggéra que « pour attraper les poissons, il fallait vider l'aquarium ». À partir de ce jour-là, tout fut permis : perquisitions sauvages, arrestations sommaires, tortures, exécutions. Des centaines de militants pourchassés abandonnèrent travail, famille, maison. »[357]

En réalité le Parti communiste règle ses comptes. S'étant déjà positionné contre les jeunes du « mouvement de 77 », les accusant d'être de simples provocateurs fascistes, il profite de l'occasion pour les exclure définitivement de l'aire communiste et de ses valeurs, associés qu'ils sont aux terroristes, ces derniers étant isolés et reniés par l'ensemble de la population communiste, les syndicats s'étant empressés d'organiser, le jour de l'enlèvement de Moro, des grèves et manifestations contre eux pour marquer leur désapprobation et refus de leurs méthodes.

Afin d'éviter tout amalgame, le PCI poursuit en somme cette ligne que nous qualifierons de « non-reconnaissance », en soutenant, avec la Démocratie Chrétienne, le front de la « fermeté » – comme on le nomme pendant les cinquante-cinq jours de captivité – lors des

[356] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.,* p. 31. Ed. originale p.104 : « si cercava di dormire la notte nelle case di quei compagni che si ritenevano meno conosciuti meno esposti o meglio ancora nelle case di amici che non c'entravano niente o nelle case di amici di amici »

[357] Cesare Battisti, *Dernières cartouches, op.cit.*, p.125

(non) négociations de l'affaire Aldo Moro, justifiées par la volonté d'éviter à tout prix une quelconque acceptation de l'existence, en tant que force politique, des Brigades rouges.

Le Movimento est donc pris en tenaille dans ce jeu politique qui s'apparente à un rapport de force. L'Etat ne fait pas de subtilités en ce qui concerne le Movimento, qu'il soit trop occupé à régler l'enlèvement, ou qu'il profite de cette occasion pour couper les ailes de la gauche extraparlementaire.

Car s'il est vrai que les bandes armées bénéficient d'une certaine aura et d'une protection indéniable dans les rangs du Movimento, où elles ont également recruté de nouveaux activistes, celui-ci compte beaucoup de militants qui refusent la logique brigadiste.

En effet, et c'est là une distinction qui a parfois été balayée trop vite, le Movimento, s'il revendique l'usage de la violence, ne partage pas le concept abstrait d'opposition aux représentants de l'Etat prôné par les Brigades rouges, et refuse catégoriquement la clandestinité des actions.

Certes, la frontière est subtile, mais il semble que pour les militants du Movimento, et notamment les autonomes, elle est essentielle. Isabelle Sommier résume très clairement leurs justifications théoriques sur ce sujet :

> « Ce sont sans doute des considérations tactiques qui sont le plus souvent avancées en Italie pour expliquer pourquoi certains ne sont pas passés à la lutte armée. Le terrorisme n'est pas réfuté en soi [ce sont] les modalités du terrorisme qui sont récusées, au premier rang desquelles la clandestinité *absolue* […] critiquée […] par les militants des groupes d'extrême gauche :
> Pour ses présupposés puisque, d'après PotOp et l'Autonomie, il témoignerait, chez les GAP et les BR, d'une position politique dépassée, voire « modérée » car placée sous le signe de l'antifascisme et de résistance à la fascisation de l'Etat, alors que la question serait moins celle du pouvoir politique que celle de l'exploitation capitaliste. Il procéderait également d'une vision anthropomorphique et réductionniste de l'Etat – décelable, par exemple, dans le slogan des BR d' « attaque au cœur de l'Etat » – […]. À terme la stratégie aurait débouché sur une « guerre privée » entre l'Etat et les organisations combattantes et aurait éradiqué toute possibilité de subversion en dehors de la clandestinité absolue. […]
> Enfin le choix de la clandestinité ne s'avérerait pas moins négatif dans les rapports qu'il entraîne ou, plus exactement, qu'il interdit entre l'avant-garde et la classe ouvrière : il implique en effet que le groupe renonce aux luttes légales indispensables à la construction d'un mouvement de masse… »[358]

Argumentation a posteriori ou véritable conviction à l'époque des faits, chacun est libre de trancher. Paolo Pozzi, l'un de nos auteurs le plus proche de cette mouvance, comme il l'a annoncé lui-même dans son avertissement liminaire (« J'étais autonome, et plus précisément du collectif « Rosso ». »[359]), illustre, ce n'est pas un hasard, cette résolution anti-clandestinité au moment même de l'enlèvement d'Aldo Moro.

[358] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil,op.cit.*, p.197-198
[359] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.9 :« Ero autonomo, in particolare di Rosso. »

Un collègue de section, extrêmement lucide quant aux visées brigadistes, apprend à son narrateur la nouvelle du rapt. Cela permet à l'écrivain d'anticiper les conséquences directes auxquelles le Movimento va être confronté, ainsi que de rappeler la position autonome :

> « – Là c'est la fin. Ils vont tous nous mettre en prison. C'est la fin du Movimento.
> – Ne le prends pas au tragique. Peut être que ces abrutis vont le relâcher et tout se terminera dans quelques heures.
> – Pourquoi veux-tu qu'ils le lâchent ? Pour le capturer ils ont tué toute son escorte. Ils ont fait un massacre.
> – Et ben, ils s'en prendront à eux, qu'est ce qu'on a à voir là dedans ?
> – Mais tu ne comprends pas ? Il s'agit d'une opération faite directement aussi contre nous qui ne sommes pas d'accord avec la lutte armée clandestine, qui faisons encore des manifestations, des luttes autonomes ouvrières…
> – Oui, peut être, mais Moro est un démochrétien.
> – Et nous qu'est ce qu'on en a faire ? Ils auraient pu prendre n'importe qui, même un communiste et ça n'aurait rien changé.
> – Ils m'auraient été plus sympathiques s'ils avaient pris, par exemple, Zangheri [le maire communiste de Bologne], dans un certain sens le Movimento est plus anti communiste qu'anti démochrétien.
> – Mais les brigadistes n'en ont jamais rien eu à faire du Movimento, au contraire, ils sont contre nous.»[360]

Comme à son habitude, Pozzi choisit la forme du dialogue pour livrer un point important de la réalité de ces années. Ce dialogue se veut donc un rappel des forces en présence.

Le Movimento n'est pas le seul à tenir à cette opposition et distinction. Dans les ouvrages publiés par des anciens brigadistes, plusieurs témoignent en effet de cette divergence.

Comme le raconte l'ancien terroriste Bruno Seghetti, si certain des brigadistes, issus des milieux gauchistes, attendent de voir le développement de l'explosion contestataire et de la propagation d'armes dans les cortèges, la plupart sont frileux quant à la vague du « mouvement de 77 » :

> « Certains, parmi les plus orthodoxes, la considère comme l'expression d'un soulèvement stérile et petit bourgeois, destiné à s'éteindre aussi rapidement qu'il est né […] Les Br ne voient naturellement pas d'un bon œil l'idée d'amener, quoiqu'il arrive et à chaque fois, l'affrontement armé sur les places. »[361]

---

[360] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.168 : « – Qui è la fine. Ci mettono in galera tutti. È la fine del movimento. – Non buttarla così sul tragico. Magari 'sti scemi lo mollano e tutto finisce tra un paio d'ore. – Che vuoi che mollino ? Per prenderlo hanno ammazzato tutta la scorta. Hanno fatto un massacro. – Beh, se la prenderanno con loro, noi che c'entriamo ?– Ma non lo capisci ? Questa è una cosa fatta direttamente anche contro di noi che non siamo d'accordo con la lotta armata clandestina, che facciamo ancora le manifestazioni, le lotte autonome degli operai…– Sì, vabbe', però Moro è un democristiano. – E cosa ce ne frega a noi ? Potevano prendere chiunque, anche un comunista e non cambiava niente. – A me stavano più simpatici se prendevano per esempio Zangheri [le maire communiste de Bologne], in un certo senso il movimento è più anticomunista che antidemocristiano. – Ma ai brigadisti del movimento non gliene mai fregato niente, anzi, loro sono contro questo movimento. »

[361] Giovanni Bianconi, *Mi dichiaro prigioniero politico. Storie delle Brigate rosse*, Torino, Einaudi, 2003, coll. Tascabili Stile libero 1062, p.135 : « Qualcuno, tra i più ortodossi, la considera espressione di un sommovimento sterile e piccolo borghese, destinato a morire alla stessa velocità con cui è nato. […] Le Br non vedono naturalmente di buon occhio l'idea di portare lo scontro armato in piazza sempre e comunque. »

Les Brigades rouges veulent contrôler les actions visant l'Etat, et craignent les agitations généralisées qui attirent l'attention, et donc la présence policière dans ces franges où elles pouvaient trouver appui. Pino Casamassima, dans son recueil consacré aux femmes ayant participé à la lutte armée, explicite d'avantage encore le point de vue des Brigades rouges sur l'explosion de 1977, ainsi que les conséquences de leur position :

> « Mais [Le mouvement de 77 est] un phénomène complètement détaché des Br qui ne voient pas d'un bon œil cette agitation qui ne peut arriver à rien parce que privé de tout but politique précis que seul le parti peut donner. Que seuls les Br peuvent donner. Ce Movimento peut servir au mieux, à recueillir de nouvelles adhésions de la part des déçus, des mécontents. De leur côté, ce seront justement les Br avec leurs actions qui provoqueront le clivage du Movimento qui sera blindé politiquement et réprimé avec les nouvelles lois spéciales. Chez les Br la discussion porte sur d'autres questions : sur la vie ou la mort des gens. »[362]

Pino Casamassima parvient donc à la même conclusion que le personnage de Pozzi : c'est à cause des actions des Brigades rouges et de la répression qui a suivi, que le Movimento va être anéanti par les forces policières et judiciaires.

La répression s'installe donc pour contrer l'expansion terroriste. Et comme l'a rappelé Battisti, l'Etat doit vider l'aquarium où ils nagent. La multiplication des arrestations touche de plein fouet le Movimento. « Au total, les « années de plomb » feront quelques 20 000 inculpés et 5000 détenus pour « délit de subversion » à la charnière des années quatre-vingt. »[363]

La réputation de l'Italie en sera atteinte : ses partenaires européens ne voyant pas d'un bon œil le nombre trop élevé, pour un pays démocratique, de détenus politiques.

C'est d'ailleurs dans cette optique qu'elle acceptera, en 1982, la proposition de Toni Negri sur la dissociation[364], réponse au décret-loi sur les repentis mis en place en 1979 (et converti en loi l'année suivante). Mais cela rentre dans un tout autre cadre, sur la propagation du phénomène armé. Or notre sujet reste volontairement et chronologiquement en deçà du terrorisme.

---

[362] Pino Casamassima, *Donne di piombo, undici vite nella lotta armata*, Milano, Bevivino, 2005, coll. GOD, p.53 : « [Le « mouvement de 77 » est] Un fenomeno completamente scollato però dalle Br che non vedono di buon occhio questo movimentismo che non può portare a nulla perché privo di un preciso indirizzo politico che solo il partito può dare. Che solo le Br possono dare. Quel Movimento al massimo può servire per raccogliere nuove adesioni di delusi, scontenti. Da parte loro, proprio le Br con le loro azioni produrranno lo sfaldamento del Movimento che verrà blindato politicamente e represso con le nuove leggi speciali. Nelle Br la discussione verte su altre questioni : sulla vita e la morte delle persone. »

[363] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.228

[364] « Sans dénoncer explicitement ses anciens camarades, le postulant négocie une remise de peine, d'un côté, par la reconnaissance de tous les délits qui lui sont imputés, de l'autre, par l'engagement à renoncer à l'utilisation de la violence comme moyen de lutte politique. » Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.228

Toutefois il nous est impossible d'éviter de traiter des conséquences directes du drame de l'affaire Moro, puisqu'il est attenant au « mouvement de 77 » et fondamental afin de comprendre les raisons de l'oubli de cette année de contestation, ainsi que du silence et des difficultés des écrivains sur ce thème.

Cet épisode précipite la situation en augmentant les clivages, les divergences, et surtout, en obligeant à choisir son camp. Finie l'ambiguïté.

L'Etat, dès le début de l'affaire Moro, demande aux Italiens de trancher : le soutenir ou appuyer les actions des groupes armés.

Escalade de la violence d'un côté, par l'augmentation des attentats contre les biens et les personnes, pouvant aller jusqu'à l'exécution, renforcement de l'appareil répressif de l'autre par l'institution de lois d'exception, notamment des limitations des droits des prévenus et l'aggravation des conditions de détention. Tel est le climat de cette fin de décennie.

Le principe consiste donc à sommer chacun de prendre explicitement position contre la violence, le silence étant assimilé à une approbation tacite du terrorisme, dans une période où les lois d'urgence ont mis sur pied le nouveau délit de « concours moral ».

La population civile se trouve face à deux coalitions : pour l'Etat et les parents des victimes, aucune raison ne peut justifier les actions terroristes ; pour les partisans de la lutte armée, l'Etat, ébranlé en son cœur, doit être abattu par un soulèvement populaire guidé par les Brigades rouges. Mais qu'en est-il du Movimento ?

Car si le choix demandé par l'Etat à tous les Italiens est une affaire de conscience personnelle, il devient particulièrement problématique pour la gauche du pays. En réalité surtout pour les partis extra-parlementaires, ceux qui se sont détachés du Parti communiste, celui-ci soutenant l'action du gouvernement Andreotti et appuyant le front de la fermeté.

C'est donc la gauche à la gauche du PCI qui est tiraillée par les événements.

Cette problématique est illustrée par un article de Rossana Rossanda, qui va créer la polémique. Dans son éditorial du 28 mars 1978 sur le journal « Il Manifesto », dont elle est l'une des fondatrices, la journaliste revient sur le langage employé dans les communiqués que les Brigades rouges font parvenir, affirmant que :

> « Quiconque a été communiste dans les années cinquante reconnaît immédiatement le nouveau langage des Br. C'est comme feuilleter l'album de famille […] Son schéma relève du pur et dur communisme. »[365]

[365] Rossana Rossanda, « Discorso sulla DC », éditorial de « Il Manifesto », du 28 mars 1978, cité par Massimo Angeli, dans son article « L'autorappresentazione delle Brigate rosse : dal collettivo alla memoria individuale », revue « Storia e futuro » 14, 2007, disponible sur http://www.storiaefuturo.com/articoli.php?id=1079:
« Chiunque sia stato comunista negli anni Cinquanta riconosce di colpo il nuovo linguaggio delle Br. Sembra di sfogliare l'album di famiglia […] il suo schema è veterocomunismo puro. »

Rossanda essaie donc de faire naître un débat extrêmement intéressant et pertinent sur la filiation de ces groupes qui, bien qu'ils accomplissent des actes qu'elle n'approuve pas, font tout de même partie, par leurs sources idéologiques, de la gauche italienne.

C'est le choc, et surtout un tollé dans la presse communiste. Le Parti, par la voix de son quotidien « L'Unità », récuse et repousse bien évidemment cette thèse, criant à l'anticommunisme et aux attaques malveillantes et intéressées de personnalités politiques et de journaux de droite qui ont salué l'éditorial de Rossanda.

Par ce comportement, le PCI enterre ainsi un débat qui aurait permi à la gauche toute entière de comprendre ce qui lui arrivait. Et d'empêcher le silence gêné sur ce phénomène, ainsi que la naissance du « mythe » que nous allons étudier.

Le malaise de la gauche italienne a finalement été exposé : comment peut-elle justifier et soutenir l'action de ces groupes dont elle partage les mêmes bases idéologiques, et qui pourtant s'apparentent de plus en plus à d'impitoyables assassins ?

Longtemps considérés seulement comme des « camarades qui se trompent », l'enlèvement d'Aldo Moro pousse à l'extrême le débat et ne permet plus cette simple nuance. C'est bien évidemment le Movimento qui est le plus embarrassé par ce choix. Affaibli et empêché de ses mouvements par la répression, stigmatisé par l'ensemble des partis de l'arc constitutionnel, mis en défaut par les partisans de la lutte armée, il se retrouve isolé et criminalisé, indécis sur la suite des événements. Car dans son ensemble, s'il réprouve les actions terroristes qui contrecarrent toute poursuite du mouvement de contestation, même violent, mais à visage découvert, il ne parvient pas à se ranger du côté d'un gouvernement bafouant les principes d'un Etat de droit démocratique, en multipliant les lois d'exception à l'encontre de tout suspect.

Ne s'attardant donc pas sur le débat lancé par Rossanda afin de mieux comprendre sa propre situation et survie, mais refusant tout net l'alternative imposée, le Movimento se prononce dans un « ni avec ni contre », qui, en réalité, ne fera que le marginaliser davantage.

Et c'est par cette décision ambiguë que le Movimento va définitivement se diriger vers sa propre mort. Sa ligne officielle demeurant donc identique, à chacun de trancher selon son groupe d'appartenance.

Certains vont choisir de passer à la clandestinité, rejoignant les Brigades rouges ou les innombrables groupes armés clandestins, d'autres vont poursuivre l'action entamée par le « mouvement de 77 », bien que les marges de manœuvre deviennent de plus en plus réduites suite à la répression, mais la plupart va se détourner tout simplement de tout activisme.

Cette énorme frange de militants déçus, désorientés, ou fatigués de la violence va constituer ce qui sera appelé le « riflusso », un terme pour indiquer le grand nombre de personnes qui choisiront le désengagement.

Le « riflusso »

La ligne du Movimento, ni avec l'Etat, ni avec les Brigades rouges, n'offre en réalité que peu d'alternative pour les militants.

Le processus de démobilisation va se faire en deux temps. Dès la fin du congrès de Bologne et surtout après l'enlèvement d'Aldo Moro, le Movimento commence à subir ses plus lourdes pertes. Le désengagement, d'ordinaire progressif, va se manifester presque du jour au lendemain. Dans un deuxième temps, entre 1978 et 1979, ceux qui ont tenté de poursuivre leurs actions, vont eux aussi aller à l'encontre et provoquer une deuxième vague de départs.

Concentrons-nous d'abord sur ce dernier point.

Cet abandon de l'espace politique concerne principalement les activistes du mouvement Autonome. Ces derniers ont tenté de poursuivre leur combat malgré le choc de l'affaire Moro, la répression soutenue par l'ensemble des partis de l'arc constitutionnel, et la multiplication des attentats revendiqués par des centaines de bandes armées [366].

Les auteurs de notre corpus proches de cette mouvance, et notamment Paolo Pozzi, relatent des difficultés rencontrées dans l'année suivant la mort d'Aldo Moro. Les militants rescapés ont la sensation d'être bannis par la société toute entière, le chapitre de Pozzi retraçant cette période s'intitule d'ailleurs « Il ghetto ».

Balestrini emploiera le même terme. L'écrivain, sans jamais faire référence explicitement à une date ou un événement en particulier, parvient à décrire ce moment de transition, où ce qui reste du Movimento, acculé par la répression et l'explosion terroriste, peine à trouver sa voie :

> « …les manifs et les fêtes de rue c'était terminé depuis belle lurette le mouvement était devenu un énorme fantôme absent replié sur lui-même dans ses ghettos le devant de la scène était maintenant occupé par un tas d'actions armées clandestines revendiquées par des tas de groupuscules armés qui se faisaient concurrence la vie du mouvement était arrêtée mais pour les camarades tout n'était pas fini on ne se résignait pas à se retirer à dire attendons que ça se passe car tous sans exception on se sentait concernés par la vague de répression et on ne faisait pas trop de distinctions »[367]

[366] Les « années de plomb » ne sont pas que l'apanage des Brigades rouges. En 1977 on dénombre 77 organisations d'extrême gauche ayant revendiqué un attentat, en 1978 ce nombre passe à 179, et en 1979 il atteint son maximum avec 217 organisations. Ce n'est qu'en 1980 que l'on « chute » à 73. Source : Mauro Galleni, *Rapporto sul terrorismo*, Milano, Rizzoli, 1981, cité par Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, p.227.

[367] Nanni Balestrini, *Les invisibles, op.cit.*, p.31. Ed. originale, *op.cit.*, p.104 : « le manifestazioni e le feste di piazza erano finite da un pezzo il movimento era come un enorme fantasma assente ripiegato su se stesso rintanato nei suoi ghetti la scena adesso era occupata dallo stillicidio di azioni armate clandestine rivendicate da

Balestrini illustre l'arrêt des initiatives du Movimento, et les causes de cet empêchement. Le dilemme dans lequel sont plongés les militants est ainsi mis en avant : comment trouver sa place, en tant qu'activiste politique, alors que les bandes armées sont sur le devant de la scène et que l'Etat multiplie les arrestations sans faire de distinction ?

Car les militants proches de l'Autonomie, comme le narrateur de Balestrini, ne savent plus comment conjuguer volonté d'agir – tout en se démarquant des groupes clandestins – , et représailles policières et judiciaires, les lois votées étant de plus en plus sévères et associant toute mobilisation comme un soutien aux terroristes. C'est ainsi que s'explique le découragement, premier signal du désengagement à venir.

Helder Fontanesi, ancien membre de l'Autonomie, témoigne très précisément de ce moment difficile, tant au niveau tactique, que de conscience personnelle :

> « Au fur et à mesure que les espaces politiques se resserrent – l'Etat serre, le terrorisme serre – l'Autonomie est broyée. Alors une partie d'entre nous se dit : « Bon, c'est fini » et donc tu rentres contraint et forcé dans le privé, parce que tu n'acceptes ni d'aller au Psi, ni au PCI, ni au Manifesto, ni chez Dp mais pas non plus chez Prima Linea ou chez les Br. Après 1979 le seul à occuper le terrain, c'est le terrorisme. »[368]

Fontanesi montre bien le retour forcé à la sphère privée. L'historien Paul Ginsborg semble confirmer ces hypothèses de lecture :

> « Entre 1976 et 1979 cet extraordinaire et composite mouvement de protestation fut détruit. Le terrorisme porte avec lui une grande partie de la responsabilité de l'abandon d'objectifs collectifs et du triomphe du « riflusso ». Il ôta tout espace politique à la protestation sociale, rendant inévitable le seul choix entre l'acceptation du statu quo et les bandes armées. Mais une grande part de responsabilité, sur un plan différent, repose aussi dans l'absence de médiation politique offerte par les partis de gauche et par les syndicats. Le lien entre protestations et réformes, dans ces années, ne fut absolument pas compris par la gauche. »[369]

---

decine di sigle di organizzazioni combattenti che si facevano concorrenza la vita del movimento era finita ma per i compagni non era finita non è che potevano mettersi da parte e dire aspettiamo stiamo a vedere perché per la repressione tutti erano coinvolti non si facevano troppe distinzioni ».

[368] In Luisa Passerini, *Autoritratto di gruppo*, Firenze, Giunti, 1988, coll. Astrea16, p.194 : « A mano a mano che gli spazi politici si restringono – lo Stato stringe, il terrorismo stringe – l'Autonomia viene stritolata. Allora una parte di noi dice : « Bon, è finito » e quindi entri nel privato per forza, perché non accetti di andare nel PSI, nel PCI, nel Manifesto, in DP, ma neanche dentro a Prima Linea o alle BR. Dopo il '79 l'unico proprietario del terreno diventa il terrorismo. »

[369] Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi, op.cit.*, p. 539 : « Tra il 1976 e il 1979 questo straordinario e composito movimento di protesta fu distrutto. Il terrorismo porta con sé una gran parte della responsabilità per l'abbandono di traguardi collettivi e per il trionfo del « riflusso ». Esso tolse qualsiasi spazio politico alla protesta sociale, rendendo inevitabile la sola scelta tra l'accettazione dello status quo e le bande armate. Un gran parte di responsabilità, su un piano diverso, riesiede però anche nella mancanza di mediazione politica offerta dai partiti di sinistra e dai sindacati. Il nesso protesta e riforma, in questi anni, non fu assolutamente compreso dalla sinistra. »

La synthèse historique de Ginsborg est juste, mais il ne distingue pas deux phases de démobilisation. Si la seconde s'explique par le durcissement de la situation, la première vague, le « riflusso » à proprement parler, ne bénéficie pas d'approfondissements plus poussés. Pourquoi ?

Le « riflusso », qui clôt le « mouvement de 77 » et inaugure le cycle du terrorisme, concerne des milliers de militants. Ce terme, inventé à chaud, prend acte de la démobilisation croissante en cours chez les anciens activistes. En quelques mois, les militants vont se retrouver face à un choix personnel encore plus âpre que celui exigé par l'Etat en réponse à l'affaire Moro. Pour la plupart, les résolutions vont vite être prises, entre la fin de 1977 et le début de 1978.

Selon Luca Rastello ces décisions voient le jour dès la fin du congrès contre la répression, la déception de ne pas avoir trouvé une forme commune de mobilisation primant sur la forte participation. L'indécision du congrès de Bologne pousse donc les militants dans leurs retranchements : éreintés de ces discours vains, chacun y puisera sa propre leçon, abandonnant tout militantisme, sombrant dans le désespoir ou décidant qu'il est temps de prendre les armes. Cet état de fait est mis en avant par Rastello sous la forme de trois assertions qui font écho à l'indécision de son narrateur :

> « Bologne brûle, d'impuissance. […] Peut être que Ciccio et Albertino ont raison, il n'y a qu'à mourir, peut être que Giorgio a raison, il n'y a qu'à s'enfuir, peut être que Carletto et Zio Lupara ont raison, il n'y a qu'à tirer. »[370]

Comment comprendre l'abandon du militantisme ? Rastello ne pousse pas plus loin son investigation.

Le même constat ouvre le chapitre consacré à 1978 chez Bruno Arpaia. Alberto, le narrateur, constate que :

> «Bref, à l'improviste, ils s'étaient retrouvés à court d'illusions. Si jamais il y avait eu un moment où la révolution aurait pu survenir, maintenant ce moment était en train de passer. Ou plutôt il était déjà passé. […] Où étaient-ils les autres ? Des milliers, des millions de camarades : tous disparus, tous occupés à leurs affaires. C'était le riflusso, ainsi l'appelait les journaux. Les seuls encore en circulation, alertes et guillerets, c'étaient les groupes armés. »[371]

---

[370] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.156 : « Bologna brucia, d'impotenza. […]Forse hanno ragione Ciccio e Albertino, non c'è che morire, forse ha ragione Giorgio, non c'è che fuggire, forse hanno ragione Carletto e Zio Lupara, non c'è che sparare. »

[371] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.432 : « Insomma, all'improvviso, si erano ritrovati a corto di illusioni. Se c'era stato mai un momento che la rivoluzione poteva anche succedere, adesso quel momento se ne stava andando. Anzi, era già passato. […] Gli altri, dov'erano ? Migliaia, milioni di compagni : tutti spariti, tutti occupati a farsi i cazzi loro. Era il riflusso, così lo chiamavano i giornali. Gli unici ancora in giro, vispi e arzilli, erano i gruppi armati. »

L'annonce du désengagement semble aller de pair avec la multiplication des attentats. Mais si ce lien direct est sous-entendu, aucun de ces deux auteurs n'explicite clairement ce rapport : Arpaia invoque simplement un arrêt brusque des « illusions » chez les militants ; le narrateur de Rastello entérine lui aussi cet état de fait sans s'interroger davantage sur les causes d'un phénomène qui prend les traits de vases communicants.

La Gauche extraparlementaire s'est donc tue. De peur d'être associée aux terroristes elle s'est repliée sur elle-même, rentrant au bercail, déçue et désemparée, ne sachant plus où puiser l'énergie pour recommencer le militantisme, avec qui et comment.

Chez ces deux écrivains la nouvelle réalité représentée par le « riflusso » est acceptée comme inéluctable, sans que ceci nécessite une quelconque explication. Dont acte, le « riflusso », ce grand retour à la sphère privée, est arrivé aussi vite et aussi soudainement que le « mouvement de 77 », et personne ne semble s'étonner de ce brusque revirement de la situation, après la décennie de forte mobilisation sociale. L'absence d'analyse sur ce phénomène nous pousse à l'envisager comme un premier silence de la part des Italiens sur cette période de contestation.

La seule observation retenue porte seulement sur le constat de la vague colossale du désengagement, pris comme tel, et non analysé. Le phénomène terroriste étouffe cette problématique. Simple question de priorité, désintérêt pour ce phénomène ou claire volonté d'oublier, quoi qu'il en soit la société italienne prend acte de cette nouvelle donnée sans s'attarder sur ses motivations. Au contraire, ce mouvement inverse par rapport aux années de contestation, va servir de point de départ du « mythe » sur cette génération.

C'est donc la confrontation avec le terrorisme, ces « camarades qui se trompent », qui achèvera définitivement les impulsions du « mouvement de 77 », et qui poussera des milliers de jeunes à abandonner tout activisme. Les motifs du processus de désengagement italien sur le long terme sont décrits par Isabelle Sommier dans la dernière partie de son analyse sociologique[372].

Le nœud du problème se trouve dans une question centrale, en fait dans un débat qui n'a pas eu lieu. La forte mobilisation de 1977 s'est confrontée et opposée, pendant toute son expansion et jusqu'à l'affaire Moro, au le terrorisme. Or le Movimento se rend compte que ceux qui ont grossi les rangs des bandes armées sont les mêmes camarades avec lesquels il luttait et partageait le même bagage et les mêmes convictions politiques.

[372] Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil, op.cit.*, « Étapes du désengagement », p.183-229

Ce double monstrueux de soi-même est intolérable. Le doute survient également sur leurs principes idéologiques : le terrorisme serait-il donc le seul aboutissement ?

Le débat sur la filiation entre les mouvements contestataires nés de 1968 et la dérive terroriste, esquissé par Rossanda, est tout de suite abandonné, au profit de la construction d'une « figure-repoussoir », comme la nomme Sommier : le terroriste. Celui-ci doit être stigmatisé, pour empêcher tout rapprochement avec le militantisme « ordinaire ».

Cette tentative de différentiation porte comme extrême résultat un déni de tout passé militant, et passe bien évidemment en premier lieu par l'abandon de toute activité politique. En somme au choc de la violence réelle (surtout lors des assassinats politiques) répond le refus du militantisme.

À la mise au ban des terroristes, et au reniement de leur propre passé d'activistes, les anciens militants vont, soit s'orienter vers des formations politiques plus traditionnelles, soit opter pour des modes de vie alternatifs (en communauté ou par le voyage, en repli sur soi par la méditation ou la drogue) ou bien tout simplement s'insérer dans le système par une vie « normale ». Telles sont les différentes options face à l'escalade de la violence, la multiplication des groupes armés, et la répression policière et judiciaire, toujours plus violente elle aussi. Celles-ci sont reprises par les écrivains, qui exposent les chemins empruntés par leurs personnages. Aucun n'explicitant réellement les raisons profondes de cet abandon du politique.

Le « riflusso », accepté comme une donnée réelle, a été entériné sans chercher à le comprendre. À un certain moment, il n'y avait plus de militants. Point.

Désaveu, lassitude ou peur ? Aucune explication n'est réellement fournie, mais laissée supposée, comme raison de cette démobilisation.

À partir de cette réalité, voici quel a été le raisonnement qui a conduit au « mythe » : s'il n'y a plus de militants, ou du moins d'opposition forte, que ceux-ci ne bénéficient plus du consensus et des appuis des années précédentes, c'est que ce type de militantisme a perdu, et que si la seule expression possible est le terrorisme, alors toute cette génération, toutes mouvances confondues, a échoué. Même l'historien Paul Ginsborg, toujours impartial dans ses propos, semble céder à cette opinion :

> « Depuis lors [après le congrès de septembre] le Movimento commença à s'éteindre rapidement. L'aile militariste n'avait pas obtenu ce qu'elle espérait, et la majeure partie du Movimento, bien que dégoutée par les gouvernements de coalition, n'était pas prête à prendre les armes […]. La majorité de ces jeunes

grossit les rangs du « riflusso », retour vers la vie privée, abandon de l'action collective, le pénible bilan de la défaite.»[373]

Avec l'adjectif « penosa », qui peut être traduit par pénible, mais aussi par lamentable, (voire aussi « faire de la peine », « être pitoyable ») l'historien entérine lui aussi cette conception du « riflusso ».
Grâce à cette image, le « mythe » d'une génération sacrifiée est né.

b) Dérive mythique

Ce « mythe », ne met pas très longtemps à apparaître. Sous l'onde de choc du terrorisme, il y a rejet total de la génération accusée de l'avoir soutenu si ce n'est favorisé.
Mais sans la criminaliser dans son ensemble, sort qui touchera en revanche les terroristes, la génération dont ils sont issus fera les frais d'un oubli qui s'apparente à la condamnation lors d'un échec.
Nous verrons comment ce lieu commun social prend son origine, quelle est son apparition dans les textes de notre corpus, et comment deux de nos écrivains en font l'architecture globale de leurs romans.

L'absence comme matérialisation de l'échec

Nous avons mis en lumière les conditions qui ont amené au processus de désengagement des militants. L'exhortation à la lutte armée, la multiplication des attentats, la violence toujours plus âpre, la répression policière, ainsi que l'ultimatum de l'Etat leur demandant de choisir leurs camps ont obligé les jeunes à une profonde remise en cause.
Dès lors plusieurs sentiments se sont entremêlés, peur, lassitude ou haine, provoquant, dans un premier temps, une dissociation des idéaux prônés lors de leur passé militant, allant jusqu'au rejet de tout militantisme pour la plupart d'entre eux. Cette immense vague de défection des rangs de l'aire extra-parlementaire, le fameux « riflusso », est acceptée et accueillie avec une certaine joie, en réalité perçue comme un soulagement par l'ensemble de la population italienne.

[373] Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi, op.cit.*, p.516 : « Da allora [dopo il convegno di settembre] il movimento cominciò a spegnersi rapidamente. L'ala militarista non aveva ottenenuto ciò che sperava e la maggior parte del movimento, per quanto disgustata dai governi di solidarietà nazionale, non era pronta a prendere le armi […] La maggioranza di questi giovani ingrossò la fila del « riflusso » : la grande ritirata nella vita privata, l'abbandono dell'azione collettiva, la penosa resa dei conti con la sconfitta. »

Fort de cette « victoire » sur les terroristes, le « riflusso » prenant l'aspect d'une désapprobation manifeste de leurs actions, la base de consensus sur laquelle ils pouvaient compter se réduisant de jour en jour, aucun commentateur n'a réfléchi et analysé les causes de cette vaste démobilisation. Le constat du « riflusso » se suffisait à lui-même.

Et c'est là toute l'originalité et la difficulté, le « mythe » qui découlera de cette réalité s'est construit en creux, sur une double absence : d'analyse et de militants.

Absence d'analyse sur les raisons profondes de l'abandon du militantisme et du traumatisme qui en a découlé, qui ne sont évoquées qu'au seuil de l'an 2000 aux travers d'études sociologiques ou littéraires[374], mais pas à l'époque des faits. Absence de militants, vue comme l'aboutissement de la décennie de luttes sociales et comme le désaveu de l'explosion terroriste.

Dès lors, en s'immisçant dans la brèche, il n'y a qu'un pas entre le constat de l'absence de militant et l'affirmation de l'échec. S'il n'y a plus personne, c'est qu' « ils » ont perdu. Le récit des événements étant d'ordinaire laissé aux vainqueurs, cette génération devient par conséquent inexistante, muette, invisible. Effacée de l'histoire de la contestation, sacrifiée par l'avènement du terrorisme.

C'est donc grâce au « riflusso » que le « mythe » a pu se créer, ce dernier devenant synonyme de défaite.

Entériner la défaite veut-il dire cautionner le mythe ? Pas forcément. En revanche associer cette fuite des militants à la défaite, et la rapprocher de toute une génération, cela révèle d'une vision mythique de ces années.

C'est le cas chez Silvia Contarini qui, sans dépeindre concrètement les aspects de la dérive mythique attribuée à cette génération, entérine simplement cet état de fait, offrant bien l'illustration d'un avant et après 1977, d'un avant et après « riflusso » :

> « Ce voyage marque pour moi la césure entre deux époques différentes, désormais irrémédiablement séparées. D'un coté, des années limpides et joyeuses de la jeunesse, si riches d'espoirs et d'illusions, que la rébellion ressemble au caprice têtu d'un enfant qui ne veut pas devenir laid et méchant comme les grands. Paix et amour. Tous dans la rue pour fêter la révolution des œillets. Des fleurs et des bons sentiments. L'absolue conviction d'une lutte juste pour un monde meilleur. Cela me fait sourire, d'autres auront envie de pleurer, mais c'est comme ça. Et je crois que ça a été un bien, parce qu'à seize, dix huit ans on a envie de rêver, et il vaut mieux grandir avec des utopies que dans le culte de la célébrité et de la consommation. Des bêtas naïfs que la barbe du Che faisait frémir ? Peut être. Mais nous étions encore sains dans un pays gangréné.

[374] Nous pensons principalement à l'ouvrage d'Isabelle Sommier, souvent cité dans notre thèse, ainsi qu'à l'article de Ruth Glynn « Trauma on the Line : Terrorism and Testimony in the anni di piombo », Actes de la Conférence Internationale : « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de l'Italie et du Portugal », disponible sur http://congress70.library.uu.nl/

De l'autre, commence à couler un fleuve toujours plus trouble. Y flottent des seringues d'héroïne, des P38, des liasses et des billets de banque, quelques tuniques oranges. A force de suivre des prodigieux joueurs de fifre, plein de gens s'y sont noyés. Riflusso, ils l'ont appelé. Moi je n'y vois pas un reflux d'énergie et de pensées vers des valeurs du passé, je vois la dérive et le gâchis d'une génération incapable de se remettre du traumatisme de la violence, alourdie de sa propre impuissance, appelée, pour sauvegarder sa vie, à choisir son camp avec les ennemis d'autrefois, contre ses propres idéaux.»[375]

Cette citation montre combien ce « mythe », qui semblait peu à peu s'amenuiser dans le temps, au fil des réflexions historiques et sociologiques plus pertinentes, demeure d'actualité, et comme un acquis de base dans les réflexions portant sur ces années.

Indubitablement les écrivains qui rendent compte de cette réalité ne cautionnent pas tous le mythe de la génération sacrifiée, au contraire. Mais bien qu'ils le réfutent, ils ne peuvent faire abstraction de la démobilisation, ainsi que de cette tendance, qui s'est fortement imposée au cours des années suivantes, à envisager toute une frange de la population comme étant condamnée au silence.

Car le « riflusso » est une donnée réelle dès 1978. Cette absence deviendra moins pesante au fur et à mesure que l'Italie entrera dans la logique et la culture des années 1980.

Avant de trancher sur le bien-fondé de cette position, un problème se pose aux écrivains : comment décrire ce repli sur soi, ce retour à la normale par rapport au bouillonnement contestataire des années précédentes ?

La première étape, la plus évidente, consiste à relater les transformations concrètes de la société, à l'opposé de l'atmosphère insurrectionnelle des années 1970. Ferdinando Camon prend acte du changement de la ville imaginaire où il situe son intrigue, suite au tassement des différents débordements qu'il a décrit aux chapitres précédents :

«Maintenant la ville avait profondément changée : dans les écoles on étudiait, dans les usines on travaillait, au concert on payait, dans les radios on diffusait sans interruption de la musique. Une foule discrète retournait dans les places, le soir, après la fermeture des magasins, qui se promenait, se montrait, discutait. Parfois, tous les deux trois mois la télé et la presse donnaient la nouvelle de quelque attentat terroriste, mais c'était toujours une nouvelle mineure, il n'y avait plus rien à expliquer, à comprendre : les

[375] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.44-45 : « Questo viaggio segna per me una cesura tra due epoche diverse, ormai irrimediabilmente separate. Di qua, gli anni limpidi e gioiosi della giovinezza, così ricchi di speranze e illusioni che la ribellione assomiglia al capriccio testardo di un bambino che non vuole diventare brutto e cattivo come i grandi. Pace e amore. Tutti in piazza a festeggiare la rivoluzione dei garofani. Fiori e buoni sentimenti. La convinzione assoluta di una lotta giusta per un mondo migliore. Mi viene da sorridere, ad altri verrà da piangere, ma è così. E credo sia stato un bene, perché a sedici, diciotto anni si ha voglia di sognare, ed è meglio crescere con delle utopie anziché nel culto della celebrità e del consumo. Sciocchi illusi che la barba del Che faceva fremere ? Forse. Ma eravamo ancora sani in un paese incancrenito. Di là, comincia a scorrere un fiume sempre più torbido. Ci galleggiano delle siringhe di eroina, delle P38, mazzette e biglietti di banca, qualche panno arancione. A forza di seguire pifferai magici, ci è annegata tanta gente. Riflusso, l'hanno chiamato. Io non ci vedo un rifluire di energia e di pensiero verso valori del passato, vedo lo sbando e lo spreco di una generazione incapace di rimettersi dal trauma della violenza, gravata dalla propria impotenza, chiamata a schierarsi per salvarsi la vita con i nemici di un tempo, contro i propri ideali. »

> groupes terroristes en activité, peu nombreux et désespérés, ressemblaient à des restes de munitions après une guerre : parfois il y en a qui explosent mais on ne peut plus parler de guerre. La guerre est finie, tout semble revenu comme avant. »[376]

La première phrase de cette citation est une référence évidente aux actions et modus operandi propres au « mouvement de 77 ». Cette année avait vu la participation des élèves des lycées, qui, non contents d'occuper leurs établissements scolaires, participaient activement à la mobilisation ; les ouvriers, en profond désaccord avec les syndicats, ont soutenu et ont été soutenus par le Movimento, notamment lors de la grande manifestation des métallurgistes en décembre ; les auto-réductions de factures avaient été étendues aux événements culturels, enfin la naissance des radios libres avec leur libre antenne, avait secoué les traditionnelles chaînes commerciales. Or tout ceci n'est plus.

Ce retour à la normale conduit Camon à conclure que la « guerre est finie ». Si tant est qu'elle ait commencée un jour, pourrions-nous ajouter.

Il s'agit en effet d'une question épineuse pour nombre d'Italiens aujourd'hui encore : si l'on parle de guerre, on sous-entend alors une guerre civile, et cela justifie dès lors et l'action des terroristes, qui peuvent se considérer comme de véritables résistants, et celle de l'Etat, dont les lois d'exception sont alors légitimées puisque la guerre est déclarée. Cela rentre dans une autre perception de ces années, qui peut s'apparenter à une tentative d'explication de la période des « années de plomb ». Ce n'est évidemment pas une position anodine, puisqu'elle donne lieu à une interprétation manichéenne de la situation. Nous en verrons toute la portée dans le chapitre suivant.

Or le mythe de la génération sacrifiée ne rentre pas en ligne de compte avec la question de la guerre civile. Cette dernière interprète le phénomène terroriste, le mythe touchant quant à lui exclusivement ceux qui n'ont pas participé à la lutte armée, mais qui, selon l'Etat, ont favorisé son apparition et sa propagation. Ferdinando Camon rassemble donc deux visions, non pas antithétiques, au contraire, mais qui ne sont pas sur le même plan.

Quoi qu'il en soit, l'écrivain prend acte qu'au seuil des années 1980, la société italienne reprend le cours « classique » de son existence, et surtout ne souhaite plus parler de politique.

---

[376] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.135 : « Adesso la città era profondamente cambiata : nelle scuole si studiava, nelle fabbriche si lavorava, ai concerti si pagava, alle radio si trasmetteva ininterrottamente musica. Riaffluiva nelle piazze, di sera, dopo la chiusura dei negozi, una folla discreta, che passeggiava, si mostrava, conversava. Ogni tanto, ogni due-tre mesi, la TV e la stampa davano notizia di qualche attentato terroristico, ma era sempre una notizia minore, non c'era più nulla da spiegare, da capire : i pochi e disperati gruppi terroristici rimasti in attività somigliavano ai residuati dopo una guerra : ogni tanto qualcuno esplode, ma non si può più parlare di guerra. La guerra è finita, tutto sembra tornato come prima. »

C'est Bruno Arpaia qui illustre ce désintérêt croissant pour la chose politique, prémisse en quelque sorte du désintérêt que subira cette génération. L'abandon du politique va en effet accélérer le processus d'oubli de tous ceux qui ont dédié une partie de leur vie au militantisme extra-parlementaire.

Le narrateur d'Arpaia commente l'attitude de l'un de ses amis, encore obnubilé par les raisonnements et événements politiques, touchant le Movimento, l'Etat et les bandes armées :

> « … Et entre temps il ne voyait pas que ce monde était en train de changer rapidement, que maintenant, où que tu te trouves, il suffisait de parler de politique pour provoquer des grimaces d'impatience ou pour s'entendre demander, dans la tentative de changer de discours, « t'es de quel signe ? » Mais les autres oui, ils s'en apercevaient, mais ils ne savaient pas bien quoi faire, par où recommencer à tisser la toile. C'est pourquoi dans le doute l'envie l'emportait de s'en laver les mains. »[377]

L'incertitude et l'hésitation sur une suite possible du combat politique, auquel s'ajoute l'embarras provoqué par la violence des terroristes, poussent les jeunes du Movimento, dont Alberto fait partie, à s'éloigner de tout ce qui affecte cette sphère.

Le détachement va bientôt se muer en indifférence. Une indifférence qui va affecter une autre frange du Movimento. Les lois spéciales promues par l'Etat ont entraîné l'arrestation de bien des militants qui ne prônaient pas la lutte armée et qui ne faisaient partie d'aucun groupe clandestin. Mais les accusations pour terrorisme recouvrant également le « concours moral », des centaines de personnes ont écopé de plusieurs années de prison avant d'être libérées.

Les militants incarcérés, dont le sort ne mobilise plus les foules, qu'ils soient arrivés trop tard dans la dynamique d'un Movimento exsangue ainsi que dans l'opinion publique prise en tenaille, ou qu'ils pâtissent des conséquences du désintérêt croissant envers la politique en général et les militants d'extrême-gauche en particulier, vont donc être les premiers touchés par le mythe de la génération sacrifiée. Les premiers touchés car les plus concernés.

Pour l'écrivain qui relate du « riflusso », il est plus simple de mettre en évidence l'écart qui s'est creusé en quelques mois, au pire en quelques années, avec l'isolement où vit un prisonnier. Ce sont donc les personnages incarcérés qui expriment le mieux, bien qu'à leurs dépens, la mise en place du mythe. En effet le choc est d'autant plus brutal, et par conséquent plus frappant pour le lecteur, lorsqu'il se rend compte, avec le personnage, de la différence

[377] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.434 : « …e intanto non vedeva che quel mondo stava cambiando in fretta, che ora, dovunque ti trovassi, bastava parlare di politica per provocare smorfie d'impazienza o per sentirsi chiedere, nel tentativo di cambiar discorso, « Tu di che segno sei ? » Invece gli altri sì, se ne accorgevano, ma non sapevano bene cosa fare, da quale parte ricominciare a tessere la tela. Perciò nel dubbio, era più forte la voglia di lavarsene le mani. »

entre le moment où celui-ci est entré en prison, soutenu par ses camarades prêts à se mobiliser à l'extérieur, et la disparition du politique.

La prison les empêche de constater personnellement l'évolution de la société, les prisonniers politiques ne se rendent compte de ce changement, cette absence de militants, ce brusque vide qui les entoure, que par l'arrêt progressif mais définitif des visites, par le constat de l'abandon dont ils font l'objet, et par l'intermédiaire des quelques lettres qu'ils reçoivent et qui veulent bien leur expliquer ce qui se passe dehors :

> « la lettre de Mauve finissait en disant qu'on devait se rendre compte à quel point tout avait changé dehors nous ne pouvions pas nous imaginer à quel point tout était devenu différent dehors l'air l'ambiance les discussions les gens nous ne devions pas penser que les choses étaient restées comme avant maintenant la grande peur était finie les patrons étaient rassurés ils pouvaient de nouveau montrer leur fric leurs Rolls dans la rue leurs fourrures leurs bijoux à la Scala maintenant tout le monde et même beaucoup d'anciens camarades ne pensaient plus qu'à travailler à faire du fric et à oublier tout ce qui s'était passé du temps où on pensait que tout allait peut-être changer »[378]

L'annonce est sans nuance ni délicatesse, aussi brusque que le revirement de la société, et le personnage de Nanni Balestrini devra s'adapter à cette nouvelle donne.

Plus personne ne les attend à l'extérieur, plus personne n'est disposé à les écouter, les soutenir, et leur retour à la liberté, s'il se fait, devra s'adapter à cette nouvelle réalité. Leur monde est mort, dans l'indifférence générale, aucun ne le pleure et ne semble le regretter. La plupart se désintéresse de leurs combats, de leurs revendications, de leurs sorts. Le vide dans lequel ils se retrouvent est destiné à durer.

Mais tous les anciens militants ne tournent pas le dos à leurs camarades qui sont en prison. Se faisant l'écho du même échec, Matteo, un ami du narrateur de Paolo Pozzi, le prévient de cette transformation, sans s'en réjouir :

> « Je vais mal parce que je suis seul. Je m'explique. Dehors il n'y a plus rien. Il n'y a plus le Movimento. Celui où je suis né et où j'ai vécu avec toi et tant d'autres. Et j'y pense tout le temps. Je n'ai pas de vie en dehors du Movimento. En fait, je suis en train de l'inventer. »[379]

---

[378] Nanni Balestrini, *Les invisibles, op.cit.*, p.309. Ed. originale, p.260 : « la lettera di Malva finiva dicendo che dovevamo renderci conto di come le cose erano cambiate fuori adesso e che non ci immaginavamo come le cose erano diventate diverse fuori come tutto fuori era cambiato l'aria l'atmosfera il clima i discorsi la gente non dovevamo pensare che le cose erano rimaste come prima adesso la grande paura era passata i padroni erano di nuovo sicuri di sé erano tornati a sfoggiare i loro soldi le loro Rolls Royce per le strade le loro pellicce i loro gioielli alla Scala e adesso tutta la gente e anche tanti di quei compagni pensavano solo a lavorare a fare i soldi a dimenticare tutto quello che era successo prima quando si credeva che tutto forse stava per cambiare »

[379] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.200 : « Sto male perché sono da solo. Mi spiego. Fuori non c'è più nulla. Non c'è più il movimento. Quello in cui sono nato e vissuto insieme a te e tanti altri. E ci penso sempre. Io non ho vita fuori dal movimento. Meglio, me la sto inventando. »

Toutefois il est important de préciser que l'auteur de la lettre est en exil à Paris. Comment ne pas considérer ceci comme un revers et un échec supplémentaire, le seul soutien proposé aux prisonniers reposant sur des militants expatriés ?

Aucun réconfort n'est donc promis et envisagé. Quand le narrateur de Pozzi sortira, il devra lui aussi s'inventer une nouvelle existence, dans un pays, une société, qui a définitivement tourné la page de l'espoir révolutionnaire.

Le retour à la normale passe par l'arrêt des rêves politiques de changement, de transformation de la société, en aboutissant à la pleine acceptation de ses règles, les plus traditionnelles, comme l'annonçait déjà la lettre de Malva, et comme le raconte toujours Matteo, de son exil parisien :

> « Parfois je pense que la preuve qu'ils nous ont battu à plate couture c'est que nous tous nous finissons par désirer les choses les plus normales et plus justes de ce monde. Un travail, une femme, des enfants, et c'est tout.
>
> Mais une médiation existe-t-elle entre les rêves d'autrefois et ceux d'aujourd'hui ? Avant la révolution, et maintenant une vie possible ; avant le refus du travail et maintenant un travail digne ; avant l'union libre maintenant la famille, avant l'absence de procréation par militantisme et maintenant la progéniture. »[380]

Il ne reste qu'à ceux qui ont échappé aux mailles du filet de trouver une autre voie, une manière de s'adapter à cette nouvelle société, et de se reconstruire. En se détournant de leur passé, voire en le rayant.

C'est ainsi qu'à la dernière visite de sa petite amie Quina, le narrateur de Balestrini ne la reconnaitra pas, tant elle a changé physiquement, s'adaptant à la mode des années 1980, en total rejet du « look » gauchiste, arborant cheveux courts et tailleur à épaulettes.

En vérité, la fin de cette époque ne prend réellement forme aux yeux du personnage qu'en apprenant l'échec effectif d'une opération programmée à l'époque de la liberté. Cela fait plus écho au personnage, et bien entendu au lecteur, qui a suivi pas à pas la mise en place et préparation de ce projet.

Il ne réalise réellement qu'à ce moment-là la transformation de la société, bien plus qu'à travers les descriptions abstraites d'une lettre. Balestrini assène donc le coup de grâce par l'intermédiaire d'une conversation avec un ancien camarade, à peine arrivé en prison :

---

[380] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.,* p.201 : « A volte penso che il segno che loro hanno stravinto sia il fatto che tutti noi finiamo per desiderare le cose più giuste e più normali di questo mondo. Un lavoro, una donna, dei figli, e basta. Ma ci sarà una mediazione tra il sogno di una volta e il sogno di ora ? Prima rivoluzione, ora una vita possibile ; prima rifiuto del lavoro e ora un lavoro dignitoso ; prima coppia aperta, ora famiglia ; prima sterilità per militanza, ora figliolanza. »

> « Ortie m'a repassé le joint pour une dernière bouffée je lui ai demandé et la radio comment ça s'est passé Ortie s'est remis à rire la radio tout était prêt on avait tout le matériel la fréquence le téléphone on avait fait les essais de voix avec Quina un deux trois essai et il se marrait mais on n'a réussi à dire que ça un deux trois un deux trois tout était fin prêt il n'y avait plus qu'à presser le bouton et à parler mais on n'avait plus rien à dire personne ne venait plus au siège et tous les jours un nouveau désastre un qui avait été arrêté un qui devenait fou un autre qui fichait le camp pour se planquer un autre qui se suicidait ils ont tous disparu plus rien à dire tout est resté là et la poussière a tout recouvert le transmetteur les haut-parleurs le tourne-disques la stéréo les amplis les micros et la voix de Quina »[381]

Cette métaphore en dit long sur le silence qui se fait sur cette expérience, sur ces années et sur cette génération.

Une génération sacrifiée : deux formes pour un même mythe

Le traumatisme provoqué par la vague terroriste, la « stratégie de la tension » et la forte répression policière et judiciaire semblent avoir conduit les Italiens à vouloir oublier cette période d'instabilité politique et de troubles permanents, les conduisant à opérer un véritable refoulement de ces années.

Le « riflusso » a déclenché et gravé ce processus. Le silence qui s'est abattu sur cette génération est double : dans une Italie qui veut tourner la page, cette génération doit devenir inexistante, et donc être éteinte, et, conséquence directe de ce premier pas, elle se condamne au mutisme, personne ne souhaitant plus l'écouter.

Ce dessein se retrouve dans plusieurs domaines, littérature, journalisme, et même dans l'historiographie officielle. Tous font l'impasse sur cette génération, oubliant ses luttes, combats et revendications, ne mentionnant et ne s'attardant que peu sur le nombre d'arrestations, les différents procès, les relaxes suites à des années de préventive, ne s'attachant qu'à son absence, son échec. Cette attitude rejoint l'explication qu'en fournit Barthes :

> « Le mythe ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en éternité […]. En passant de l'histoire à la nature, le mythe fait une économie : il abolit la complexité des actes humains, leur donne la simplicité des essences, il supprime toute dialectique, toute remontée au-delà du visible immédiat, il organise un monde sans contradictions, parce que sans profondeur… »[382]

---

[381] Nanni Balestrini, *Les invisibles, op.cit.*, p. 288. Ed. originale, p.247 : « Ortica mi ha passato lo spinello per l'ultimo tiro e gli ho chiesto della radio come aveva funzionato la radio Ortica si è rimesso a ridere la radio era tutto pronto c'era tutto il materiale c'era la frequenza c'era anche il telefono avevamo fatto tutte le prove di voce con la voce di China uno due tre prova rideva siamo riusciti a dire solo uno due tre prova c'era tutto lì pronto bastava schiacciare un pulsante e parlare ma non avevamo più niente da dire nella sede non ci andava più nessuno ormai ogni giorno capitava un disastro nuovo uno che arrestavano uno che impazziva uno che spariva uno che si suicidava tutti sono spariti non c'era più niente da dire e così tutto è rimasto lì a coprirsi di polvere il trasmettitore la piastra lo stereo l'amplificatore il microfono e la voce di China »

[382] Roland Barthes, *Mythologies, op.cit.*, p.230-231

Nanni Balestrini et Ferdinando Camon, s'appuyant sur le « riflusso », se font l'écho du mythe qui en a découlé, s'en servant comme interprétation globale de cette période.

Ces deux auteurs de notre corpus proposent une réflexion autour de ce mythe, le décrivant, par là même le dénonçant, en faisant l'architecture et la clé interprétative de leurs textes.

Il n'est pas anodin de constater que ces deux romans sont presque contemporains, *Storia di Sirio* étant de 1984 et *Les Invisibles* de 1987. Cette coïncidence de date est révélatrice et essentielle pour notre propos. En effet les « mythes » qui se succèderont sur ces années dépendent fortement de l'opinion de la société quant à son histoire. Or au milieu des années 1980, l'Italie a complètement tourné le dos à son passé, le silence sur ces années s'accompagnant d'un rejet total et du refus de s'attarder sur le sort des anciens militants. Le « mythe » de la génération sacrifiée est donc à son apogée.

Ces deux auteurs font par conséquent un constat par défaut. Se penchant sur cette absence d'intérêt, ils dénoncent le « mythe », affirmant haut et fort ce que tous semblent vouloir effacer, et par là même, lui assurent une postérité.

Si leurs intentions sont différentes, ainsi que le traitement et la forme, ces deux œuvres possèdent des traits communs, ainsi qu'une volonté assumée de témoigner d'une génération condamnée à l'oubli.

Les deux écrivains choisissent comme protagonistes des jeunes gens impliqués dans les révoltes étudiantes et les mouvements contestataires.

Sirio, fils héritier d'un très grand industriel, et promis à un brillant avenir, abandonne sa famille en compagnie de son meilleur ami, pour se lancer dans les révoltes étudiantes et partager la vie et les préoccupations du Movimento. Cino sera arrêté lors d'une grande manifestation visant l'usine paternelle, conduite par Sirio de l'antenne d'une radio libre. Incarcéré, Cino perdra pied en se réfugiant dans la drogue, alors que Sirio, se détournera progressivement de la lutte politique, se réconfortant auprès de son premier amour tout d'abord, puis en se concentrant principalement sur lui-même.

Le narrateur de Balestrini décrit les étapes qui le conduiront en prison. Les premières manifestations, l'abandon progressif de la structure familiale et de ses valeurs, la vie en colocation faite d'expédients mais surtout l'engagement militant, face aux injustices sociales. À cette vie qui satisfait pleinement le narrateur, où la violence, déjà présente, est envisagée comme exutoire, bénéfique et joyeuse, se superpose bientôt une violence gratuite, symétrique dans sa négativité. Le personnage sera arrêté suite à la découverte d'armes dans sa cave, dont il ignore la présence. Inculpé pour bande armée, il subira un procès sans parvenir à se défendre ni à s'expliquer. Muté dans un QHS il participera à une immense mutinerie, qui ne

fera qu'empirer les conditions des détenus, pour finir complètement seul et désespéré dans sa cellule.

Ces deux romans sont, par leurs péripéties, leurs personnages et les problématiques qu'ils affrontent, un témoignage précieux de la génération active à la fin de la décennie de luttes sociales en Italie, bien qu'aucun d'eux n'y fasse explicitement référence. Ces deux textes jouent volontairement la carte de l'universalité et du symbole.

De fait, Camon et Balestrini n'indiquent clairement aucun lieu – pas de référence à une ville ou une région – ni même une période précise – pas de date – où se déroulent leurs péripéties.

Seule la sagacité du lecteur et ses connaissances personnelles sur cette période peuvent lui fournir des informations complémentaires, qui, en réalité, ne sont pas essentielles à la compréhension de ces textes. Il est tout de même possible, grâce au recoupement d'indices temporels (Sirio se rend au cinéma voir *Novecento* de Bertolucci, film sorti en 1978) ainsi que spatiaux (Balestrini racontant, au chapitre 3, la mort du militant Zibecchi, sans le nommer, survenue en 1975 dans les rues de Milan), d'ancrer ces deux intrigues dans l'Italie de la fin des années 1970.

Mais nous répétons que là n'est pas l'intérêt principal de ces œuvres qui accumulent les éléments afin de donner naissance à des textes symboliques.

Les parcours des deux héros sont bien entendu à considérer comme un exemplum de la génération auxquels ils appartiennent : chez Camon, comme un modèle à ne pas suivre, pour Balestrini dans la dénonciation d'un système pervers qui a anéanti une bonne part de ces membres.

Cela se ressent dès les titres de ces œuvres. Tant Balestrini que Camon y véhiculent déjà un message et une indication de lecture.

En choisissant *Les invisibles*, Balestrini parvient d'un mot à résumer le sentiment ressenti par toute cette génération. Camon, lui, profite de son sous-titre pour éclairer son lecteur : cette « Parabole pour la nouvelle génération»[383] oriente déjà le lecteur. Or la parabole cache souvent un enseignement à valeur morale. Le destinataire de cette parabole est explicitement nommé, il s'agit de la nouvelle génération. En somme dès la couverture il est possible de comprendre que Camon va illustrer un parcours exemplaire, celui de Sirio, riche en leçons. Avec l'article déterminant, Camon laisse entendre qu'il s'adresse aux jeunes qui l'entourent, ceux du milieu des années 1980.

[383] « Parabola per la nuova generazione »

Ces deux textes se positionnent d'emblée dans un discours universalisant. Ils assument pleinement le caractère métaphorique de leur sujet, adoptant pour leurs personnages des noms symboliques. Le héros de Camon se nomme Sirio, Sirius en français, l'étoile de la constellation du grand chien, considérée comme la plus brillante du ciel, et d'ailleurs son meilleur ami se nomme Cino, préfixe cyn(o) en français, provenant du grec « chien ». Les deux amis font donc partie de la même constellation.

Nanni Balestrini, quant à lui, laisse volontairement son narrateur sans prénom, ce représentant « officiel » des invisibles, cette génération sacrifiée dont l'auteur s'apprête à raconter l'histoire, restera à jamais anonyme pour le lecteur. En revanche il accole à tous ses camarades des noms de végétaux, et aux représentants de l'ordre ou des institutions des noms d'animaux. Comme deux tribus qui s'affrontent.

La volonté d'illustrer des parcours exemplaires semble donc évidente.

Mais si Camon se place explicitement du coté de la parabole, Balestrini, en retraçant les étapes principales de l'engagement militant, les actions propres au « mouvement de 77 », l'explosion du phénomène armé et la vague de répression policière, le durcissement de l'appareil juridique, la description de la révolte de Trani en décembre 1980 et enfin la situation finale des laissés-pour-compte de ces années, d'une manière beaucoup moins abstraite que Camon, se rapproche plus du roman à thèse.

Nous laissons aux nombreuses analyses critiques dont bénéficie ce texte le soin d'illustrer la construction interne extrêmement rigoureuse et signifiante, afin de nous concentrer sur l'explication du « mythe » qui nous intéresse.

Les deux histoires, de Sirio et de l'Invisible, sont déjà, par les péripéties contenues dans l'intrigue, parfaitement claires sur le parcours générationnel typique de ces années. À cela les deux écrivains vont parfaire leur démonstration en suivant de près la mise en place du « mythe » les concernant.

L'avantage du récit proposé par Camon est d'offrir deux personnages dont l'un chutera alors que l'autre se sauvera, trouvant une voie d'issue à cette crise générationnelle, Balestrini n'illustrant quant à lui que le naufrage de son héros.

Le type de « mythe » dont nous parlons se fonde sur le jugement émis par la société. C'est donc lors de la confrontation de leurs personnages respectifs avec elle, pendant cette manifestation symbolique qu'est le procès, que les deux écrivains illustrent pleinement l'opinion qui s'installe sur cette génération : absente, muette, invisible.

La drogue a été l'une des réponses des jeunes activistes déçus, faisant suite à la défaite politique et au sentiment d'abandon dû à la fin du militantisme. La perte de repères en a

poussé beaucoup à sombrer dans l'héroïne : c'est le choix de Cino quand il se retrouve en prison.

Bien que Camon ait recours à cet expédient pour expliquer la faiblesse de ce personnage à l'occasion de son procès, son verdict dépasse en réalité cette simple cause, pour devenir une véritable sentence :

> « C'est ainsi que le procès fut pour l'accusation d'une absolue facilité : Cino ne s'aperçut même pas qu'il devait se défendre, […] et il finit ainsi parmi ceux qui écopèrent de la condamnation la plus lourde. Juste avant qu'ils l'emmènent, Sirio le regarda longuement, incrédule : ce garçon qui ne savait même pas qu'il était là, qui bougeait les lèvres continuellement, qui se grattait un sourcil, qui pendant qu'ils prononçaient sa sentence s'était baissé pour lacer ses chaussures n'était pas Cino : ce n'était personne. »[384]

Sirio ne reconnaît plus son ami, ce n'est plus lui, ce n'est personne. Dans la parabole très linéaire que Camon propose, le jugement est clair : cette génération est devenue inexistante.

Ce constat est repris par Balestrini, mais avec une volonté de dénonciation plus marquée.

Au cours des chapitres relatant le procès de son narrateur, Balestrini indique clairement l'opposition frontale entre la société, représentée par les juges, magistrats et jurés, et les prévenus. Le contraste se manifeste principalement dans le langage : les deux forces en présence ne parviennent pas à communiquer, et personne ne se soucie d'accorder à la défense le droit de s'expliquer. Aucun dialogue n'est possible entre les deux parties, le silence est imposé au narrateur. D'inexistante, comme le prévoyait Camon, Balestrini opère un passage de plus : cette génération devient muette.

À ce mutisme répond, en symétrie inverse, le flot de la harangue du Ministère public. Dans son discours de fin celui-ci mettra à nu la position de la société envers ces êtres, dont elle souhaite renier les actions, en clamant sa claire volonté de les éliminer de l'Histoire :

> « nous qui unanimes nous dressons pour la défense des institutions et des lois de la démocratie nous devons dire et le laxisme irresponsable qui s'est produit attitude évidente de complicité condescendante les jurés tendent l'oreille parce que la voix du procureur résonne tellement fort maintenant que ses mots sont devenus incompréhensibles authentique soutien de la part de eh bien aujourd'hui intellectuels désireux de nous entendons dire qu'ils croyaient faire l'histoire aucun doute aucune clémence ces individus seront condamnés par l'histoire punir sans pitié le bras inculte de ces esprits pervers avertissement à la partie saine de la jeunesse de ce pays finira dans les poubelles de l'histoire pour ceux qui viendront après nous écraser ce dragon monstrueux » [385]

---

[384] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.134 : « E così il processo fu per l'accusa di una facilità assoluta : Cino non si accorse nemmeno che doveva difendersi, […] e così finì tra quelli che si presero la condanna più alta. Un attimo prima che lo portassero via, Sirio lo guardò a lungo, come incredulo : quel ragazzo che non sapeva nemmeno di essere lì, che muoveva continuamente la bocca, che si grattava un sopracciglio, che mentre pronunciavano la sua sentenza si era chinato per allacciarsi le scarpe, non era Cino : non era nessuno. »

[385] Nanni Balestrini, *Les invisibles, op.cit.*, p. 293. Ed. originale, p.250 : «noi tutti che ci eleviamo a difesa delle istituzioni democratiche e delle sue leggi dobbiamo dire che lassismo irresponsabile che si è verificato aperto atteggiamento di complice accondiscendenza i giurati tendono le teste perché la voce del pubblico ministero

La ligne officielle de la société est parfaitement limpide : ces accusés doivent être bannis, oubliés, pour ne pas influencer négativement les prochaines générations. L'opinion du Ministère public n'est pas sans rappeler le sous-titre du roman de Ferdinando Camon. Celui-ci dédie son roman à la génération à venir, voulant, par une parabole, lui montrer les exemples à ne pas suivre : les révoltes extrêmes, la propagation de la violence, le recours à la drogue, qui ont caractérisé la fin des années 1970.

Jusqu'à présent le déroulé des intrigues de nos deux écrivains, décrivant la conquête de la liberté, la rébellion et la défaite politique de leurs jeunes personnages, accompagné d'une volonté démonstrative évidente, couplait les deux textes. Ils divergent complètement quant à la perception du « mythe » mis en œuvre par la société.

Car ce « mythe » de la génération sacrifiée peut être à la fois objet et sujet.

D'une part la société décide d'ignorer, d'oublier et donc de sacrifier cette génération qui a selon elle, conduit au terrorisme. Dans sa hâte de tourner la page, elle ne s'attarde pas et efface volontairement toutes ses distinctions et particularités. De l'autre, ces militants négligés et abandonnés de la société, vivent en tant que sujet ce silence à leur égard, et se considèrent « sacrifiés » par elle tout entière.

Les deux auteurs vont illustrer chacun ces deux positions, révélant une différence substantielle entre eux, qui se ressentira dans la conclusion différente des deux romans.

Camon émet un verdict très sévère sur la défaite, mais cette défaite, comme pour la population italienne dans son ensemble, est envisagée avec soulagement :

> « Cino était, en substance, le dernier tombé de cette bataille perdue. La bataille avait été perdue sur tous les fronts, et ceci obligeait à en réexaminer toutes les phases. Tout avait été raté, peut être parce que tous étaient ratés. S'il en est ainsi, perdre à été une chance, parce que c'eut été un malheur si des hommes ratés avaient gagné. »[386]

Cette génération « sbagliata », ratée, qui s'est trompée, est donc destinée à disparaître. Le jugement expéditif de l'auteur reprend donc le lieu commun social qui s'évertuera à les effacer, en mettant en place une stratégie du silence à leur égard.

---

rimbomba tanto che le sue parole sono ormai incomprensibili vero e proprio fiancheggiamento da parte ebbene oggi intellettuali bramosi ci sentiamo di dire che credevano di fare la storia nessun dubbio nessuna clemenza questi individui dalla storia saranno condannati punire fino in fondo il braccio incolto di queste menti perverse monito alla parte sana dei giovani di questo paese finirà nella spazzatura della storia a quelli che verranno dopo di noi schiacciare questo drago mostuoso »

[386] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.135 : « Cino era, in sostanza, l'ultimo dei caduti in quella battaglia perduta. La battaglia era stata perduta su tutto il fronte, e questo obbligava a riesaminarne ogni fase. Era stato sbagliato tutto, forse perché erano sbagliati tutti. Se così è, perdere è stata una fortuna, perché era una disgrazia più grave se avessero vinto degli uomini sbagliati. »

Si Ferdinando Camon développe presque inconsciemment ce « mythe », en suivant et justifiant la ligne de la société, l'appliquant à Cino, dont le sort est vite oublié, afin de mieux se consacrer à la nouvelle génération et lui promulguer des conseils, Balestrini quant à lui dénonce toute sa perversité, se faisant le porte-voix des oubliés. En effet, comme le rappelle William Anselmi, Balestrini veut « maintenir en circulation les voix marginalisées d'une période historique donnée. »[387], au-delà donc de la position dominante.

> Pour Balestrini donc la réflexion amène à faire la lumière sur le « black out » advenu, le refoulement mis en place par le système politique italien sur une période historique politisée de manière progressiste.»[388]

C'est pourquoi Nanni Balestrini va mettre en avant les conséquences et les résultats que cette ligne de conduite de la société, notamment dans ses aspects judiciaires, va provoquer chez son personnage. Lorsque la nouvelle loi sur les repentis est promulguée, l'écrivain s'attarde sur le désarroi que cela engendre chez son narrateur :

> « … ces histoires de repentis qui venaient à peine de commencer je me suis rendu compte que de toute cette histoire le pire était encore à venir ce qui s'était passé jusque-là ce n'était encore rien à côté de ce qui commençait à se passer oui en comparaison avec l'avenir le passé était presque beau car avec tout ce qui se passait en ce moment il me semblait que non seulement tout était fini pour toujours mais aussi que tout avait été même inutile que vraiment tout avait été inutile tout ça tout ce que nous tous on avait fait » [389]

Les doutes quant à leur action commencent à tarauder le narrateur. Simple effet de l'isolement de la prison, ou conséquence de l'attitude de la société à leur égard, Balestrini opte clairement pour cette seconde hypothèse. C'est pourquoi il va passer par un autre personnage, Ortica, afin de véhiculer son jugement sur ces luttes, loin d'être négatif :

> « … je me demande quelquefois maintenant que tout est fini je me demande ce que veut dire cette putain d'histoire qu'est-ce que ça veut dire tout ce qu'on a fait qu'est-ce qu'on a gagné avec tout ce qu'on a fait lui m'a répondu peu importe que tout soit fini ce qui compte c'est qu'on ait fait tout ce qu'on a fait et qu'on pense que c'était juste de le faire je crois que c'est la seule chose qui ait de l'importance »[390]

---

[387] William Anselmi, « Da *Vogliamo tutto* a *L'editore* : Balestrini, la quasi-totalità, il « blackout » storico , in… p.20 : « mantenere in circolazione le voci marginalizzate di un dato periodo storico »

[388] *Ibidem*, p.32 : « Per Balestrini quindi la riflessione non può che portare a far luce sul « blackout » occorso, alla rimozione operata dal sistema politico italiano su di un periodo storico politicizzato in senso progressista. »

[389] Nanni Balestrini, *Les invisibles, op.cit.*, p. 276. Ed. originale p.240 : «tutte queste storie di pentiti che erano cominciate proprio allora mi sono reso conto allora che il peggio di tutta questa storia doveva ancora venire che tutto quello che era successo finora non era stato ancora niente in confronto con quello che cominciava a succedere anzi era stato quasi bello in confronto perché con tutte queste storie che succedevano adesso mi sembrava che non solo tutto era finito per sempre ma anche che tutto era stato anche inutile che era stato veramente tutto inutile tutto quanto tutto quello che tutti quanti avevamo fatto »

[390] *Ibid.*, p. 287-288. Ed. originale p.247 : «qualche volta mi chiedo adesso che tutto è finito mi chiedo che cosa ha voluto dire tutta questa nostra storia tutto quello che abbiamo fatto che cosa abbiamo ottenuto con tutto quello che abbiamo fatto lui ha detto non credo che è importante che tutto è finito ma credo che la cosa importante è che abbiamo fatto quello che abbiamo fatto e che pensiamo che è stato giusto farlo questa è l'unica cosa importante io credo »

Tel est le message véritable de Balestrini, bien qu'il ne l'insère pas dans la bouche de son narrateur, et surtout qu'il ne le place pas à la fin de son œuvre. Il s'agit d'une réhabilitation de leur mouvement, de la contestation qu'ils ont provoquée. Et pourtant ce n'est pas sur cette note d'espoir que Balestrini conclut son roman, bien au contraire.

En effet le romancier exclut le « happy end », à la différence de Camon, car son projet n'est pas d'indiquer son opinion sur cette question, mais bien d'illustrer les ravages de ce « mythe » sur ses principales victimes.

L'épilogue de Balestrini est volontairement des plus désespérants. Le romancier va mettre l'accent sur le sentiment de panique vécu par son personnage, à cause de cet oubli forcé dont il est l'objet, lui, l'Invisible, représentant tous les invisibles de cette génération sacrifiée. Son narrateur est complètement anéanti par le rejet de la société, par l'abandon de la politique des autres militants, par ce sentiment de solitude qui l'envahit peu à peu.

Cela le conduit à un désespoir total, prélude de l'invisibilité sur laquelle s'achèvera de façon métaphorique le roman :

> « … où je suis où vous êtes quand nous étions mille dix mille cent mille ce n'est pas possible que je n'entende plus rien que je n'entende plus une voix un bruit un souffle ce n'est pas possible que dehors il y ait seulement un immense cimetière où êtes-vous m'entendez-vous je n'entends pas je ne vous entends pas je n'entends plus rien… »[391]

Nanni Balestrini a mené jusqu'au bout sa démonstration, mettant l'accent sur le sacrifice d'une génération condamnée à l'oubli.

Cet oubli est vite entériné chez Ferdinando Camon, qui s'oriente quant à lui sur une issue plus prudente et accessible, tel un chemin à suivre dans cet enseignement sur la vie qu'il propose aux lecteurs. La conclusion de Camon est positive, sa parabole s'achève sur une règle de vie, en totale adéquation avec les préceptes des années 1980 :

> « … dans ce groupe, avec ces camarades, il avait entrevu une nouvelle tâche, un nouveau sens à sa vie, très différent de celui qui avait guidé ses premières années en famille, et de celui qu'il l'avait fait lutter contre l'usine, et de celui qui était à la base de son amour pour Carla. Le premier était égoïste, le second destructif, le troisième privé. Ce sens de la vie pouvait peut être s'exprimer ainsi : il faut nous reconstruire nous-mêmes ; la plus grande contribution que nous pouvons apporter à la libération des autres c'est la libération de nous-mêmes ; nous avons tout rediscuté, sauf nous-mêmes : rediscutons sur nous-mêmes. Faire la révolution c'est facile ; la difficulté est d'être révolutionnaire. […]

[391] Nanni Balestrini, *Les invisibles, op.cit.*, p.310. Ed. originale p.260 : «dove sono dove siete quando eravamo mille diecimila centomila non è possibile che fuori non c'é più nessuno non è possibile che non sento più niente che non sento più una voce un rumore un respiro non è possibile che fuori c'è solo un immenso cimitero dove siete mi sentite non sento non vi sento non sento più niente»

> Une révolution avait commencé dont il ne voyait pas la fin : il n'y a jamais aucune révolution si elle n'est pas avant tout une révolution intérieure. »[392]

L'intériorité est donc la voie à suivre pour l'auteur. Tel sera en effet le crédo de la génération à venir.

Le Movimento, laissé pour mort, mettra un peu moins de dix avant de renaître de ses cendres, avec la mobilisation dite de la « Pantera » en 1984. Mais c'est surtout avec le mouvement antimondialisation qu'il retrouvera la mémoire des années 1970, laissée en suspend, et qu'il s'en saisira pour en faire l'étendard des nouvelles luttes, adoptant et exaltant cet héritage. Voyons comment se met en place ce deuxième « mythe », antithétique du premier.

[392] Ferdinando Camon, *La storia di Sirio, op.cit.*, p.149-150 : « …in quel gruppo, con quei compagni, lui aveva intravisto un nuovo compito, un nuovo senso della vita, molto diverso da quello che aveva guidato i suoi primi anni in famiglia, e da quello per cui aveva fatto le lotte contro la fabbrica, e da quello che stava alla base del suo amore per la Carla. Il primo era egoistico, il secondo distruttivo, il terzo privato. Questo senso della vita poteva forse esprimersi così : bisogna rifare noi stessi ; il più grande contributo che possiamo dare alla liberazione degli altri è la liberazione di noi stessi ; abbiamo ridiscusso tutto, tranne noi stessi : ridiscutiamo noi stessi. Fare la rivoluzione è facile ; il difficile è essere rivoluzionari. […] Era cominciata una rivoluzione di cui non vedeva la fine : non c'è mai nessuna rivoluzione se non è anzitutto una rivoluzione interiore. »

B) Héros et martyrs

Tout au long des années 1980-1990, le silence s'impose sur les mouvements de contestation des années 1970 et sur leurs protagonistes, rompu uniquement par de rares romans, insistant principalement sur le phénomène armé, ainsi que par un nombre toujours croissant de témoignages d'anciens terroristes, revenant sur leur expérience.

Les années 1970 semblent être circonstrictes aux seules « années de plomb », le reste de cette génération ne souhaitant pas s'exprimer sur cette période, dans une société qui n'est de toute façon pas disposée à l'écouter. Personne ne veut lever le voile sur une époque encore extrêmement douloureuse pour ses acteurs et ses observateurs, et le « mythe » de la génération sacrifiée s'impose comme une facilité. En effet pourquoi s'attarder sur cette jeunesse inutile, ses dérives et ses échecs n'ayant conduit qu'au désordre ? Même ses participants ne souhaitent pas revenir sur leur parcours, stigmatisé et vain dans la logique nouvelle de la société italienne de ces années.

Seul l'avis judiciaire compte, ainsi que la mémoire des victimes. Tout autre discours est proscrit, faisant des années de contestation un véritable tabou, que le silence des écrivains ne semble pas prêt de rompre.

Or, au début des années 2000, un événement va réveiller les consciences, et, par sa brutalité, faire sortir une partie de cette génération de sa réserve. Grâce, en quelque sorte, à cet épisode, le « mythe » de la génération sacrifiée va s'enrayer pour finalement s'interrompre. Mais au prix de l'instauration d'une autre mythologie. Cela procède du fonctionnement mythique tel que le définit Barthes pour qui :

> « …certains objets deviennent proie de la parole mythique pendant un moment, puis ils disparaissent, d'autres prennent leur place, accèdent au mythe. […] …on peut concevoir des mythes très anciens, il n'y en a pas d'éternels ; car c'est l'histoire humaine qui fait passer le réel à l'état de parole c'est elle et elle seule qui règle la vie et la mort du langage mythique. »[393]

Nous verrons dans ce chapitre pourquoi cette affaire, qui sera largement commentée et fictionalisée, va inverser la loi du silence sur les années 1970, permettant enfin aux écrivains de se tourner vers cette période oubliée.

[393] Roland Barthes, *Mythologies, op.cit.*, p.194

Cet épisode va réveiller les acteurs de la décennie 1970, cette génération se sentant, après tant d'années, légitimée, elle va se repencher sur ses souvenirs, établissant des correspondances entre ses actions et ses modes de revendications et les mouvements actuels de contestation, créant une filiation évidente, une hérédité commune des luttes qui consent finalement à justifier son passé militant.

À partir de cet électrochoc, une nouvelle approche s'installe, qui magnifie les protagonistes des affrontements de rue, des heurts avec la police, et crée ainsi le « mythe » d'une jeunesse révolutionnaire, avec ses actions héroïques et, bien entendu, ses martyrs.

Cette position, à l'opposé du mythe précédent, n'est pas sans créer de nouveaux problèmes à l'intérieur de la société italienne, cette héroïsation de la jeunesse n'étant pas du goût de ceux qui considèrent le « mouvement de 77 » comme marquant les prémisses des « années de plomb », et ne tolèrent pas, au nom de la mémoire des victimes du terrorisme, la justification, encore moins l'exaltation, des violences des années 1970.

a) Électrochoc

En 2001 une série d'événements tragiques replonge l'Italie dans un climat dont elle avait oublié l'existence depuis les années 1970.

Lors du G8, de graves incidents entre policiers et opposants éclatent à Gênes, ville où se déroule le sommet. Des manifestants et des journalistes sont attaqués de manière injustifiée par la police ; une perquisition de nuit dans un centre d'hébergement se transforme en tabassage général suivi d'arrestations ; dans une caserne, près de trois cent personnes dénoncent des actes de tortures à leur encontre, enfin on dénombre un mort dans les rues de la ville. Ces événements, dramatiques en soi, vont déclencher une vague d'émotions et de protestations, qui va pousser les écrivains à prendre leurs plumes. Voyons précisément le compte-rendu de ces journées, ainsi que l'ébranlement qu'elles ont provoqué.

<u>Le déclic</u>

C'est à l'Italie que revient, après le Japon, d'organiser le sommet du G8 de 2001. Les Japonais ayant isolé la réunion dans un point inaccessible aux manifestants, les autorités italiennes craignent de voir débarquer à Gênes, dont l'accès est plus facile et central par rapport au Japon, beaucoup plus de contestataires, que l'on nomme à l'époque le « peuple de Seattle ».

Une forte tension se propage, relayée par la presse nationale, alimentée par les informations alarmistes provenant des services secrets italiens et étrangers. Ceux-ci mettent l'accent sur la présence de dangereux contestataires, les « Black bloc » mais aussi les autonomes, munis d'armes bactériologiques et autres armes inhabituelles (on parle de fruits recouverts de lames de rasoirs que les manifestants lanceraient sur les forces de l'ordre, d'hélicoptères jouets remplis de mini bombes…) ; de plus les menaces terroristes font craindre une attaque visant le président américain George W. Bush. Le climat est très tendu.

Entre temps la politique intérieure italienne est en plein changement.

Si le début des préparatifs du sommet se sont déroulés sous le gouvernement de centre-gauche de Massimo D'Alema, la gestion du G8 sera en réalité assurée par le centre-droit, la coalition de la « Casa delle libertà » menée par Silvio Berlusconi. Celui-ci ayant gagné les élections législatives du 13 mai 2001.

La ville de Gênes doit donc se préparer à accueillir les huit dirigeants, ainsi que les contestataires. Craignant les débordements, les forces politiques et policières décident de protéger la ville.

Le palais ducal de Gênes est choisi comme siège du sommet du G8 au cœur du centre ville. Autour de lui se définit la zone rouge (fermée par des grilles de fer de cinq mètres de hauteur) interdite aux personnes non autorisées, et la zone jaune où sont placées la plupart des forces de l'ordre. Les gares (sauf celle de Brignole), les péages d'autoroute, le port et l'aéroport, ainsi que l'espace aérien au dessus de la ville sont fermés ; des batteries anti-aériennes sont installées pour contrer d'éventuelles attaques terroristes. Enfin le traité de Schengen, qui prévoit la libre circulation des individus entre les pays de la communauté européenne, est suspendu. Les autorités publiques conseillent aux Génois de fermer leurs commerces et de quitter la ville. Près de vingt mille agents des forces de l'ordre et de l'armée sont réquisitionnés sur tout le territoire pour défendre la zone rouge.

Telles sont les mesures de protection mises en œuvre, qui font ressembler la ville à un bouclier géant se préparant à l'assaut des manifestants.

Car le contre sommet est annoncé depuis longtemps, le Genoa Social Forum a été créé pour l'occasion, une coordination à laquelle adhèrent plus de mille organisations (des verts aux catholiques, en passant par des ONG et associations militantes du monde entier) venues pour manifester pacifiquement contre le sommet du G8. Le Genoa Social Forum a prévu un programme très précis pour les trois journées du contre-sommet. La préfecture autorise ces manifestations et assigne à chacune un responsable de la force publique pour en garantir le bon déroulement.

Le jeudi 19, le cortège des migrants se déroule sans incident et compte près de cinquante mille participants.

Le vendredi 20 juillet sont prévues les actions directes en vue de l'ouverture du sommet avec deux cortèges, dont celui de la désobéissance appelé aussi des « tute bianche », et cinq places thématiques. Luca Casarini, le coordinateur de la grande manifestation des « désobéissants », d'accord avec la préfecture, a décidé de mettre en scène une violation fictive de la zone rouge, et place en tête de son cortège des boucliers en plexiglas, et des militants bardés de protections symboliques (mousse, cartons, bouteilles en plastique) pour affronter, sans armes, cette zone rouge qu'ils contestent.

Mais dès le matin, plusieurs « Black Bloc », non reconnus par le contre sommet, se mettent à dépaver les rues, s'attaquant aux voitures, détruisant des vitrines. Se déplaçant en petits groupes restreints, habillés intégralement de noir et donc parfaitement reconnaissables, pendant toute la matinée ils agissent impunément.

Ce n'est qu'en début d'après-midi que le centre opérationnel des forces de l'ordre décide d'intervenir, en envoyant un contingent pour arrêter les violences situées dans la partie nord de la ville. Ce bataillon doit faire vite, pour ne pas croiser le cortège des « tute bianche » qui, entre temps, s'est mis en route comme prévu. Au bout de vingt minutes, le contingent de carabiniers « Lombardia » se trouve exactement au croisement de la rue où doit passer la manifestation des « désobéissants ». Au lieu d'accélérer le pas, le capitaine décide de faire descendre ses hommes, et de les préparer à la charge, et dès que le cortège arrive, sans consulter ses supérieurs et le centre opérationnel, il lance l'attaque[394].

Les premiers touchés sont les journalistes, qui devancent la manifestation. La surprise de cette charge imprévue balaie rapidement la première ligne du cortège, avec ses boucliers de plastique. À partir de cet instant, les manifestants, assaillis et roués de coups, décident de répondre, violemment.

---

[394] La dynamique des affrontements du 20 juillet 2001 est très clairement expliquée dans le documentaire « Ordre public, Gênes 2001 », produit par le Secrétariat Légal du Genoa Social Forum, mars 2007, disponible en ligne sur http://aglioecipolla.com/2009/06/21/o-p-genova-2001-g8-ordre-public-genes-2001/
Les responsabilités de chacun, les témoignages des différents protagonistes, et notamment des personnalités ayant eu un rôle institutionnel pendant ces trois jours, apparaissent clairement dans le documentaire « Fare un golpe e farla franca » de Enrico Deaglio, Beppe Cremagnani et Mario Portanova, Luben Production 2008, en libre vision sur http://youtube.com
Enfin l'émission animée par l'écrivain Carlo Lucarelli, « Blu notte », propose une synthèse de ces trois jours et des témoignages de tous les acteurs présents au G8. Carlo Lucarelli, *G8 cronaca di una battaglia*, Torino, Einaudi, coll. Stile libero DVD, 144p. DVD, Rai Trade, 135'

Pendant trois heures les affrontements se poursuivent. Les carabiniers procèdent à un tabassage systématique de toutes les personnes qu'ils rencontrent. Les procès insisteront sur les différents cafouillages de la part des forces de l'ordre, sur leur désorganisation et sur le manque de coordination entre policiers et carabiniers. Attaques injustifiées, charges des manifestants par le biais de véhicules blindés lancés à vive allure directement au milieu de la foule, disposition chaotique des véhicules des force de l'ordre, qui sont contraints de faire marche arrière lors des assauts des manifestants, et se retrouvent isolés. C'est en cette circonstance que survient l'homicide, par un carabinier, d'un manifestant atteint d'une balle dans la tête : Carlo Giuliani.

Pour le Genoa Social Forum, le constat est clair : l'ordre public fut menacé par les forces de l'ordre elles-mêmes, car leurs charges injustifiées provoquèrent les épisodes les plus dramatiques de ces journées.

C'est pourtant dans un climat plutôt festif que s'ouvre la dernière journée du sommet du G8, le samedi 21 juillet 2001. Les événements de la veille, au lieu de décourager, ont au contraire poussé plus de monde à manifester, comme le raconte le journaliste Giulietto Chiesa qui a suivi pour la chaîne de télévision « Rai News » ces journées[395]. Le cortège international, réunissant toutes les organisations, va réunir près de trois cent mille personnes.

Les « Black blocs » ouvrent le bal, par leur lot de destruction et de provocations, entraînant assez vite la réaction des forces de l'ordre. Mais une fois de plus, ce sont les militants pacifistes qui font les frais de ces charges. À Punta Vegno, en bordure de mer, elles frappent indistinctement tous les protestataires, jeunes ou plus âgés, hommes ou femmes levant les mains ou déjà à terre, poussant les manifestants dans des culs-de sac.

Tous savent à présent que les policiers et carabiniers lynchent de toutes parts, et un vent de panique souffle sur Gênes. Les organisateurs appellent à la dispersion, mais les agents de la force publique ont bloqué les voies d'issue, et chargent à nouveau :

> « La police a de nouveau attaqué un cortège sans défense qui attendait seulement de se disperser et ne savait pas comment faire. L'hypothèse de l'erreur, d'incompétence des commandements s'arrête ici. […] Ce que je verrai à partir de ce moment là c'est une véritable chasse à l'homme, impitoyable, très violente, où les « forces de l'ordre » deviennent sans équivoque les protagonistes du désordre. Autorisées à une vengeance – ou qu'elles considèrent comme telle – qui leur permet d'attaquer aveuglément qui leur tombe sous la main.»[396]

[395] Giulietto Chiesa, *G8/Genova*, Torino, Einaudi, 2001, coll. Gli Struzzi 540, 97p.

[396] *Ibidem*, p.74 : « La polizia ha nuovamente attaccato un corteo inerme che aspettava solo di sciogliersi e non sapeva come fare. L'ipotesi di errore, di incompetenza dei comandi, finisce qui. […] Quello che vedrò da questo momento in avanti è una vera caccia all'uomo, spietata, violentissima, dove le « forze dell'ordine » diventano inequivocabilmente protagoniste del disordine. Autorizzate a una vendetta – o quella che considerano tale – che permette loro di attaccare indiscriminatamente chi capita a tiro. »

Les gens s'enfuient, ensanglantés, cherchant de l'aide, mais surtout un refuge pour échapper à la police. Les hôpitaux se remplissent, les manifestants tentent de prendre congé de ce contre-sommet si violent, en rejoignant les gares.

Mais la « vengeance » des forces de l'ordre, comme l'a nommée Chiesa, n'est pas finie.

Le soir même, vers minuit, près de cinq cents policiers et carabiniers arrivent à l'école Diaz, transformée en centre d'hébergement et « salle de presse » du Genoa Social Forum, pour une perquisition. Au fur et à mesure que les lumières s'allument dans l'établissement, des cris s'élèvent. À leur sortie, les personnes arrêtées sont toutes blessées, et certaines doivent être transportées sur des civières, les parlementaires, avocats et autres membres organisateurs du contre sommet, arrivés entre temps, ne reçoivent aucune explication et ne peuvent entrer en contact avec elles. À l'intérieur de l'école le spectacle est accablant : tous les ordinateurs ont été démolis, les objets personnels des contestataires sont éventrés à terre, et les murs, ainsi que les sols, sont tachés de sang. Une véritable « nuit chilienne », telle est la remarque qui s'impose rapidement aux journalistes qui pénètrent dans les lieux. Les quatre-vingt-dix personnes arrêtées, dont de nombreux étrangers, sont emmenées à la caserne de Bolzaneto. Dans cette caserne, ainsi que dans une autre, près de trois cents personnes porteront plainte pour les tortures qu'elles y subiront.

Ainsi s'achève le G8 de 2001.

Nous nous sommes attardés sur le déroulement de cet événement afin de bien saisir, par la suite, les éléments qui serviront de rapprochement, ou de différence, avec les manifestations des années 1970. Mais avant d'en arriver à l'analogie qui sera faite entre ces deux jours et les combats de rue du « mouvement de 77 », voyons quelles sont les suites et les conséquences de l'après-Gênes, comme on commence à le nommer.

D'un point de vue strictement légal il y aura trois procédures judiciaires : contre les tortures survenues dans les casernes, contre l'irruption de la police dans l'école Diaz, et contre vingt-cinq manifestants. Outre bien entendu celle sur la mort de Carlo Giuliani. Mais au-delà des procès, qui se développeront dans le temps, les journées du G8 engendrent aussitôt une forte émotion. Un véritable électrochoc.

Cela tient à un aspect, une nouveauté qui deviendra l'une des particularités de cet événement : la profusion d'images étalant le spectacle de la violence. Des brutalités de ces deux jours, il n'y aurait même pas besoin d'avoir recours aux dires des témoins directs tant les images parlent d'elles-mêmes.

La caractéristique de ces journées tient donc à l'extraordinaire présence médiatique sur les lieux. Des journalistes du monde entier, envoyés sur place pour couvrir le sommet du G8, et comprenant bien vite que le véritable théâtre des actions se trouve à l'extérieur de la zone rouge, arpentent la ville en tournant des milliers d'images. Outre le travail des reporters, des clichés et vidéo amateurs, enregistrés par les manifestants eux-mêmes, ont tout de suite été mis sur Internet. Tous les événements génois ont été documentés : de l'attaque du cortège des « tute bianche » aux arrestations et aux charges qui se transforment en chasse à l'homme, des tabassages de manifestants aux contestataires pacifistes recouverts de sang, l'assaut de l'école Diaz ainsi que la mort de Carlo Giuliani.

C'est cette profusion d'images, presque au-delà des violences, qui va marquer les esprits.

Jamais des exactions policières n'avaient été sous l'objectif d'une centaine de caméras. Le G8 de Gênes annonce, avec deux mois d'avance, la sur-médiatisation de l'attentat du 11 septembre aux États-Unis.

Si les photos et vidéos serviront dans bien des cas de preuves à charge dans les procès des années suivantes, dans l'immédiat elles provoquent une stupeur horrifiée non seulement en Italie, mais dans le monde entier. Les spectateurs de toute l'Europe assistent à des massacres qui font penser aux pires heures des coups d'états sud-américains. Plusieurs commentateurs parlent, à propos de ces trois jours, de « suspension de la démocratie ». En fixant (pellicule, caméra, bande-son, vidéo etc.….) les innombrables coups portés sur les manifestants, ces prises de vue ont permis d'informer des actions de la police, faisant en sorte que personne ne puisse ignorer ce qui s'était passé. L'impact de ces images montrant ce déchaînement de brutalité, dans un endroit blindé et isolé, où les gens se sont retrouvés piégés, va provoquer des réactions en chaîne. Aussi bien politique et judiciaire, que dans toute la société italienne.

Il ne nous importe pas ici de retranscrire tous les commentaires, les doutes quant à l'implication des forces politiques dans le comportement des policiers et carabiniers, qui ont amené plus d'un à considérer ces événements comme une démonstration de force de la part du nouveau gouvernement.[397]

En revanche il est fondamental de noter que ces deux jours de mobilisations ont produit une quantité d'ouvrages narratifs bien supérieure à celle sur le « mouvement de 77 », bien que celui-ci se soit prolongé sur plusieurs mois. En effet, si le G8 de Gênes donne lieu à d'innombrables travaux journalistiques et historiques, sous forme d'articles, de livres ou de documentaires, il a également inspiré artistes et écrivains.

[397] C'est la thèse du documentaire d'Enrico Deaglio, Beppe Cremagnani et Mario Portanova, dont le titre « Fare un golpe e farla franca », « Faire un coup d'état et s'en tirer » est parfaitement explicite.

Des pièces de théâtre[398], des recueils de poésies et de nouvelles[399], un film[400], mais surtout, une forte création romanesque. Ces événements ont été insérés dans la trame de romans policiers, qu'ils servent de toile de fond ou qu'ils permettent un jugement sur la société italienne, le plus souvent sous la plume de romanciers confirmés[401].

Mis à part ce genre bien précis, ces épisodes donnent naissance à des créations diverses, qu'il s'agisse de relater ces événements tel un compte-rendu personnel par le biais d'une nouvelle[402], de proposer un roman-enquête à chaud[403], ou en revenant sur les lieux des affrontements après des années[404], de privilégier des points de vue différents, comme celui des forces de l'ordre[405], ou celui d'un médecin, dans un premier roman[406].

Le G8 de Gênes sert indéniablement de matière à fiction : comment, pour un écrivain, ne pas être attiré par cet épisode incroyable, qui a vu des milliers de personnes piégées, victimes des forces de l'ordre, atterrées par des actions qui semblaient impossibles dans une démocratie, soulignées par la mort de l'un d'entre eux ?

L'énormité des événements de Gênes suscite forcément l'intérêt.

Qu'ils analysent ces particularités du point de vue des manifestants, ou autres observateurs, pour les dénoncer, que cela leur servent de départ dans une interrogation sur le futur démocratique de l'Italie moderne, qu'ils s'étonnent ou se scandalisent de la brutalité des forces de l'ordre, tous les écrivains s'unissent afin de clamer l'incongruité de ces événements, leurs aspects tragiques, et les doutes que cela entraîne sur l'intégrité des représentants de l'ordre. C'est sur ce dernier point que va naître le débat qui nous intéresse.

Certains commentateurs, ainsi que de nombreux journalistes vont essayer, afin de tenter de comprendre ce qui s'est passé, et face à l'énormité, prouvée par les images, des actions des forces de l'ordre, de chercher dans l'histoire italienne des épisodes similaires.

Si Massimo D'Alema, dans les jours suivants, se sert de la tribune du parlement afin de qualifier ces épisodes de « fascistes », d'autres, tel que Furio Colombo, le directeur du journal

---

[398] La pièce *Gênes 01* de Fausto Paradivino, in *Peanuts, Gênes 01*, Paris, L'Arche, 2004, 120 p. Mais aussi le spectacle performance de Riccardo Lestini, *Con il tuo sasso*

[399] L'anthologie de poésie sous la direction de Lello Voce, *Solo limoni*, Shake, qui rassemble des poèmes de plusieurs auteurs contemporains dont Nanni Balestrini ; un livre hommage ayant sélectionné par concours 17 poésies et 13 récits, *Genova, luglio 2001 : io non dimentico*, organisé par le comité « Verità e Giustizia »

[400] Lucio Pellegrini, *Ora o mai più*, 2002

[401] Andrea Camilleri, *Il giro di boa*, Parlemo, Sellerio, 2003 ; Massimo Carlotto, *Il maestro di nodi*, Roma, e/o, 2004, coll. Tascabili Noir Mediterraneo, 190p. © 2002 ; Sandrone Dazieri, *Gorilla Blues*, Milano, Mondadori, 2003

[402] Wu Ming, « Le giornate du Genova », in *Giap !*, Torino, Einaudi, 2003

[403] Stefano Tassinari, *I segni sulla pelle*, Milano, Marco Tropea, 2003.

[404] Roberto Ferrucci, *Cosa cambia*, Venezia, Marsilio, 2007, 188p.

[405] Giacomo Gensini *Genova sembrava d'oro e d'argento*, Milano, Mondadori, 2009

[406] Gianluca Cristoforetti, *G8 Remix*, Aliberti, 2008

l'Unità, accuse lui aussi les dirigeants politiques de ces exactions, en établissant un parallèle avec une autre période historique :

> « …certains incidents gravissimes se sont déroulés pour la première fois depuis vingt ans, du temps des « années de plomb », se sont déroulés à Gênes, en Italie, par, et donc on a envie de dire à cause, de la présence du vice président du conseil dans le centre de commandement [des forces de l'ordre]. »[407]

La mort d'un manifestant, la présence de policiers infiltrés dans les cortèges, la manière dont ont été traitées les personnes arrêtées, les échos fascistes des attitudes policières, le semblant de coup d'état, rappelle à l'Italie un passé qu'elle essayait d'oublier. Et qu'elle considérait définitivement derrière elle.

Et bien que plusieurs éléments soient indiscutablement contestables, certains ne sont pas prêts à établir cette analogie. Parmi les écrivains notamment qui, sans chercher à établir des correspondances avec le passé, mettent principalement l'accent sur les dérives policières. C'est ainsi que le commissaire Montalbano d'Andrea Camilleri, envahi de colère et de honte envers l'attitude de ses collègues, envisage sérieusement de démissionner après ces événements[408], et l'Alligatore, le détective privé de Massimo Carlotto, s'étonne que ces méthodes policières descendent dans la rue, car ce sont des techniques qui proviennent du monde carcéral[409]. Ces deux auteurs, parmi bien d'autres, considèrent que les épisodes du G8 sont une terrible dérive de l'ordre public, mais qui ne se rapproche pas, ni dans les faits, ni dans le climat général, des années 1970. Pour Carlotto la situation qui s'est créée à Gênes est bien pire. Pour beaucoup de commentateurs, le rapprochement ne peut être fait.

D'une part pour ce qui est de la participation. Ces journées ont rassemblé près de trois cents mille personnes, d'horizon, d'âge et de nationalité extrêmement différents. Ensuite, aucune des personnes arrêtées n'a été inculpée de terrorisme, et la majeure partie a été relâchée sans poursuite judiciaire. Enfin les désordres et exactions commis par les forces de l'ordre, qui se sont répétés à trois reprises en l'espace de deux jours (les attaques des cortèges du vendredi et du samedi ainsi que l'assaut de l'école Diaz), touchant indistinctement et de manière gratuite quasiment tous les participants, avocats et journalistes compris, ne peuvent être comparés aux représailles ciblées des années 1970. À des épisodes réguliers et sur le long terme, s'oppose un événement isolé et extrêmement violent.

---

[407] Déclaration présente dans le documentaire « Fare un gope e farla franca » : « …alcuni incidenti gravissimi sono avvenuti per la prima volta da venti anni, dal tempo degli « anni di piombo », sono avvenuti a Genova, in Italia, per, e dunque viene fatto di dire a causa, della presenza del vicepresidente del Consiglio nella centrale operativa [des forces de l'ordre]. »

[408] Andrea Camilleri, *Il giro di boa*, Parlemo, Sellerio, 2003

[409] Massimo Carlotto, *Il maestro di nodi*, Roma, e/o, 2004, coll. Tascabili Noir Mediterraneo, 190p. © 2002

L'ampleur des exactions policières survenues lors du G8, en font un épisode unique. C'est l'avertissement de Giulietto Chiesa à la fin de son ouvrage.

Bien que son compte-rendu journalistique ne soit écrit qu'à quelques mois de l'événement, s'avançant donc sur les explications et possibles suite de ce mouvement anti globalisation, il exclut toutefois catégoriquement ce type de rapprochement :

> « Ces brèves considérations, très préliminaires m'amènent à conclure que ce que l'on a vu à Gênes entre le 20 et le 21 juillet 2001 est un événement qui n'a pas de précédent dans la seconde moitié du XXe siècle. Inutile de tenter des rapprochements – sans cesse répétés – avec 1960, avec 1968, avec 1977. Rien à voir. Il s'agit d'autre chose, tant qualitativement, que quantitativement. »[410]

Tous ne vont pas être du même avis.

Déblocage

Nous l'avons indiqué, l'une des particularités de l' « événement » G8 de 2001, réside dans la profusion d'images à disposition, témoignant aussi bien des moments les plus emblématiques que secondaires. Cette multitude de matériel, des manifestations colorées aux tabassages des manifestants, ainsi que bien évidemment la mort de Carlo Giuliani, va donner naissance à une prise de conscience qui agira comme déblocage de la situation précédente.

Nous avons laissé le Movimento pour mort au début des années 1980, le « riflusso » tenant lieu de seule explication, couvrant en réalité le « mythe » de la génération sacrifiée. Ce n'est que lentement que le Movimento renaîtra de ses cendres.

Bien qu'il ait continué de manière latente à travers le courant punk italien, sa première réapparition « officielle » a lieu à la fin des années 1980 avec la nouvelle mobilisation qui prendra le nom de mouvement dit de la « Pantera ». Mais l'opération de refoulement de la société italienne est telle, que ces actions demeurent cantonnées à des initiatives locales et ne parviennent ni à mobiliser de manière vaste, ni surtout à lancer un débat sur les années 1970. Pendant les années 1980, seuls les « maxi-procès », comme on les appelle, des groupes terroristes retiennent l'attention. Il semble que l'Italie n'accepte sur cette période que les jugements judiciaires, toute opinion qui ne sacralise pas les victimes du terrorisme n'étant pas tolérée.

Le G8 de 2001 va briser ce mécanisme.

---

[410] Giulietto Chiesa, *G8/Genova*, *op.cit.*, p.93 : « Queste brevi considerazioni molto preliminari mi indicono a concludere che ciò che si è visto a Genova tra il 20 e il 21 luglio 2001 è un evento che non ha precedenti dalla seconda metà del XX secolo. Inutile tentare accostamenti – sentiti e risentiti – con il 1960, con il 1968, con il 1977. Niente a che vedere. Si tratta di altra cosa, qualitativamente, oltre che quantitativamente. »

Les images de Gênes, dont tous les événements, tragiques ou anodins ont été filmés, renvoient à d'autres images enfouies dans les mémoires. Et conduisent à un parallèle avec les années 1970. Le débat s'allume assez rapidement par les échos que les épisodes du G8 rappellent à la société italienne. Le rapprochement du mouvement altermondialiste (ou « no-global ») ne se fait pas tant avec la période des « années de plomb », mais plus spécifiquement avec le « mouvement de 77 ». Voyons pourquoi.

Plusieurs éléments permettent de voir une filiation entre les deux. Car, au-delà des violences des forces de l'ordre, il y a avant tout la forte participation de groupes venus de tous pays, les formes de ralliements, les slogans et les discours des différents acteurs du contre-sommet. Depuis bien longtemps l'Italie n'avait pas vu dans ses rues et ses places autant de contestataires, trouvant, pour illustrer leur désapprobation aux yeux des plus puissants, de nouvelles formes de protestations hautes en couleur. Cette énorme mobilisation, composée de jeunes et moins jeunes s'opposant à la logique capitaliste et aux décisions « globales » venant exclusivement des pays dominants, se rassemblant autour du slogan « un autre monde est possible », recueille un vaste consensus, et dispose d'un capital sympathie indéniable. La mémoire de ceux qui ont participé au « mouvement de 77 » se ravive. Et les analogies leur apparaissent évidentes.

Tout d'abord dans la diffusion, l'échange et la dénonciation d'informations indispensables à la prise de conscience. Cette attention portée à la circulation de matériels, de renseignements et de points de vue entre les opposants provient directement des expérimentations nées en 1977. Cette année-là, le Movimento a mis en place un réseau de communication totalement novateur. En ouvrant ses propres radios, il a pu pratiquer ce qu'il nomme la contre-information, mais laisser aussi l'antenne aux auditeurs, leur permettant ainsi d'accéder à une prise de parole, un espace d'échange qui n'existait pas auparavant. Les idées circulent, et la création est privilégiée. D'ailleurs, en multipliant les revues, fanzines, tracts et publications, le « mouvement de 77 » s'assure une postérité, la plupart de ses concepts graphiques et linguistiques étant repris dans les années suivantes par l'essor fulgurant de la publicité, et la multiplication des chaînes télévisées.

Pablo Echaurren, qui a participé à la grande aventure des fanzines en 1977, explicite cet héritage :

> « Le désir d'abolir la séparation entre art et vie quotidienne à travers la diffusion de technologie des médias invasive et polycentrique par d'innombrables individus, réalisée en 77 avec les radios libres à la conquête des ondes, se poursuit dans le système de communication créative à travers le fax utilisé par le

> mouvement de la Pantera (1990) […] mais surtout se répand dans une dimension encore plus vaste avec Internet… »[411]

Le mouvement no-global est un héritier incontestable de ces méthodes. L'apparition d'Internet a modifié le modèle de communication et a permis la naissance de ce mouvement planétaire. Grâce aux nouvelles technologies, les altermondialistes peuvent être en contact permanent avec leurs différents représentants, notamment à travers le réseau de contre-information Indymedia, parvenant également à créer l'intérêt médiatique autour de leurs actions. Car, et c'est un deuxième point de ressemblance avec le « mouvement de 77 », les altermondialistes innovent dans les formes d'opposition au système capitaliste qu'ils contestent. C'est l'avis de Daniel Mangano pour qui le « mouvement de 77 » avec sa :

> « … volonté de se soustraire aux cycles de production et de ne pas respecter les règles d'un capitalisme dévastateur, annonce par bien des aspects le mouvement altermondialiste d'aujourd'hui qui s'efforce cahin-caha de construire un projet, écartelé lui aussi entre les tentations les plus extrêmes mais porté, semble-t-il, par un optimisme nouveau. La filiation culturelle est évidente, ne serait-ce que sur le plan des formes ludiques de protestation collective. [412]

Ce mouvement préfère opter pour l'ironie ou les mises en scènes symboliques dans ses modes de contestation, exactement comme le faisait son ancêtre italien.

Seule grande différence, le pacifisme revendiqué du « peuple de Seattle », la désobéissance civile prônée comme opposition au système, là où le débat sur l'usage de la violence était une question problématique dans les rangs du Movimento. Néanmoins dans l'ensemble, les participants du « mouvement de 77 », surtout ceux qui n'ont pas adhéré à la lutte armée, se retrouvent dans ce mouvement anti-globalisation, dans son enthousiasme et son innocence, par sa volonté de changer le monde, dans ses formes ludiques et sympathiques d'opposition.

Mais au-delà de ces ressemblances de fond, c'est bien évidemment les images étalant la violence lors du contre-sommet, qui, ne laissant personne insensible, ont fait naître le plus de questions. L'acharnement policier, le traitement des personnes arrêtées ainsi que la mort d'un manifestant, renvoient, pour certains, aux heures les plus sombres de la fin des années 1970. Et le fait que ces exactions policières touchent des manifestants pour la plupart pacifistes, fait

---

[411] Pablo Echaurrent et Claudia Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977. Viaggio nell'underground*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, coll. Saggi Arte e letteratura, p.211 : « Il desiderio di abolire la separazione tra arte e vita quotidiana mediante la diffusione di tecnologie massmediatiche pervasiva e policentriche da parte di soggettti proliferanti di base, attuato nel '77 con le radio libere alla conquista dell'etere, prosegue nel sistema di comunicazione creativa via fax praticato dal movimento della Pantera (1990) […] ma soprattutto dilaga in una dimensione più vasta con l'universo di Internet… »

[412] Daniel Mangano, « De Boccalone à Jack Frusciante : continuum ou hiatus ? », in Actes de la Conférence Internationale : « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de l'Italie et du Portugal », disponible sur http://congress70.library.uu.nl/

d'avantage penser au « mouvement de 77 », qui comportait une large frange non violente, qu'aux « années de plomb » où l'appareil policier combattait des formations armées.

Toutefois il demeure plusieurs commentateurs, journalistes et même écrivains, qui ne considèrent pas que le mouvement alter mondialiste, et surtout les épisodes survenus à Gênes, puissent être rapprochés des années 1970. Pourtant, quelque soit la position adoptée dans cette controverse, il est indéniable que ces événements ont créé un premier déblocage, obligeant à réfléchir sur ces années. Et même si quelques uns font bien la différence entre les deux époques, ils ne peuvent s'empêcher de repenser à l'une en voyant l'autre.

C'est justement ce rapprochement qui va pousser les écrivains à réélaborer leur passé, à l'exprimer à travers la fiction. Silvia Contarini explicite clairement ce déblocage. L'auteur de *Noi veri delinquenti* revient sur la genèse de son roman :

> « … ce récit que je pourrais qualifier de "roman vécu", est né de ce qu'on appelle pudiquement les "faits" de Gênes, les violences lors du G8 en juillet 2001. Plus exactement, il est né des débats sur les ressemblances avec les années 1970. En entendant les uns et les autres souligner ou nier les éléments communs, je me suis rendu compte que la remémoration de cette période ne m'était pas agréable. De plus, elle se heurtait au décalage entre mes propres souvenirs et les récits des autres… […] Ainsi, je me suis déterminée à écrire ce roman pour tirer les choses au clair, pour régler mes comptes avec un passé trop présent. Par le biais de la fiction, j'ai voulu fixer ce qui, autrement, faute d'être dit, aurait continué à me hanter. » [413]

Dans cette intervention, la romancière indique expressément l'élément déclencheur de son besoin d'écrire : les événements de Gênes ont servi de point de départ pour une réflexion sur ses années de jeunesse. Cette motivation se concrétise également de manière manifeste dans le récit. La narratrice rencontre une ancienne camarade qui a participé au contre-sommet de 2001. Son témoignage va la bouleverser et la pousser à approfondir les souvenirs qui commençaient déjà à affleurer :

> « Sans l'intervention de Anna Maria, les flash-back angoissants commencés à Vérone seraient restés des étoiles filantes, une résurgence de souvenirs poussiéreux autant qu'inoffensifs. Mais, il y a eu les incidents de Gênes. Il y a eu la longue soirée passée avec Anna Maria au café place de la Bastille. Anna Maria à Gênes, elle y est allée et elle n'est revenue ni en colère ni combative : abattue comme un chien battu. Des coups de bâtons elle en a peu reçu, mais elle a vu beaucoup de gens en recevoir. La répression fonctionne aussi sur les âmes. 1977, elle m'a dit, c'était une partie de plaisir, autre temps, autre situation. Il ne faut pas confondre. Et elle a ajouté : tu ne peux pas comprendre. Je ne peux pas comprendre ?
>
> D'accord je n'étais pas à Gênes. Je regarde les photos, j'écoute les témoignages, je visionne les films : je n'y suis pas. […] Ce soir là il y a ses yeux éteints et ses lèvres serrées. Il y a les images que ses paroles m'ont instillé et qui ne sont plus parties. Dents cassées, rossés à terre. Des hurlements. Des jeunes gens en fuite. Des jeunes gens en larmes. Un mort. Une camionnette passe sur le corps, Anna Maria ferme les yeux.
>
> Voilà ces images m'ont obligée à revenir en arrière, aux années soixante dix, ma première expérience politique déchirante, affrontements violents et douleur impuissante. Violence, impuissance.

[413] Silvia Contarini, « Années 70 : une transition traumatique », in Actes de la Conférence Internationale : « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de l'Italie et du Portugal », disponible sur http://congress70.library.uu.nl/

> Je me trompe, je sais, je peux me répéter sans cesse que je ne dois pas confondre, c'est vrai, je le reconnais, c'est stupide cette insistance que j'ai, à réévoquer les années soixante dix, le mars de Bologne, cette façon que j'ai de penser le temps comme s'il y avait un avant et un après ; il n'y a pas d'analogie, les corrélations ne tiennent pas, ne tiennent vraiment pas, je suis d'accord, Anna Maria tu as raison, c'est vrai ; ça a beau être vrai je ne peux rien y faire : les molotov ont éclaté et les lacrymogènes ont volé, les lacrymogènes volent et on entend les cris et les slogans, et puis les bombes, des paroles graves resurgissent, provocations, stratégie de la tension, terrorisme, contestation, répression ; il y a eu un mort, il y a de la haine et de la tension.
> Et moi ? […] Je voudrais tant que le délire évocatoire qui s'est déchaîné en moi cesse et me laisse tranquille. »[414]

Cet extrait possède plusieurs indications et offre des pistes de réflexions particulièrement intéressantes. Ainsi les événements de Gênes, et la narratrice l'admet facilement, ont accéléré sa prise de conscience et aiguisé le regard qu'elle porte sur son passé. D'autre part Silvia Contarini se sert de cette constatation pour se positionner dans le débat sur les ressemblances avec les années 1970. Elle met en évidence, par les paroles d'Anna Maria et les réflexions de sa narratrice, qu'aucun rapprochement ne peut être envisagé entre les deux époques, ni les faits, ni les circonstances. Mais surtout, cette citation met l'accent, au-delà de la volonté et de la conscience des différences, sur la propension à effectuer une analogie avec l'histoire italienne passée. Et plus précisément avec la période trouble et tombée sous silence de la fin des années 1970. Enfin il est clair, par la dernière phrase, que les violences du G8 ont poussé la narratrice à un processus introspectif, la conduisant à une évocation de sa jeunesse, volontairement effacée, qui constituera le cœur du roman.

On le voit, les événements dramatiques de Gênes servent, telle une autorisation, à se pencher et se remémorer les violences des années 1970. Le déblocage induit par le G8 a commencé. Il se poursuit par la prolixe production littéraire sur ces événements que nous avons mentionnés plus haut. Or cette prudence initiale – traiter des années 1970 par le biais des journées de

[414] Silvia Contarini¸ *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.29 et 32 : « Senza l'intervento di Anna Maria, gli angosciosi flash-back iniziati a Verona sarebbero rimasti stelle filanti, un revival di ricordi tanto polverosi quanto innocui. Invece, ci sono stati gli incidenti di Genova. C'è stata la lunga serata passata con Anna Maria al caffè di place de la Bastille. Anna Maria a Genova c'è andata e non è tornata né incazzata né combattiva : abbattuta come un cane bastonato. Bastonate ne ha prese poche, ma ha visto prenderne tante. La repressione funziona anche sugli animi. Il '77, mi ha detto, è stato uno scherzo, altri tempi, altra situazione. Non bisogna confondere. E ha aggiunto : tu non puoi capire. Non posso capire ? D'accordo a Genova non c'ero. Guardo le foto, ascolto le testimonianze, visiono i filmati : non ci sono. […] Quella sera ci sono i suoi occhi spenti e le sue labbra serrate. Ci sono le immagini che le sue parole mi hanno instillato e che non se ne sono più andate. Denti rotti, pestaggi a terra. Urla. Ventenni in fuga. Ventenni in lacrime. Un morto. Una camionetta passa sul corpo, Anna Maria chiude gli occhi. Ecco queste immagini mi hanno costretto a riandare ai miei tempi, gli anni Settanta, mia prima sofferta esperienza politica, scontri violenti e impotente dolore. Violenza, impotenza. Sbaglio, lo so, posso ripetermi a volontà che non devo confondere, è vero, lo riconosco, è stupida questa mia insistenza a rievocare gli anni Settanta, il marzo a Bologna, questo mio pensare il tempo come se ci fosse un prima e un dopo ; non c'è analogia, le correlazioni non reggono, non reggono proprio, sono d'accordo, Anna Maria hai ragione, è vero ; sarà anche vero, però non ci posso fare niente : sono scoppiate le molotov e sono volati i lacrimogeni, volano i lacrimogeni e si odono le grida e gli slogan, e poi le bombe, riemergono paroli gravi, provocazione, stragismo, terrorismo, contestazione, repressione ; c'è stato un morto, c'è odio e tensione. E io ? […] vorrei tanto che il delirio evocativo che mi si è scatenato dentro cessasse e mi lasciasse tranquilla. »

Gênes – va être dépassée pour atteindre le cœur du problème : fictionaliser le « mouvement de 77 ».

Le tabou serait-il en train de tomber ? Rappelons que trois textes de notre corpus principal ont été publiés après cette date (Arpaia, Pozzi et Rastello), et que les œuvres de Contarini, Culicchia et Tassinari, dont nous nous sommes servis pour étayer notre propos, sont eux aussi postérieurs à 2001.

C'est cet ensemble de facteurs – les images des violences perpétrées à Gênes, le débat qu'elles ont suscité sur les ressemblances ou non avec les années 1970, ainsi que les textes narratifs produits – qui a délivré la parole des écrivains.

Mais, pour certains, le désarroi et l'émoi engendrés par les excès du G8, ce contre-sommet étant devenu rapidement un événement référence dans la société italienne, ne s'arrêtent pas à un simple débat. Le choc émotionnel est tel, que beaucoup n'acceptent pas l'idée que les événements survenus lors du G8 soient complètement indépendants et isolés.

C'est cette vive émotion ressentie par la société qui va conduire d'abord à un amalgame, pour aboutir enfin à la mise en place d'un nouveau « mythe ». Grâce à Silvia Contarini, nous réussissons encore une fois à comprendre le bouleversement « sentimental » que ces événements génèrent :

> « Voilà, mon erreur n'est pas d'exhumer à nouveau de vieux épisodes. C'est de vouloir entreprendre un travail de remémoration à partir d'une impression irrationnelle et affective, l'impression que le présent, aujourd'hui, Italie 2001, est relié à une période précise de mon passé, situable, grosso modo entre 1976 et 1982. […] Ca m'est arrivé il y a quelques semaines en écoutant Anna Maria à peine rentrée de Gênes. Comme naguère j'étais de retour de Rome, de Bologne. Rescapée de luttes. En l'écoutant, je me suis identifiée émotionnellement, et j'ai identifié politiquement deux époques. La différence : j'étais protagoniste, je suis observatrice.»[415]

Si l'auteur est consciente de son impuissance à distinguer les deux époques, elle se blâme de céder à l'émotion (comme le montrent les phrases soulignées) que ces événements portent en eux et qui la poussent à opérer un rapprochement qui n'a pas lieu d'être. Malgré cette difficulté Contarini parviendra, dans son récit, à ne faire des épisodes de Gênes qu'un simple élément déclencheur, celui de la réapparition de ses souvenirs, pour ensuite raconter ses

[415] C'est nous qui soulignons. Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.28 : « Ecco, il mio errore non è riesumare vecchi episodi. È voler intraprendere un lavoro di rimemorazione a partire da un'impressione irrazionale e affettiva, l'impressione che il presente, oggi, Italia 2001, sia connesso a un periodo preciso del mio passato, situabile grossomodo tra il 1976 e il 1982. […] Mi è successo qualche settimana fa, ascoltando Anna Maria appena tornata da Genova. Come un tempo io ero di ritorno da Roma, da Bologna. Reduce da lotte. Ascoltandola, mi sono identificata emotivamente, e ho identificato politicamente due epoche. La differenza : ero protagonista, sono osservatrice. »

années de jeunesse et celle de ses camarades, d'une manière que nous analyserons dans notre troisième chapitre.

Mais la clairvoyance et la résistance de Contarini ne sont pas forcément partagées. Certains auteurs omettent de préciser qu'il s'agit d'une « impression irrationnelle et affective », et s'engouffrent dans cette brèche cédant à l'émotion, sans faire de distinction entre les deux époques.

Deux épisodes doivent être ici rapportés afin de seconder notre propos.

À un mois de la mort de Carlo Giuliani, quatre cents personnes se réunissent à Rome sur le pont Garibaldi, là où a été abattue Giorgiana Masi en mai 1977, afin de commémorer les deux décès. Ce premier signe de rapprochement avec cette année de contestation se confirme avec la création d'un centre de documentation au nom évocateur : « Francesco Lorusso-Carlo Giuliani » qui, depuis 2003, rassemble le matériel sur les mouvements de contestations des années 1970 à aujourd'hui, hébergé et animé par l'espace social Vag61 de Bologne[416].

À l'électrochoc émotionnel suscité par les images des exactions des forces de l'ordre, ces brutalités rappelant les violences et le climat qui régnait en Italie à la veille des « années de plomb », se superpose la volonté d'établir une correspondance entre les deux mouvements, à travers ce qu'ils ont de plus dramatiques en commun : les jeunes gens tués lors des rassemblements contestataires.

Le rapprochement qui est fait se fonde donc essentiellement sur les morts. Ces victimes de la répression policière vont servir de lien, de ciment pour que les deux époques se rejoignent, en créant, suivant un schéma très classique, une continuité du conflit et partant de la répression. Cette vision, adoptée par une partie de la société italienne, et principalement par l'ultragauche, le Movimento en somme, est également acceptée par certains écrivains proches de ces mouvances, ou sensibles à cet héritage.

Le témoignage le plus explicite se matérialise dans l'ouvrage *In ordine pubblico*[417]. Ce recueil de dix nouvelles écrites par dix écrivains différents, se propose de fictionaliser la mort de dix jeunes gens, tués par les forces de l'ordre. Le livre, où tout au long le nom de Carlo Giuliani apparaît, se clôt par une postface signée par sa mère.

L'amalgame est à son comble, personne ne se souciant de mettre en garde ni de rappeler les différences entre ces meurtres qui vont de 1970, avec la mort de Saverio Saltarelli, à 1977

[416] http://www.vag61.info/vag61/articles/art_109.html

[417] *In Ordine pubblico, 10 scrittori per 10 storie*, Ouvrage collectif, Roma, Fahrenheit 451, 2005, 169p. Récits de Nanni Balestrini, Pino Cacucci, Massimo Carlotto, Erri De Luca, Alessandra Pera, Lidia Ravera, Ivo Scanner, Paola Staccioli, Stefano Tassinari et Roberto Tumminelli.

avec les décès de Francesco Lorusso, Giorgiana Masi et Walter Rossi, et celui de Carlo Giuliani auquel l'ouvrage est dédié.

Voici comment s'ouvre le recueil, par l'introduction de Paola Staccioli, conceptrice du projet :

> « L'image de Carlo Giuliani exsangue sur l'asphalte de Gênes est restée imprimée dans la conscience collective. La violence brutale de la mort, son arrivée subite fauchant les mille couleurs du "Movimento dei movimenti", a laissé hagarde et stupéfaite la frange la plus sensible de notre pays.
> Evoquant à nouveau la saveur amère des anciens temps chez ceux qui, dans les années soixante dix, étaient activement engagés, à gauche, dans l'extraordinaire saison de lutte visant une transformation sociale et politique radicale. Notre mémoire, nous jeunes de l'époque, s'est tournée vers les visages de nos camarades auxquels on a nié le privilège et la malédiction de vieillir.»[418]

Le ton est donné. Si Paola Staccioli reconnaît que l'ensemble est guidé par une lecture « partisane », c'est le terme qu'elle utilise, cet ouvrage est toutefois considéré comme nécessaire pour accomplir un devoir de mémoire « collective » mais surtout parce que « les idées pour lesquelles ils ont perdu la vie sont les mêmes qui animent les luttes d'aujourd'hui »[419]. Le patrimoine commun des luttes, des idéaux et des victimes de la répression policière, va amener à la justification, puis l'exaltation de cette jeunesse, de ses valeurs et de ses actions.

Après des années de silence sur les luttes des années 1970, certains écrivains vont tenter de réhabiliter cette frange de la population qui a participé à la décennie de contestation sans tomber dans la lutte armée.

Si, sans conteste, les événements de Gênes ont permis de décoincer une situation qui demeurait bloquée, ceux-ci vont donner naissance à une idéalisation qui touche une nouvelle fois le concept de « mythe ». *In ordine pubblico* est de loin le projet littéraire le plus exemplaire et complet de cette dérive, mais il s'agit d'une tendance qui va se répandre et se retrouver dans plusieurs ouvrages.

---

[418] Paola Staccioli, *In ordine pubblico*, p.9 : « L'immagine di Carlo Giuliani esanime sull'asfalto di Genova è rimasta impressa nella coscienza collettiva. La brutale irruenza della morte, giunta in modo repentino a falcidiare i mille colori del "movimento dei movimenti", ha lasciato attonita e sgomenta la parte più sensibile del nostro paese. Rievocando un amaro sapore di antico in chi, negli anni Settanta, era attivamente impegnato, a sinistra, nella straordinaria stagione di lotte volta a una radicale trasformazione sociale e politica. La memoria di noi, giovani di allora, è tornata ai volti di quei nostri compagni ai quali sono stati negati il privilegio e la maledizione di invecchiare. »

[419] *Ibidem, op.cit.*, p. 12 : « le idee per le quali hanno perso la vita sono le stesse che animano le lotte di oggi. »

b) Glorifier et se démarquer

Les événements du G8 de 2001 ont ouvert une brèche, en lançant un débat sur les années 1970 sans forcément passer parler de terrorisme. Mais, plus que les épisodes de Gênes, c'est en réalité la mort de Carlo Giuliani qui libère la parole des écrivains. Cette victime des forces de l'ordre, créant un lien entre la situation italienne contemporaine et le climat précédant les « années de plomb », ravive les mémoires et pousse les anciens militants à raconter et à fictionaliser leurs expériences, définissant l'identité et les valeurs propres au Movimento. Les écrivains se faisant l'écho de cette nouvelle tendance vont permettre aux lecteurs d'accéder à toute une partie de l'histoire italienne, à la mémoire de cette génération jusque là muette et condamnée au silence par la société, associée qu'elle était à la vague de lutte armée.

Cette démarche, en soi extrêmement positive puisqu'elle donne à lire une autre version et un autre ressenti de ces années, laissant finalement la parole aux acteurs du « mouvement de 77 », ne parvient toutefois pas à se défaire d'un jugement dualiste sur cette époque.

Contrainte au silence pendant près de vingt ans, la génération qui a subi le « mythe » de la défaite, ces « invisibles » sacrifiés au nom du terrorisme, s'engouffre dans la voie de l'héroïsation des contestataires face à l'oppression de l'Etat et de la violence policière.

Partant de la figure de Carlo Giuliani, ce « martyr » de la contestation pacifiste, et grâce à l'affirmation d'un continuum des actions et d'un devoir de mémoire vis-vis des victimes civiles des policiers, l'enthousiasme et le courage des jeunes militants sont poussés en avant et exaltés. Au « mythe » de la génération sacrifiée répond un autre « mythe », celui de la pureté de la jeunesse militante.

Mais cette position dessine une représentation de l'histoire italienne de ces années, la thèse de la guerre civile apparaissant comme une explication à la guérilla urbaine prônée par bien des militants de l'époque. Le souci principal va donc être de mettre l'accent sur les entreprises du Movimento tout en prenant bien soin de les distinguer des actes et des positions terroristes, qui défendent également cette vision de l'histoire.

Nous verrons donc comment les écrivains justifient et glorifient l'opposition au système, dans ses gestes fondamentaux, ainsi que les critiques qu'ils rencontrent à l'égard de cette méthode. Enfin il apparaîtra que pour se distinguer, les valeurs et les signes de reconnaissance du Movimento doivent être définis. Or l'identité des militants du Movimento semble se construire sur la divergence. Cette définition par la négative est bien entendu un biais pour se différencier de la société qu'ils combattent, mais aussi de ces membres de la gauche avec

lesquels ils souhaitent se démarquer. Principalement les communistes et les terroristes. Les écrivains vont s'atteler à définir l'identité du Movimento et de ses militants, mais en suivant toujours ce parti-pris des « héros et martyrs », donnant à la lecture de leurs textes un caractère rigide et partisan. Il en découle une perception qui, bien que revendiquant l'aspect collectif et fraternel, a du mal à s'extraire d'un fonctionnement et d'une logique de clan. Ce clivage identitaire sera la voie employée pour affronter cette période si difficile à évoquer en Italie, et pour redonner ses lettres de noblesse au « mouvement de 77 » si longtemps oublié.

Mythologie du combat de rue : un héritage à partager

Nous l'avons vu, la figure de Carlo Giuliani ouvre les portes d'une réhabilitation des mouvements de contestation des années 1970 ainsi que de ses victimes. L'émotion et la compassion suscitées par sa mort, vont entrainer et autoriser bon nombre de romanciers à se lancer dans la réélaboration de ces années.

Il s'agit pour les écrivains d'établir un continuum des actions collectives, en surfant sur la vague d'intérêt, de sympathie et d'empathie avec le mouvement ayant arpenté les rues de Gênes en 2001. Si le mouvement altermondialiste a une légitimité, autant se servir de lui afin de légitimer le « mouvement de 77 », ainsi que toute la décennie de contestation qui a précédé le terrorisme. Le grand écart que doivent affronter les écrivains est de justifier et de cautionner les mouvements contestataires, tout en gardant leurs distances avec le phénomène terroriste. Pour ce faire, ils vont créer une « mythologie » du combat de rue, avec ses valeurs, ses codes et ses actions exemplaires. Dans lesquelles tous les militants, d'aujourd'hui et d'hier, peuvent et vont se reconnaître. Afin de relier les années 1970 avec le fil de l'histoire, pour combler l'abyme où elles sont tombées. Mais aussi pour consolider et créer un héritage de valeurs communes et partageables, reconnaissables et identifiables, pour les nouvelles générations en butte contre la société. Faire des luttes des années 1970 un modèle auquel s'identifier, et non une époque à oublier. Cette démarche traduit l'atmosphère qui s'est répandue à la suite des événements du G8 dans les rangs des nouveaux contestataires. Le Movimento se sent renaître, l'exaltation de ses valeurs apparaît comme une réalité : de nouveau ils sont nombreux. Ce n'est pas un hasard si le seul véritable essai sur la décennie de contestation italienne rédigé par des auteurs proches du Movimento, l'ouvrage de Balestrini et Moroni[420], est republié en 2005 et 2007. La confiance revenue, la légitimité retrouvée, la

[420] *L'orda d'oro* que nous avons cité lors de notre première partie.

sympathie qu'ils suscitent, les pousse à reprendre la parole. Ce regain d'intérêt envers le Movimento va avoir des conséquences dans la production littéraire.

Les écrivains vont donc mettre en avant les valeurs et les combats envisagés et défendus par le Movimento, certains en privilégiant exclusivement les aspects héroïques de ses acteurs et la justesse de leurs combats, d'autres en complétant par une reconstruction minutieuse de cette époque et de son climat.

Nous avons vu que pendant longtemps l'année 1977 n'avait pas existé pour la majorité des Italiens, tant elle était anéantie par les « années de plomb ». La plupart ne la considérait que comme une série d'épisodes avant coureurs préparant l'explosion du terrorisme, et particulièrement l'événement immédiatement successif, l'enlèvement d'Aldo Moro.

Pour d'autres, c'est l'année de l'insurrection possible. Or pour ces derniers, c'est-à-dire les acteurs et protagonistes du Movimento, il s'agit de la reconstruire afin d'illustrer une vision bien particulière : montrer les combats et les revendications, tout en soulignant la chronique des bavures policières qui motivent la guérilla née en réponse. Et de reconstituer le climat qui régnait en Italie afin de faire comprendre leur logique d'opposition au système, qui se justifie en dépit de la dérive terroriste qui suivra. *In ordine pubblico* et *Le contraire de un* d'Erri De Luca expriment radicalement cette position. Il s'agit des textes littéraires qui explorent et fabriquent ce nouveau « mythe ». Peu d'autres récits se portent plus avant. En aucun cas il ne s'agit d'une reconstruction impartiale, mais d'une tentative de prouver le climat d'insurrection latente, voire pour certains de guerre civile qui régnait en Italie. Mythifier l'opposition va être le canal privilégié pour donner une idée de cette époque.

Cette apologie de la contestation influencera nos autres écrivains, Arpaia, Pozzi, Rastello et Contarini, les encourageant à écrire (et à publier dans le cas de Pozzi) sur ces années de militantisme, leur soufflant des thématiques et des rapprochements dans ce processus de réhabilitation du Movimento. Mais aucun d'entre eux ne tombera dans la dérive mythique à l'œuvre dans *In ordine pubblico* et le récit de De Luca, aucun n'adhèrera à cette logique expressément partisane.

Nous verrons donc dans un premier temps quelles sont les manières communes à tous les écrivains de rendre légitime l'opposition du Movimento, avant de nous attarder spécifiquement sur les messages véhiculés par ceux qui poussent cette tendance à l'extrême.

Les auteurs de notre corpus principal, comme nous l'avons vu dans la première partie de cette étude, posent les jalons historiques et sociaux de cette période, en relatant les principaux épisodes du « mouvement de 77 » et illustrant ses différents acteurs, afin d'appréhender au mieux le Movimento. Chez Paolo Pozzi la compréhension de ce mouvement passe par un

historique des luttes et des débats depuis 1974. Arpaia remonte lui jusqu'à 1972 afin d'expliquer les raisons de l'engagement de ses personnages. Luca Rastello, tout en mettant l'accent sur un seul et unique protagoniste, n'omet pas de décrire la réalité italienne dans laquelle celui-ci grandit, des années 1960 aux années 1980.

Mais au-delà de ces peintures de la société italienne et de ses engagements, la réhabilitation du Movimento apparaît chez tous ces auteurs de la même manière : par la mise en scène et la valorisation des moments les plus significatifs de la contestation collective.

Les manifestations sont un passage obligé. Celles-ci apparaissent toujours comme motivées et justifiées, un droit inaliénable de montrer son mécontentement. Elles naissent toutes d'un désir juste et sont, le plus souvent, joyeuses et bon enfant, la plupart du temps plébiscitées et encouragées par la population. L'aspect sympathique de l'opposition est privilégié.

Les textes abordent souvent ce poncif, qui exaltant, qui résumant les principales actions collectives, qui s'attardant dans les détails des slogans de chaque manifestation.

Tous mettent l'accent sur la justesse de ces rassemblements, sur l'enthousiasme, la générosité et la passion de ces jeunes à vouloir changer la société. Leurs bonnes intentions servent de laissez-passer. Et de justification universelle, tous se sentant du bon côté de la barrière.

Mais dans le déroulement ordinaire de ce type d'événement, l'affrontement avec la police n'est jamais très loin. Bien évidemment les forces de l'ordre sont perçues comme une restriction de leur liberté, comme une entrave à leur soif de changement. Les charges sont vécues comme une attaque abusive et injuste. Que celles-ci répondent aux jets de pierres des manifestants ou qu'elles soient apparemment sans raison :

> « Ils attaquent sans qu'aucune molotov n'ait été lancé, les nôtres sont restés si surpris qu'ils n'ont pas réagi, ils sont déjà derrière moi, Ciccio essaie de réorganiser les files, c'est le moment de tirer nos cailloux […] Les lacrymogènes explosent beaucoup plus loin, très en arrière de nous, parce qu'ils tirent en ligne droite : s'ils voulaient nous enfumer ils tireraient en l'air, eux ils tirent pour atteindre. Puis ils s'arrêtent à deux ou trois cents mètres après les lignes où nous étions placés, […] bâtards, ils ont chargé sans être provoqués, dans le règlement que nous avons, il y a écrit que la police ne peut pas attaquer en premier. »[421]

C'est bien de « règlement » qu'il s'agit : un code d'action, d'honneur, pourrions nous dire, si ce terme n'était pas autant connoté. Et dans ce code la réponse aux charges se compose de deux réactions-type : la contre-attaque et/ou la fuite. La première est toujours envisagée

[421] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.146 : « Attaccano senza che sia volata neanche una boccia, i nostri sono rimasti così sorpresi che non hanno reagito, sono già alle mie spalle, c'è Ciccio che sta cercando di riorganizzare le file, è il momento di tirare i sassi […] I lacrimogeni scoppiano molto più il là, molto dietro di noi, perché quelli tirano in linea retta : se volessero affumicarci tirerebbero a parabola, quelli tirano per colpire. Poi si fermano due o trecento metri oltre le linee dove eravamo schierati, […] bastardi, hanno caricato senza essere provocati, nel regolamento che abbiamo noi c'è scritto che la polizia non può attaccare prima. »

comme une réplique légitime à l'agression. La seconde n'est pas dévalorisée car elle est de toute manière une conséquence de la violence de la police. Dans les deux cas il s'agit toujours de simples réactions face à l'attaque. Si la description des affrontements entre forces de l'ordre et contestataires est plus problématique pour les écrivains car elle implique de choisir son camp en justifiant ou non les excès des manifestants, la course poursuite est, quant à elle, plus confortable. C'est d'ailleurs un élément récurrent des narrations comme l'indique Demetrio Paolin dans son essai sur les exemples littéraires traitant des « années de plomb »[422]. L'essayiste relate les différentes descriptions de ce qui est pour lui un véritable lieu commun des mouvements de contestation : « La "course" est une image topique, une icône des écritures qui narrent le terrorisme. »[423] Bien que l'auteur s'attarde principalement sur des œuvres fictionalisant le phénomène terroriste, certaines de ses considérations s'appliquent à nos auteurs. De fait, la narration d'une course poursuite permet de décrire la violence policière, la peur, ainsi que le courage et l'entraide entre les militants. Ne pas s'enfuir, résister, couvrir la fuite des plus faibles, autant de valeurs qui sont sacralisées.

C'est principalement Erri De Luca qui pose les bases de la « mythologie » du combat de rue. Jusqu'à présent nous n'avons pas mentionné l'œuvre de l'auteur napolitain, puisque l'engagement décrit dans ses textes correspond plutôt à la phase de mobilisation du début des années 1970, ou alors au choix de la lutte armée (comme le parcours d'un personnage d'*Aceto Arcobaleno*). En somme avant et après la date qui nous intéresse.

Dans *Le contraire de un*, et particulièrement dans le chapitre « Vent de face», l'écrivain exalte l'ensemble des valeurs et des règles militantes[424].

> « Les premières fois, tu fais l'expérience du vent que font les corps en course. Tu vois la fuite qui t'arrive dessus, les tiens se sauvent, tu restes sur un bord pour ne pas les avoir sur toi. […]
>
> Derrière, arrivent les troupes en uniforme. Toi, tu attends le peu de terrain neutre entre ceux qui s'enfuient et ceux qui leur courrent après, tu te détaches du bord, du mur, tu lances ce que tu as dans la main, tu tires vers le bas pour faire trébucher, puis c'est ton tour de gicler. […]
>
> Tu as peu d'avance, quelques mètres, mais avec ta sortie […] tu as dérangé leur poursuite, les tiens sont à l'abri et tu peux ralentir, essayer de les rejoindre plus loin à l'endroit convenu en cas de fuite. Toi : qui es-tu ?
>
> Tu es quelqu'un qui, un jour, est resté sans bouger dans une charge des troupes. […]
>
> … ceux qui ne veulent pas fuir commencent à se trouver. Une file d'obstinés commence à se former. […]
>
> Dans les réunions [on] parle de ne pas se laisser envoyer les quatre fers en l'air, de préparer des défenses avec ceux qui se sentent capables de serrer les rangs. […] … on fait une bataille de rue, pour pouvoir rester dans la rue même contre les interdictions, pour ne pas se laisser disperser, pour ne pas se faire arrêter. Ce n'est pas une guerre la nôtre, ni petite ni grande, c'est un adroit vol à la tire de quelques

[422] Demetrio Paolin, *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Nuoro, Il Maestrale, 2008, 189p.

[423] *Ibid.* p.19 : « La "corsa" è un'immagine topica, un'icona delle scritture che narrano il terrorismo. »

[424] Erri De Luca, *Le contraire de un*, Paris, Gallimard, 2004, coll. Nouvelles Gallimard Du monde entier, 136pp. « Vent de face » p.13-22. Edition originale : *Il contrario di uno*, Milano, Feltrinelli, 2003, coll. I Narratori, « Vento in faccia » p.11-18

heures de manifestation. Nous ne libérons pas des territoires, nous prenons seulement la liberté d'être contre tous les pouvoirs constitués. […]

Les arrestations augmentent à la fin des manifestations, mais la fuite n'est plus la pagaille d'avant. Il y a une ligne qui absorbe et repousse le choc. Tu apprends à rester là, parmi ceux qui ne se mettent pas à l'écart. Si quelqu'un se trouve isolé avec la troupe sur le dos, on va le reprendre et on le chipe de force. […] … tu as pris part aux affrontements, pas mal, car la foule des insubordonnés augmentait et qu'à ceux comme toi incombait une responsabilité envers eux, les venus après. »[425]

Avoir le courage de défendre son droit à manifester malgré les interdictions, quitte à s'opposer physiquement aux forces de l'ordre, apprendre à leur résister, dénoncer les arrestations et les violences subies, préparer la défense et poursuivre la lutte et l'opposition en apprenant aux nouveaux venus les règles du combat de rue, tel est donc le tableau de ces années : le portrait du militant engagé, avec ses actions phares, son code de conduite, et ses ennemis principaux.

C'est dans le récit de cette succession ordinaire d'actions, une des meilleures illustrations du collectif prôné par le « mouvement de 77 » qui illustre la contestation et ses codes de reconnaissance, que se dessine le processus de revalorisation du Movimento. L'exposé du bien-fondé des gestes de contestation met en avant le courage et la détermination de ces jeunes qui ont poursuivi la mobilisation en dépit des interdictions étatiques, des réactions policières toujours plus violentes et du climat de tension politique de l'époque, afin de préserver leurs droits, au nom d'une cause commune, se retrouvant, au-delà du communisme, dans de grands idéaux humanistes et se concrétisant dans les luttes collectives.

L'effet escompté est de faire l'éloge de cette génération, afin, après des années d'oubli, qu'elle retrouve sa dignité et son droit de parole.

Erri De Luca, dans le récit qu'il signe à l'intérieur de l'ouvrage collectif consacré à Carlo Giuliani, énonce clairement cette nouvelle approche. Pour lui ces jeunes gens qui descendaient dans la rue :

---

[425] Erri De Luca, *Le contraire de un, op.cit.*, p.13-20. Ed. originale p. 11-16 : « Le prime volte sperimenti il vento che fanno i corpi in corsa. Vedi la fuga che ti arriva contro, i tuoi scappano, tu ti tieni su un bordo per non averli addosso. […] Dietro arrivano le truppe in divisa. Tu aspetti la poca terra di nessuno tra i fuggiti e quelli che rincorrono, ti stacchi dal margine, dal muro, tiri quello che hai in mano, tiri basso per far inciampare, poi tocca a te schizzare. […] Hai poco vantaggio, qualche metro, ma con la sortita […] hai scomposto il loro inseguimento, i tuoi sono al riparo e tu puoi rallentare, tentare di raggiungerli nel posto successivo, già concordato in caso di fuga. Tu : chi sei ? Sei uno che un giorno dentro una carica delle truppe sei rimasto fermo. […] …cominciano a trovarsi quelli che non vogliono scappare. Comincia a formarsi una fila di ostinati. […] Nelle riunioni, nelle assemblee [si] parla di non farsi mandare gambe all'aria, di preparare difese con chi se la sente di serrare una fila. […] …si fa battaglia di strada, per poter stare in strada anche contro i divieti, per non farci sbaragliare, per non farci arrestare. Non è guerra la nostra, né piccola né grande, è scippo con destrezza di qualche ora di manifestazione. Non liberiamo territori, ci pigliamo soltanto la libertà di essere contro tutti i poteri costituiti. […] Alla fine delle manifestazioni aumentano gli arresti, però la fuga non è più lo scompiglio di prima. C'è una linea che assorbe urto e respinge. Impari a stare lì, tra quelli che non si fanno da parte. Se uno finisce isolato con la truppa addosso si va a prenderlo e a scipparlo di mano. […] …hai preso parte a scontri, assai, perché la folla degli insubordinati aumentava e a quelli come te spettava responsabilità di loro, dei venuti dopo. »

> « …c'était la meilleure part de la jeunesse de ce pays, depuis l'après guerre. La meilleure part : y compris celle qui a couru à sa perte avec le terrorisme et avec l'héroïne. La pire dans ces années est restée chez elle, la détestable est sur les écrans.»[426]

L'auteur rétablit sa vérité sur cette époque, annulant les erreurs et les mauvais choix, excusant cette génération par le mérite de sa contestation et le courage de son opposition.
Seulement tous ne sont pas encore en mesure d'accepter un tel revirement, considérant que, même après plus de vingt ans, les blessures du terrorisme ne peuvent être effacées au profit d'une bonne foi collective qui s'apparente à de la pureté. C'est l'avis de Demetrio Paolin :

> « Avec l'idée de la « meglio gioventù », l'écrivain napolitain se sauve et avec lui les autres en renonçant à l'innocence – « nous sommes tous coupables » – pour quelque chose d'inattaquable comme la conviction d'être purs. C'est pourquoi, ce qui s'est passé dans les rues pendant les années soixante dix, ne doit pas être jugé par les tribunaux, parce que cela concerne un noyau intangible de pureté qui ne peut être égratigné en aucun cas. Les gestes, les actes (lancer des molotov, « jambiser », tuer) sont accessoires par rapport à ce grumeau de "moi collectif ", qui n'est pas traitable, car pur, saint, et comme tel, bon.»[427]

Mais le processus de valorisation de la génération si longtemps sacrifiée ne peut se suffire d'un débat parole contre parole, il doit, pour s'assurer une longévité, établir des correspondances plus convaincantes, et surtout trouver un allié dans la nouvelle génération.
C'est clairement le propos de la préface de Paolo Pozzi. Présentée comme un simple « avertissement aux lecteurs », celle-ci sonne en réalité comme une revalorisation explicite de cette génération, destinée principalement à la jeunesse d'aujourd'hui :

> « *Pour tous les autres. Les non impliqués.*
> Ceci est une histoire de ces années-là. A l'époque il y avait un mouvement fait d'hommes et de femmes qui pensaient changer le monde. De façon radicale. Avec une révolution.
> Ces hommes et ces femmes pensaient que le changer pouvait aussi être amusant. Plutôt, ou c'était amusant, ou alors ça ne valait pas la peine. Tout et tout de suite. On ne pouvait rien renvoyer à plus tard. Bla, Bla, Bla.
> La part la plus radicale de ce mouvement était les autonomes. Puis ce mouvement a été pris dans un étau et il a été broyé. Beaucoup se sont arrêtés ou ont été arrêtés. Beaucoup sont passés du Movimento aux formations armées. Beaucoup ont pensé que la seule justice était celle prolétarienne. Certains, pas mal, se sont repentis, c'est-à-dire qu'ils sont devenus des délateurs.
> C'est donc aussi une histoire terrible.

[426] Erri De Luca, « Una storia di strada », *In ordine pubblico*, *op.cit.*, p. 75 : « … era la parte migliore della gioventù di questo paese, dal dopoguerra in avanti. La parte migliore : compresa quella che è andata alla malora con il terrorismo e con l'eroina. La peggiore è rimasta a casa in quegli anni, la pessima è sugli schermi. »
[427] Demetrio Paolin, *Una tragedia negata*, *op.cit*., p.110 : « Con l'idea della «meglio gioventù», l'autore napoletano salva sé e gli altri rinunciando all'innocenza – «siamo tutti colpevoli» – per qualcosa di inattaccabile come la convinzione di essere puri. Perciò, quanto è successo nelle piazze durante gli anni Settanta non deve essere giudicato dai tribunali, perché riguarda un nucleo intangibile di purità che non può essere scalfito in nessun caso. I gesti, gli atti (lanciare le molotov, gambizzare, uccidere) sono accessori rispetto a questo grumo di "io collettivo", che non è trattabile, perché puro, santo e, come tale, buono. »

C'est une histoire faite de vivants, de morts et de morts assassinés. C'est une histoire douloureuse par la douleur infligée et subie. […]

Savourez cette histoire. Je crois que pour vous c'est plus facile.

C'est une histoire qui parle de jeunes. Et moi maintenant je suis un homme presque sexagénaire. Je me revois jeune et je pense : ils nous l'ont fait payer mais on s'est franchement marré.»[428]

La chute ne laisse pas de place aux doutes : malgré les drames, le combat de cette génération valait la peine d'être vécu, Pozzi insistant sur l'aspect positif et « divertissant », laissant par conséquent entendre « séduisant », cette phrase visant à trouver le soutien des jeunes lecteurs, voire des nouveaux militants.

Outrepassant l'avis des réfractaires, la réhabilitation du Movimento et de ces années de contestation va profiter de l'enthousiasme et de la sympathie envers le mouvement altermondialiste pour se construire une légitimité durable.

Après donc avoir blanchi la jeunesse contestataire en la justifiant et la rendant sympathique, en la situant du côté des opprimés de ce système qu'ils contestaient, des violences policières injustifiées et des attaques fascistes couvertes par les forces de l'ordre, en en faisant, en somme, le meilleur contingent de cette époque, il s'agit à présent d'établir un rapprochement et une continuité entre les générations. Et principalement avec celle qui est descendue dans les rues de Gênes lors du contre-sommet du G8.

Car si l'on y prête attention, les épisodes survenus à Gênes suivent de près le déroulement type de la mobilisation du « mouvement de 77 » : rassemblements pour faire valoir son droit de manifester, cortèges colorés et autorisés, charges de la police injustifiées, contre-attaques des contestataires, provocateurs – fascistes, Black Bloc ou policiers infiltrés – agissants impunément, et mort d'un manifestant due aux forces de l'ordre.

L'accent est donc mis sur la similitude entre leurs courages et leurs modes d'actions mais surtout, sur les réactions brutales et parfois meurtrières des forces policières, qui demeurent inchangées au fil des années, et qui s'abattent toujours sur les mêmes.

Une fois de plus c'est Erri De Luca qui expose le mieux cette filiation, en soulignant les ressemblances entre la détermination, la hardiesse et l'intrépidité, en somme l'héroïsme de sa

[428] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.10 : « *Per tutti gli altri. I non coinvolti.* Questa è una storia di quegli anni. Allora c'era un movimento fatto di donne e uomini che pensavano di cambiare il mondo. In modo radicale. Con una rivoluzione. Queste donne e questi uomini pensavano che cambiarlo potesse anche essere divertente. Anzi o era divertente o non valeva la pena. Tutto e subito. Non si poteva rimandare nulla a dopo. Bla, bla, bla. La parte più radicale di questo movimento erano gli autonomi. Poi questo movimento è stato preso in una morsa ed è rimasto stritolato. Molti si sono fermati o sono stati fermati. Molti dal movimento sono passati alle formazioni armate. Molti hanno pensato che l'unica giustizia era quella proletaria. Alcuni, non pochi, si sono pentiti, cioè sono diventati delatori. È quindi anche una storia terribile. È una storia fatta di vivi, morti e morti ammazzati. È una storia dolorosa per il dolore arrecato e sofferto. […]Godetevi questa storia. Credo che per voi sia più facile. È una storia che narra di giovani. E io ora sono un uomo che va verso i sessanta. Mi rivedo giovane e penso : ce l'hanno fatta pagare ma ci siamo divertiti un casino. »

génération, et la nouvelle venue qui partage ces valeurs, ainsi que les représailles qu'elle subit :

> « Aujourd'hui tu le reconnais, il était impossible de négocier avec cette jeunesse. D'où avait-elle surgi d'un seul coup ? Si opposée à toute autorité, se moquant des délégations, des partis, des votes, si bien implantée dans le peuple, rompue aux moyens expéditifs, contagieuse. […] D'où avait-elle surgi cette génération impardonnable qui paie encore la dette pénale de son vingtième siècle ? Tu ne le sais pas, tu imagines plutôt que dans un système houleux il y a une vague plus large et plus forte, qui ne s'explique pas par celle d'avant ni par celle d'après. Tu imagines donc que tôt ou tard les générations reviennent.
>
> Elles reviennent, elle est revenue, à présent il y en a une autre qui agit comme un corps, qui se met en mouvement en tant que génération. D'autres venues avant elle se sont arrangées en filles de leur temps auquel elles ont adhéré avec une obéissance convaincue. Celle de maintenant, comme la tienne, fait du contre-temps, elle passe à rebrousse-poil, et par conséquent elle est contemporaine d'elle-même, extemporaine au reste. Elle s'occupe du monde, plutôt que de la copropriété. Toi, tu la suis, tu suis ses mouvements et les libertés que les autorités prennent contre elle. Toi, avec tes histoires passées de rues grillées enfumées tu es près d'elle, périmé : cette génération admet de subir la violence mais ne veut pas se salir avec elle en réagissant. Elle veut que l'agression soit d'un seul côté, elle met leur droit à nu et le montre à l'état de nature, pour ce qu'il est : abus de pouvoir.
>
> Mais que fais-tu, toi et les autres de ton espèce et de ton âge, au milieu de ces nouveaux ? Tu fais peu et rien, qui puisse leur servir, mais tu y es quand même, rappelé dans la rue en juillet 2001 par le rouge de Gênes, de la place Alimonda, de la nuit à l'école de Diaz, du reste à la caserne Bolzaneto, par le rouge répandu exprès qui, par des chemins mystérieux, remonte à tes artères et t'appartient. »[429]

Le lien est finalement établi. Les écrivains vont partir de ce rapprochement, afin de parler plus librement des valeurs et de l'identité militante de cette génération longtemps sacrifiée. Mais, faute, peut-être, aux années de silence, faute sûrement à l'absence de sérénité dans tout débat qui concerne cette époque, ce processus n'aura lieu qu'en privilégiant les différenciations et les distinctions afin de se définir.

[429] Erri De Luca, *Le contraire de un, op.cit.*, p.20-22. Edition originale p.17-18 : « Oggi lo riconosci, era impossibile trattare con quella gioventù. Da dove era spuntata tutta insieme ? Così avversa a ogni autorità, strafottente di deleghe, di partiti, di voti, così ficcata in mezzo al popolo, pratica di vie spicce, contagiosa. […]Da dov'era spuntata quella generazione impardonabile che ancora sconta il debito penale del suo millenovecento ? Non lo sai, immagini piuttosto che in un sistema ondoso c'è un'onda più serrata e forte, che non si spiega con quella di prima né con quella di dopo. Perciò immagini che prima o poi le generazioni tornano. Tornano, è tornata, adesso ce n'è un'altra che agisce come un corpo, si muove da generazione. Altre età venute prima di lei si sono aggiustate a figlie del loro tempo, hanno aderito a esso in convinta ubbidienza. Questa di adesso, come la tua, fa il contrattempo, passa contropelo, perciò è contemporanea a se stessa, estemporanea al resto. Si occupa del mondo, anziché del condominio. Tu la segui, vai dietro alle sue mosse e alle licenze che le autorità si prendono contro di lei. Tu con le tue passate notizie di piazze arrostite affumicate sei presso di lei scaduto : questa generazione ammette di subire violenza ma non vuole sporcarsene reagendo. Vuole che l'agressione sia da una parte sola, snuda il loro diritto e lo mostra allo stato di natura, per quello che è : sopraffazione. Ma ci fai cosa, tu e altri della tua specie ed età, in mezzo a questo nuovi ? Poco e niente ci fai, che possa servire a loro, però ci stai lo stesso, richiamato in strada dal rosso di Genova, di piazza Alimonda, della notte alla Diaz, del resto alla caserma Bolzaneto, dal rosso sparso apposta che per vie misteriose risale alle tue arterie e ti appartiene. »

Un fossé identitaire comme réhabilitation

Dans cette revalorisation du militantisme des années 1970 il semble difficile de ne pas tomber dans l'exaltation. Après tant d'années d'étouffement, la réhabilitation du Movimento, de ses actions et de ses protagonistes, ne parvient pas à tenir compte de tous les acteurs en présence, et va se faire au détriment des « autres », de tous leurs opposants, dans une perspective qui privilégie le contraste et les différences. Un fossé identitaire se met en place, qui se traduit par la défense de la logique de groupe ainsi que par une défiance envers ceux qui n'en font pas partie, et qui dans les textes se traduit par une formulation simple, voire simpliste, « nous » contre « eux ». Cet esprit communautaire, qui exalte exclusivement le Movimento, conduit parfois à l'effacement pur et simple de l'autre, principalement la figure de l' « ennemi ».

Le rapprochement entre les deux mouvements de contestation ayant été établi, il s'agit à présent d'accentuer les éléments fédérateurs, au-delà du temps et des époques, afin de se remémorer son identité, et de l'actualiser. Pour assurer une permanence et une continuité au militantisme, tout en lui redonnant ses lettres de noblesses. Remettre sur le devant de la scène cette minorité contrainte au silence par les « années de plomb » et les années de « riflusso », va signifier faire un retour en force sur ses valeurs, et sur ses propres victimes. Revendiquant pour elle ce statut d'ordinaire réservé aux cibles du terrorisme et renversant ainsi la tendance qui s'est imposée en Italie jusqu'alors.

En dénonçant les motifs d'incarcération, le parti-pris des juges, l'isolement puis l'oubli dans laquelle tombait cette génération, Nanni Balestrini leur conférait déjà le statut de victime dans *Les invisibles*. Mais le plaidoyer de Balestrini contre la société, tout en faisant entendre la voix et en offrant un tableau réaliste des actions militantes, montrait également l'engrenage de violence, certes celle subie, mais aussi celle pratiquée. Dans un équilibre qui fait de ce roman un texte fondamental qui cueille la complexité de cette saison italienne.

L'ouvrage *In ordine pubblico* ne s'attarde lui que sur la violence endurée, en mettant à l'honneur les jeunes militants morts sous les coups des policiers ou des fascistes dans les années 1970. Le livre, dédié à la mémoire de Carlo Giuliani, va se servir de cette figure comme d'un fil conducteur dans le processus de victimisation des militants. Il s'agit d'une tendance qui est déjà à l'œuvre dans le premier documentaire sur les événements de Gênes[430]. *Bella Ciao* s'ouvre sur les images de l'assassinat de Giuliani ayant comme fond sonore cette chanson phare de la résistance italienne. Le raccourci ainsi créé, met sur un plan équivalent

[430] *Bella Ciao*, documentaire de Marco Giusti et Roberto Torelli, 2002, disponible en ligne.

les exactions du G8, la résistance à l'envahisseur allemand et au régime fasciste, et prouve la volonté de créer un lien entre les époques, tel un héritage du chant des partisans. Le recueil est symptomatique du glissement qui s'opère : pureté des jeunes gens tués, haussés au rang de martyrs d'une cause commune au-delà des époques.

Nous nous attarderons bien entendu sur les récits qui traitent des trois décès survenus en 1977, celui de Francesco Lorusso, de Giorgiana Masi et de Walter Rossi, mis en fiction respectivement par Pino Cacucci, Lidia Ravera et Paola Staccioli, sur le registre de l'émotion. Le parallèle avec Carlo Giuliani est omniprésent, parfois même à l'intérieur des intrigues. Si Cacucci procède à une reconstruction in situ de la mort de Lorusso, les deux autres auteurs ont choisi de situer leurs narrations à l'époque actuelle. Il en est ainsi dans le récit qui s'inspire du décès de Giorgiana Masi. Chaque année, à son anniversaire, la mère de la narratrice lui raconte les circonstances de sa naissance, un accouchement prématuré suite à la manifestation où Giorgiana Masi a été tuée, sous ses yeux. Cette évocation est toujours difficile, mais particulièrement cette fois ci :

> « "Depuis que Carlo Giuliani est mort j'ai compris que le temps ne passe jamais. Bam, Bam…fin. Moi j'ai une fille qui aura des enfants qui auront des enfants qui auront des enfants. Giorgiana non. Pas même Carlo. Il y a quelque chose d'obscène dans la mort des jeunes. Des vies interrompues avant d'entrer dans le cycle de la répétition. De la reproduction. Avant que le luxe extrême de l'ennui abrège les temps de la nostalgie, l'angoisse de la représentation. Qui sait s'ils s'en rendent compte, ceux qui pressent la gâchette, parce que c'est comme ça qu'ils ont eu l'ordre de faire, parce qu'ils ont appris à tirer, qui sait s'ils s'en rendent compte qu'ils sont en train de créer ce terrible déséquilibre, qu'ils sont en train d'interrompre une vie ?" »[431]

Le ton est donné : les « assassins » sont stigmatisés et l'horreur de la disparition prématurée de ces jeunes militants, sacralisée. Insister sur le fait que les jeunes militants tués n'auront pas d'enfants, ne tient pas tant à la reconnaissance de la valeur-famille (décriée par les militants traditionnels) mais plus à une manière de jouer sur l'émotion, à faire vibrer la corde sensible, indispensable à toute œuvre de persuasion. C'est la continuité des exactions policières qui est dénoncée. Mais la démonstration ne s'arrête pas là. Mère et fille sortent avec un bouquet de fleurs :

[431] Lidia Ravera, *In ordine pubblico*, *op.cit.*, p.113 : « "Da quando è morto Carlo Giuliani ho capito che il tempo non passa mai. Patùc, patùc… fine. Io ho una figlia che avrà dei figli che avranno dei figli che avranno dei figli. Giorgiana no. Neanche Carlo. C'è qualcosa di osceno nella morte dei giovani. Vite interrotte prima di entrare nel ciclo della ripetizione. Della riproduzione. Prima che il lusso estremo della noia abbrevi i tempi della nostalgia, l'ansia della rappresentazione. Chissà se se ne rendono conto, quelli che premono il grilletto, perché così hanno avuto ordine di fare, perché hanno imparato a sparare, chissà se se ne rendono conto che stanno creando questo terribile squilibrio, che stanno interrompendo una vita ?" »

> «Nous arrivons à l'endroit exact où Giogiana est tombée et c'est moi, comme tous les ans, qui pose les fleurs.
> Il y en a d'autres, plein d'autres. Il y en aura toujours, tous les 12 mai. Et ça continuera, même quand les femmes de l'âge de ma mère seront mortes de vieillesse. C'est moi qui y penserai, et après moi ? …»[432]

Après avoir effectué le rapprochement entre les morts, de tous temps, victimes de la police, il s'agit de marteler le message implicite du recueil tout entier : l'hommage aux victimes, la volonté de préserver leur mémoire.

La dénonciation du crime ne suffit pas : il faut la rapprocher d'une intemporalité des victimes de l'oppression policière – c'est pourquoi bon nombre de nouvelles se déroulent de nos jours – tout en édifiant un culte du souvenir. Cette démarche explicite la logique de clans. Commémorer *nos* morts, glorifier *nos* différences et *nos* combats. Rastello parvient à rendre compte de cette attitude, en ironisant sur la récupération de la mort de Giorgiana Masi :

> « Les policiers sont encore furieux depuis mars [1977], ils s'absolvent comme le prévoit leur contrat et les téléfilms du soir… […] Il y a une balle qui part d'un téléfilm et qui se fiche au milieu des vertèbres de Giogiana Masi, le 12 mai 1977. Et nous nous montons notre rituel de toujours, notre interprétation du cercle de la vie. Nous ramassons les morts encore chauds et ils deviennent nos morts : même si cette fille ne faisait que distribuer des fleurs aux passants, nous l'avons enrôlée. Nous exhibons de la douleur et des tambours et cette course habituelle où tu sens ton corps répondre et tu caches ton plaisir.»[433]

Mais l'autodérision de Rastello est un acte isolé. La commémoration en cours exalte les victimes et les combats, quitte à effacer la figure de l'ennemi.

En utilisant sa mort, ces auteurs élèvent Carlo Giuliani au rang de représentant officiel des martyrs du Movimento. L'ostentation de cette figure, et l'emphase qu'elle suscite, provoque la réaction de Demetrio Paolin :

> « Ce crime dramatique relance une mémoire, une série de souvenirs et de récits, où se bâtissent les histoires des divers "Carlo Giuliani" des années soixante dix. Quand la violence à raconter est celle subie, la stratégie des narrations se modifie : les auteurs élisent un nouveau registre, devenant plus directs, essayant de faire prise sur les sentiments et en laissant l'émotion apparaître ; parce qu'il doit être clair aux yeux du lecteur que certains morts sont "différents" par rapport à ceux qui ont été tués par le feu des attentats terroristes. […] Dans ces textes le refoulement de l'ennemi est total. Les ennemis n'existent pas, à l'exception des morts d'un seul et même côté, qui témoignent de la brutalité de l'Etat, sorte de Léviathan, indistinct et qui demeure, à l'arrière plan, brutal.

---

[432] Lidia Ravera, *In ordine pubblico*, *op.cit.*, p.113-114 : « Arriviamo sul punto esatto in cui Giorgiana è caduta e sono io, come tutti gli anni, ad appoggiare i fiori. Ce ne sono degli altri, molti altri. Ce ne saranno sempre, tutti i 12 maggio. E continueranno a essercene, anche quando quelle dell'età di mia madre saranno morte di vecchiaia. Ci penserò io, e dopo di me ?... »

[433] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.107 : « I poliziotti sono ancora arrabbiati da marzo [1977], si autoassolvono come prevedono il loro contratto e i telefilm della sera… […] C'è una pallottola che parte da un telefilm e si pianta in mezzo alle vertebre di Giorgiana Masi, il 12 maggio del 1977. E noi mandiamo in scena il nostro rito di sempre, la nostra interpretazione del cerchio della vita. Ci prendiamo i morti ancora caldi e diventano i nostri morti : anche se quella ragazza lì stava solo distribuendo fiori ai passanti, l'abbiamo arruolata. Esibiamo dolore e tamburi e la solita corsa in cui senti il corpo che risponde e nascondi il piacere. »

> Ne pas donner à l'ennemi un caractère de vérité et de réalité, ne pas le reconnaître comme tel, c'est-à-dire comme l'adversaire d'une guerre, tel est le défaut principal du recueil. L'ennemi demeure inconnu. La seule narration admise est celle de la violence que l'on subit, l'autre – celle que l'on fait, que l'on accomplit avec les autres – est indicible parce que, paradoxalement, elle finirait par désamorcer la raison profonde de ces histoires.»[434]

Pour Paolin l'ennemi n'apparaît pas dans ces narrations car cela amoindrirait le statut de victime que ces auteurs tentent d'attribuer aux militants du Movimento.

Avant d'approfondir cette question qui est le nœud central de l'épineux débat sur cette époque, et dont la société italienne ne parvient pas à se sortir, poursuivons un instant cette question de l'absence de l' « autre » dans ce recueil. À cet égard, il est intéressant de citer le commentaire de cet ouvrage fait par l'ancien terroriste Valerio Morucci, qui se positionne, étrangement, plutôt aux côtés de Paolin :

> « Il y a un mois à peine je suis tombé sur un petit livre. Un retour sur les épisodes qui avaient conduit à la mort de nombreux jeunes en 1977. Tués par la police et par les fascistes dans cette année turbulente. Une liste longue. Plus longue que dans le souvenir, et à chaque passage un supplice, un coup de poignard. Mais, le supplice […] au lieu de susciter toujours plus de ressentiment a accru la peur de l'horreur. La liste était longue mais quelque chose n'allait pas. Le leitmotiv était encore une fois la pleurnicherie. […] A l'exception [du récit de De Luca] planait sur tout le reste deux omissions non indifférentes.
> La première était qu'en 1977, en juillet, avait été tué à Rome également Antonio Lo Muscio, un des derniers membres des NAP. Non. Pas pendant une action, mais reconnu devant une église. Une fusillade et lui blessé, l'arme déchargée et loin de la main. Une balle dans la tête. Sauf que Lo Muscio, terroriste, bien que tué comme les autres, représentait évidemment une compagnie gênante. Effacé.
> La seconde omission, reliée à la première, même si inversée, c'est que, dans les mêmes situations où avaient été tués ces jeunes gens, d'autres jeunes gens comme eux avaient tué dans les rues quelques policiers, sans nom. Eux aussi gênants, parce que cela voulait dire qu'ils n'étaient pas tous des innocents persécutés. Eux aussi effacés.»[435]

---

[434] Demetrio Paolin, *Una tragedia negata, op.cit.*, p. 116 et 118 : « Questo drammatico fatto di sangue spalanca una memoria, una serie di ricordi e di racconti, in cui s'imbastiscono le storie dei vari "Carlo Giuliani" degli anni Settanta. Quando la violenza da raccontare è quella subìta, la strategia delle narrazioni si modifica : gli autori eleggono un nuovo registro, divenendo più diretti, cercando di far presa sui sentimenti e lasciando che l'emozione traspaia ; questo perché deve risultare chiaro agli occhi del lettore che certi morti sono "diversi" rispetto a chi è rimasto ucciso dal fuoco degli attentati terroristici. […] La rimozione del nemico nelle loro pagine diventa totale. Non esistono i nemici, ma solo i morti di una delle due parti che testimoniano la brutalità dello Stato, sorta di Leviatano indistinto e rimasto, brutale, sullo sfondo. Non dare al nemico un carattere di verità e di realtà, non riconoscerlo come tale, cioè come avversario in una guerra, è la pecca maggiore della raccolta. Il nemico rimane incognito. L'unica narrazione ammessa è quella della violenza che si subisce, l'altra – quella che si fa, che si compie contro gli altri – è indicibile perché, paradossalmente, finirebbe per disinnescare l'intento più profondo di queste storie.»

[435] Valerio Morucci, *La peggio gioventù*, *Una vita nella lotta armata*, Milano, Rizzoli, 2004, p.242 : « Giusto un mese fa mi è capitato tra le mani un libretto. Una rivisitazione degli episodi che avevano portato alla morte di molti giovani nel 1977. Ammazzati da polizia e fascisti in quell'anno turbolento. Una lista lunga. Più lunga di dove arriva il ricordo, e a ogni passaggio uno strazio, una stilettata. Però […] lo strazio più che caricare altro risentimento ha allargato lo sgomento dell'orrore. La lista era lunga ma qualcosa non andava. Il leit moiv era anche qui il piagnisteo. […] A esclusione [del racconto di De Luca] aleggiava su tutto il resto due omissioni non indifferenti. La prima era che in quel 1977, a luglio, era stato ucciso a Roma anche Antonio Lo Muscio, uno degli ultimi NAP. No. Non durante un'azione, ma riconosciuto davanti a una chiesa. Una sparatoria e lui ferito, l'arma scarica e lontana dalla mano. Un colpo in testa. Solo che Lo Muscio, terrorista, per quanto come gli altri ammazzato, era evidentemente una scomoda compagnia. Cancellato. La seconda omissione, alla prima legata, anche se al rovescio, era che, negli stessi frangenti in cui erano stati uccisi quei ragazzi, altri ragazzi come loro avevano ucciso in piazza un po' di poliziotti, senza nome. Anche questi scomodi, perché voleva dire che non tutti loro erano innocenti perseguitati. Anche questi cancellati. »

De manière assez lucide Morucci dénonce les deux grandes omissions de l'ouvrage, révélant ainsi le caractère partial du recueil, et sa volonté d'exalter une seule des forces en présence.
Mais cette citation révèle également toute la complexité des opinions sur cette époque. En effet les dires de Morucci peuvent étonner de la part d'un ancien brigadiste. Sa dissociation de la lutte armée peut faire comprendre les raisons de son attitude envers les forces de l'ordre, soit qu'il s'agisse d'une volonté d'effacer ses propres méfaits, de se construire une image de repenti, qu'il est au demeurant, soit qu'il s'agisse d'une contrition sincère, due aux années d'emprisonnement. Mais Morucci soulève également une autre question : pourquoi le recueil omet-il le meurtre du terroriste ? N'est-il pas lui aussi une victime des forces de l'ordre ? Sûrement parce qu'il s'agit, comme il le souligne, d'une « compagnie gênante ».
Nous entrevoyons la confusion et l'embarras que cette époque suscite, où l'attitude personnelle et les engagements passés ne sont ni assumés entièrement, ni niés véritablement, ni même expliqués simplement. D'où la difficulté à transmettre la mémoire de ces années.
Une ambiguïté et un malaise, mais surtout une difficulté à définir les victimes des coupables.
Dans la nouvelle « Ethica, ordine politico demonstrata », l'écrivain Gianni Riotta[436] met en scène un architecte de renom décidé à construire un monument en souvenir de toutes les victimes : civiles, terroristes de gauche et de droite. La nouvelle parvient à illustrer l'obstacle fondamental auquel est confrontée la société italienne, grâce aux déplacements à travers l'Italie de l'architecte, cette mise en récit de l'espace, symbolisant la multitude des convictions, la notion de victime étant revendiquée par plusieurs camps :

> « [Riotta construit] un récit centrifuge qui part d'un point de vue fixe et arrêté, celui du protagoniste Serveto et qui s'élargit ensuite à la pléthore de personnages secondaires, aux innombrables factions et groupes en opposition ainsi qu'à l'Italie entière parcourue par le personnage tout au long de la narration. Cette construction permet de constater la difficulté du débat, un débat bloqué, qui stagne, et offre une tentative de recomposer les fractures et les lignes de fuite tout en soulignant l'incapacité de dépasser les divisions et la persistance des déchirures. »[437]

Son projet ne verra jamais le jour.
L'impasse s'installe puisque les parties en présence renvoient dos à dos leurs propres victimes, chacune refusant d'admettre le statut de l'autre, chacune campant sur ses positions et empêchant ainsi la société italienne de faire son deuil.

---

[436] Gianni Riotta, *Cambio di stagione,* « Ethica, ordine politico demonstrata », Milano, Feltrinelli, 1991, pp.95-121
[437] Intervention de Carmela Lettieri, « Quel rôle pour l'écrivain (et la littérature) face au souvenir des années de plomb ? Tabucchi, Riotta, Guccini et Macchiavelli », in in Actes de la Conférence Internationale : « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de l'Italie et du Portugal », disponible sur http://congress70.library.uu.nl/

Demetrio Paolin, dans l'extrait que nous avons cité précédemment, laisse entendre qu'en temps de guerre les deux divisions en présence doivent reconnaître l'existence de leur ennemi. Il sous-entend donc que l'Italie était en guerre, souscrivant ainsi à une certaine vision de cette période qui considère le pays plongé dans une véritable guerre civile. Plusieurs commentateurs, et anciens acteurs, de gauche comme de droite d'ailleurs, estiment que l'Italie vivait un moment, à la fin des années 1970, qui s'apparente dans bien des aspects à une guerre civile, l'État se trouvant face à une opposition forte et armée au sein même de sa population.

Mais cette opinion est loin d'être partagée par tous. Admettre cet état de fait porte à entériner et justifier aussi bien les actions des terroristes, qui sont assimilés ou se considèrent comme des résistants face à un État oppresseur, dignes héritiers des partisans contre le régime fasciste, mais également les actions de l'État, bien obligé de réagir, et de manière extrêmement vigoureuse, en instaurant des lois d'exception, face à une révolte d'une partie de sa population. Cette définition fige donc le problème de deux camps adverses, les divisions devenant ainsi insurmontables, et empêchant tout dépassement critique de cette période trouble.

Si les historiens émettent leur avis, en documentant chacun leur position, les écrivains quant à eux sont rares à prendre parti sur ce sujet sensible et demeurent prudents sur cette question.

De nos auteurs, seuls Balestrini et Pozzi l'abordent de front. Il s'agit pour eux d'une double volonté historique. Mentionner d'une part cette conception, là où la plupart des écrivains taisent ou omettent de l'évoquer, en montrant qu'elle a animé les débats intérieurs au Movimento à l'époque, et d'autre part signifier la position du Movimento, sa position disons officielle.

Balestrini souhaite souligner les différences entre les tenants d'une guerre civile, principalement les bandes armées clandestines, et le gros du Movimento qui ne partage pas cette vision. C'est ainsi que dans *Les invisibles* il met en scène son narrateur et son groupe d'amis, lors de la dernière réunion qu'ils feront en commun. Une partie choisira la lutte armée, l'autre préfèrera rester dans la légalité des combats menés par le Movimento :

> « … à un moment Cognassier s'est mis à crier il y en a qui ne veulent pas voir que nous sommes déjà objectivement dans une situation de guerre refuser de le voir c'est de l'opportunisme pur de la part de ceux qui refusent d'assumer jusqu'au bout leurs responsabilités de révolutionnaires c'est pourquoi ceux qui ne veulent pas voir que nous sommes maintenant dans une situation de guerre objective doivent être combattus et mis à l'écart
>
> mais quelle guerre hurle Ortie la guerre que tu dis et à laquelle tu penses c'est la guerre qu'ils veulent eux et ça n'a rien à voir mais vraiment rien du tout avec tout ce que nous avons fait et avec tout ce que nous avons pensé jusque-là tu penses tu es convaincu que notre objectif c'est la conquête du pouvoir comme ça tel qu'il est et donc pour toi le seul problème devient seulement de gagner ou de perdre[…]

> … le partage était clair d'un bord Scille Cognassier Valériane de l'autre Ortie Noisette Quina et moi […] nous on soutenait que c'était une folie de décider de se mettre dans la clandestinité au nom du mouvement et de laisser tomber tout ce qu'on avait fait jusqu'ici lâcher tout à coup un mouvement de plusieurs milliers de personnes pour faire la guerre à vingt ou trente
>
> ça s'est terminé [qu'] on est partis […] c'est comme ça qu'a fini notre groupe d'affinité et leur histoire est devenue une autre histoire et ce n'est pas à moi de la raconter ici maintenant »[438]

Paolo Pozzi décrit également les débats animés au sein de l'Autonomie. À ceux qui plaident pour un passage à la clandestinité afin d'organiser les bataillons en vue de la guerre civile, son narrateur répond qu'il s'agit d'une position « simpliste »[439]. Le titre du roman illustre à lui seul l'approche que l'auteur préfère donner à cette période : Insurrection.

En racontant ces divergences au sein de l'ultra gauche, ces deux écrivains mettent en lumière l'instant où le futur du « mouvement de 77 » a basculé. Car ces débats font suite, explicitement chez Pozzi, au meurtre de l'agent de police Custrà, dans les rues de Milan le 14 mai 1977. C'est pendant ces affrontements que sera prise la très célèbre photo qui deviendra l'emblème des « années de plomb ». Ce cliché marquera la fin de l'innocence du Movimento, comme s'il avait été pris sur le fait, et lui collera à la peau pendant des années.

C'est la dernière phrase du narrateur de Balestrini qui nous éclaire : leur histoire, celle de la lutte armée clandestine, n'est pas celle du Movimento. Puisque ce dernier ne reconnaît pas la situation de guerre civile, il refuse de trancher entre les deux camps. Cela anticipe la position du Movimento lors de l'enlèvement d'Aldo Moro, qui s'attachera, comme nous l'avons vu, à un « ni avec l'Etat ni avec les Brigades rouges ». Or si leur critique de l'Etat est tout de même féroce, étant donné qu'il paye le prix de la répression au sein de leurs rangs, la condamnation des bandes armées ne se fait que du bout des lèvres. La seule critique émise, consiste à leur reprocher l'échec de leur combat politique. C'est cette apparente neutralité, cette tiédeur, qui jouera en sa défaveur, le Movimento faisant les frais de l'opinion générale sur le phénomène terroriste.

---

[438] Nanni Balestrini, *Les invisibles*, *op.cit.*, p.235-237. Ed. originale p.217 : «Cotogno a un certo punto si è messo a gridare c'è chi adesso non vuole vedere che adesso siamo oggettivamente in una situazione di guerra non volere vedere questo è puro opportunismo di chi non vuole assumersi e fino in fondo le sue responsabilità di rivoluzionario per cui chi non vuole vedere che adesso siamo oggettivamente in una situazione di guerra va combattuto e emarginato//ma quale guerra ha gridato Ortica la guerra che dici tu che pensi tu è la guerra che vogliono loro e non ha niente a che fare ma proprio niente con tutto quello che noi abbiamo fatto e con tutto quello che abbiamo pensato noi fino a adesso tu pensi tu sei convinto che l'obiettivo sia la conquista del potere così com'è e quindi per te adesso tutto il problema diventa solo quello di vincere o di perdere […]// gli schieramenti erano chiari da una parte Scilla Cotogno Valeriana dall'altra Ortica Nocciola China e io […] noi sostenevamo che era una follia decidere in nome del movimento il salto nella clandestinità cancellare d'un colpo tutto quello che si era fatto fino a lì mollare un movimento di lotta di migliaia di persone per fare la guerra in 20 o 30//è finita [che] ci siamo alzati e ce ne siamo andati via […] e così è finito il nostro gruppo di affinità e la loro è diventata un'altra storia che non spetta a me qui adesso di raccontare »

[439] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p.148. L'intégralité de cette citation est présente dans notre première partie.

Or, si le Movimento veut que ses martyrs soient reconnus, il doit absolument se défaire et se démarquer de cette image de violence devenue le symbole de la contestation de la fin des années 1970.

La valorisation des militants réunis par une cause juste et confrontés à la violence aveugle et brutale de l'Etat, répond certes à cette exigence, mais cela ne suffit pas. La solution passe par la construction d'un « nous », une force qui parvient à résister aux gestes isolés des provocateurs. La définition de ce « nous » est assez vague, elle concrétise simplement ce sentiment d'appartenance, devenant l'image du sentiment collectif en vigueur à l'époque, la valeur de référence à opposer à toute critique.

Ce processus de différenciation, qui s'applique principalement à leurs « opposants » politiques, vise bien entendu les clandestins, mais aussi le PCI, pour atteindre, ironie suprême, eux-mêmes, lorsque le Movimento se désagrègera.

Développant donc une identité par défaut, cela se traduit, plus que par l'explication des différents projets politiques et des visions particulières du Movimento, par la revendication du groupe, dans un élan communautaire qui semble se suffire à lui-même.

Tout semble commencer le 17 février 1977, lors des affrontements entre communistes et Movimento à l'université de Rome : « Ils comprenaient que, […] après ce jeudi maudit, ils étaient seuls ; forts, mais condamnés désormais à résister à un siège : d'un côté, l'état, les communistes, les syndicats […] ; de l'autre, eux.»[440]

Le conflit avec le PCI est donc la première occasion où se manifeste cette opposition. L'épisode de la fuite de Lama est repris par de nombreux auteurs afin de montrer ce clivage politique qui se transforme en fracture, ainsi que le clivage identitaire qui commence à se dessiner. Stefano Tassinari ne déroge pas à cette règle lorsqu'il met en scène son narrateur revoyant une photo de lui lors de cet événement :

> « L'image est par trop explicite et me cueille dans l'acte de lancer un pavé vers les hommes du service d'ordre syndical. Nous, dans la meilleure des hypothèses, nous les considérions des traitres et des vendus, eux ils pensaient de nous que nous étions comme des fascistes. Une confrontation sereine, il n'y a pas à dire. … »[441]

[440] C'est nous qui soulignons. Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p. 354 : « Capivano, […] che dopo quel fottuto giovedì, erano soli ; forti, ma condannati ormai a resistere a un assedio : da una parte, lo stato, i comunisti, i sindacati […] ; dall'altra, loro. »

[441] C'est nous qui soulignons. Stefano Tassinari, *L'amore degli insorti, op.cit.*, p.85 : « L'immagine è fin troppo esplicita e mi coglie nell'atto di lanciare un sasso verso gli uomini del servizio d'ordine sindacale. Noi, nella migliore delle ipotesi, li consideravamo dei traditori e dei venduti, loro pensavano di noi che fossimo come fascisti. Un confronto sereno, non c'è che dire… »

Cette schématisation se retrouve même à l'intérieur d'un essai contemporain sur le « mouvement de 77 ». Voici comment la journaliste Lucia Annunziata intitule ses trois premiers chapitres : « I. Parricide ; II. Eux – avant 1977 ; III. Nous – avant 1977»[442]
Bien évidemment le parricide dont elle parle est le conflit PCI/Movimento, qui se concrétise par l'expulsion du syndicaliste de l'université occupée. « Eux » les communistes, « nous » les extra-parlementaires du Movimento.
C'est donc dans le rejet des communistes que s'affirme tout d'abord l'identité des jeunes du Movimento. Avec un mépris certain et l'arrogance de la jeunesse, Rastello décrit lui aussi cette opposition :

> « Les jeunes du grand parti, opprimés par la maison mère qui recommande sacrifices et modération, on voit bien qu'ils sont mal […]. Pauvres petits Buffalo Bill qui ont fait des promesses aux Indiens et au colonel, tu les vois qu'à chaque pas ils te cherchent pour te rassurer, pour te dire qu'eux aussi. Mais on s'en fout qu'eux aussi. Tu ne veux pas en être ? C'est ton problème. C'est ton problème, ami du PCI. Il faudrait les comprendre : ils font partie d'une force immense que ce monde industriel de fleuves domptés et de mouettes sur les tuyaux d'écoulement avait rendu irrépressible, mais maintenant ils se découvrent impuissants face au monde qui vient à leur rencontre … […]
> Nous, nous portons des germes de mort, des corps moisis, et des paroles moisies en marge de leurs cortèges, et nous avons hâte, envie de fêtes et de violence, au milieu du jeu des vers qui grouillent dans notre chair, et aucun désir d'entrer dans leur monde qui pourtant nous a porté jusqu'à ce jour.»[443]

Mais la différence avec le PCI, vite entérinée, ne suffit plus à définir ce « nous ». Car le réel problème vient des groupes terroristes, ainsi que de cette frange du Movimento qui souhaite adhérer à la lutte armée. La séparation se matérialise, nous l'avons indiqué, dans le refus de la clandestinité. Mais il ne s'agit pas d'une condamnation claire : Rastello d'ailleurs le prouve en privilégiant l'ambiguïté des pronoms afin de relater cette scission :

> « "Ces gars là sont des fous, Pietro. Tu les as vus comme ils prennent leur pied ? Ils sont en train de s'exhalter, ils jouent. C'est une connerie. Ils pensent changer les choses avec leurs pistolets magiques. Tu dois être dans les choses, si tu veux les changer, non ? Nom de dieu. […] Ces gars là au contraire ils lâchent tout et ils se tirent. Si tu veux changer l'usine, tu dois être dans l'usine, non ? […] Parfait : eux au contraire, ils la lâchent et ils s'en vont. […] La clandestinité, mon coco : c'est une connerie."»[444]

---

[442] Lucia Annunziata, *1977, l'ultima foto di famiglia*, Torino, Einaudi, 2007, coll.Gli Struzzi 622 : « I.Parricidio ; II. Loro – prima del '77 ; III. Noi – prima del '77 »
[443] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.85 : « I ragazzi del grande partito, oppressi dalla casa madre che raccomanda sacrifici e moderazione, si vedono che stanno male […]. Poveri piccoli Buffalo Bill che hanno fatto promesse agli indiani e al colonnello, li vedi che a ogni passo ti cercano per rassicurarti, per dirti che anche loro. Ma chi se ne frega se anche loro. Non ci vuoi stare ? Cazzi tuoi. Cazzi tuoi, amico del Pci. Bisognerebbe capirli : sono parte di un'immensa forza che quel mondo industriale di fiumi domati e gabbiani sugli scoli aveva reso inarrestabile, ma ora si scoprono impotenti di fronte al mondo che viene avanti… […]Noi portiamo germi di morte, corpi marci e parole marce a margine dei loro cortei, e abbiamo fretta, ansia di feste e violenza, in mezzo al gioco dei vermi che ci muovono la carne, e nessun desiderio di entrare in quel loro mondo che pure ci ha cresciuti fin qui. »
[444] *Ibid.*, p.217 : « "Quelli là sono dei pazzi, Pietro. Li hai visti come godono ? Si stanno esaltando, giocano. È una stronzata. Pensano di cambiare le cose con la pistola magica. Ci devi star dentro le cose, se le vuoi cambiare, no ? Dio cane. […] Questi qui invece mollano tutto e si danno. Se vuoi cambiare la fabbrica, devi stare dentro la fabbrica, no ? […] Bene : loro invece la mollano e se ne vanno. […] La clandestinità, ciccio : è una cazzata". »

C'est à partir de cette position, de ce conflit interne, que le Movimento va accuser les bandes armées d'avoir tout gâché, de les avoir empêchés de poursuivre leurs combats aux yeux de tous :

> « Alberto […] se débatait dans l'espace vide entre vieilles et nouvelles idées, c'était parce qu'il ne trouvait pas ça juste que leur histoire leur soit volée par ceux qui tiraient, et eux, aplatis comme des carpettes…»[445]

Leur silence sur ces actions qu'ils ne cautionnent pas, se justifie par le respect d'une considération qui empêchera les militants de se différencier rapidement du phénomène armé, et qui les amènera à préférer le « riflusso » à la dénonciation : ce sont des « camarades qui se trompent ». Mais à la victimisation en cours, et à l'affirmation d'un « nous » seul contre tous, raisonnable et légitime, répond, utilisant le même principe et s'inspirant de la même phrase, le camp adverse, ceux qui ont choisi la lutte armée et la clandestinité. Le protagoniste de Tassinari réagit à un article sur ce sujet :

> « Et puis cette histoire des camarades qui se trompent, m'énerve rien qu'à l'entendre, au delà du fait que ce connard d'éditorialiste, […] ne mettait pas en doute le verbe, mais bien le sujet. Non seulement nous nous trompions, donc, mais si ça se trouve nous n'étions mêmes pas des camarades ! Mais bon dieu, comment peut on arriver seulement à formuler une chose pareille ? Mais il ne les voyait pas, lui, nos militants tués dans les rues, torturés dans les QHS, condamnés à des peines monstrueuses sur la base de lois digne d'un régime dictatorial ? […] Et alors qui se trompait, nous ou eux ? Eux qui – je m'en souviens bien – passaient leur soirée dans les auberges de San Lorenzo à se prendre la tête, entre deux plats de fettuccine, sur le concept de "autonomie du politique", tandis que nous on y allait vraiment, en frappant les centres du pouvoir de l'Etat. Pourquoi ne nous ont-ils pas suivis au moment où l'affrontement est devenu décisif ? Parce que c'étaient des révolutionnaires de salon, voilà pourquoi … »[446]

Mais ces débats internes à la gauche n'entrent pas en ligne de compte dans l'image de soi que le Movimento est en train de construire. Ce « nous » va lui servir pour retrouver une place dans l'histoire italienne de cette période. Quitte à emphatiser et à balayer d'un revers de main les déceptions, les échecs et le rejet du militantisme :

---

[445] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.433 : « Alberto […] annaspava nello spazio vuoto tra vecchie e nuove idee, era perché non gli sembrava giusto che la loro storia gliela rubassero quelli che sparavano, e loro zitti come tappetini… »

[446] Stefano Tassinari, *L'amore degli insorti, op.cit.*, p.45 : « E poi questa storia dei compagni che sbagliano mi dà sui nervi solo a sentirla, al di là del fatto che quello stronzo di editorialista, […] non poneva dubbi sul verbo, bensì sul sostantivo. Non solo sbagliavamo, dunque, ma forse non eravamo nemmeno compagni ! Come cazzo si fa anche solo a pensarla una cosa del genere ? Ma non li vedeva lui i nostri militanti ammazzati per strada, torturati nelle carceri speciali, condannati a pene mostruose sulla base di leggi da regime dittatoriale ? […] E allora chi sbagliava, noi o loro ? Loro che – me li ricordo bene – passavano le sere nelle trattorie di San Lorenzo a scazzarsi, tra un piatto di fettuccine e l'altro, sul concetto di "autonomia del politico", mentre noi facevamo sul serio, colpendo i centri del potere dello Stato. Perché non ci hanno seguito nel momento in cui lo scontro si è fatto decisivo ? Perché erano dei rivoluzionari da salotto, ecco perché… »

> « … ce « nous » est resté, il creuse, il laisse autour de lui des détritus et des sédiments. Parce que, tout compte fait, cela n'a pas été qu'un grand échec ce bouillonnement de réunions, grèves, cortèges, ce pot pourri d'idées, de découvertes et d'enthousiasmes, de rêves et cauchemars entremêlés. Pas seulement, comme on a souvent dit, parce que, grâce à vous, l'Italie s'est retrouvée tout d'un coup plus moderne, plus civilisée. Vous l'avez transformée énormément et en profondeur, il n'y a pas à tortiller. Une autre éthique, une autre attitude au travail, dans les rapports humains.»[447]

Revaloriser une génération qui pendant des années a subi les effets du terrorisme, certes. Mais en mettant en place une distinction rigide, un esprit de clan, le culte des vétérans avec le folklore de la contestation, la légende de la jeunesse révolutionnaire.

Luca Rastello ironise et démonte le procédé à l'œuvre chez les militants : le déni de la réalité, et la construction d'un « mythe » autour de leur personne et de leur groupe, de ce « nous » représenté par des êtres « splendides » et « purs », les seuls à ressentir la misère du monde :

> « Des infiltrés : en forme d'humains, comme nous, parmi nous, immoraux et cruels. La seule idée qu'ils existent est une offense à la propre estime de celui qui se prétend sublime. Il ne peut pas y avoir d'infiltrés dans les rangs des purs, nous, portés uniquement par notre beauté morale et par le sens aigu, douloureux, de l'injustice universelle qui nous lacère les chairs et les consciences. L'idée même de l'infiltré présuppose collaboration, connivence, ou tout au moins inattention.
> Les sublimes sont en train de construire un monde qu'ils habiteront pour toujours, ils sont en train de préparer l'avenir, le leur : l'orgueil du vétéran, les souvenirs du survivant, la coopérative des ex, les mémoires de la fille sublime. Ils auront été une élite pendant une brève et bouleversante période : cette pensée les obsèdera, ils agiront pour toujours selon des logiques élitistes. » [448]

Il semble difficile de trouver une approche sereine alors que les acteurs de cette époque ne parviennent pas à déposer leurs armes, et construisent tour à tour des « mythes » sur cette génération.

L'Italie n'ayant toujours pas tourné la page des « années de plomb », chacun défend son propre camp, ses propres initiatives et choix de l'époque, essayant de se justifier, d'expliquer, se heurtant continuellement au camp adverse, qui ne reconnaît rien de leurs argumentations, comme le prouve l'essai virulent de Demetrio Paolin.

---

[447] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p. 487 : « …quel « noi » è rimasto, scava, lascia in giro detriti e sedimenti. Perché, tutto sommato, non si è risolto solo in un grande fallimento quello scombiglio di riunioni, scioperi, cortei, quella frittata di idee, di scoperte e di entusiasmi, di sogni e incubi mescolati insieme. Non solamente, come spesso si è detto, perché, grazie a voi, l'Italia si ritrovò di colpo più moderna, più civile. La trasformaste molto in profondità, altro che cazzi. Un'altra etica, un altro atteggiamento sul lavoro, nei rapporti umani. »

[448] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.198-199 : « Infiltrati : in forma di umani, come noi, fra noi, immorali e crudeli. La sola idea che esistano è un'offesa all'autostima di chi si presume splendido. Non possono esserci infiltrati nelle file dei puri, noi, spinti solo dalla nostra bellezza morale e dal senso acuto, doloroso, dell'ingiustizia universale, che ci lacera carni e coscienze. Il pensiero dell'infiltrato presuppone collaborazione, connivenza, almeno disattenzione. Gli splendidi stanno costruendo un mondo che abiteranno per sempre, stanno preparando il domani, il loro : l'orgoglio del reduce, i ricordi del sopravissuto, la cooperativa degli ex, le memorie della splendida. Saranno stati un'élite per un breve e sconvolgente periodo : quel pensiero li ossessionerà, agiranno per sempre secondo logiche elitarie. »

Nous touchons le cœur de ce problème : est-il possible de fictionaliser une époque dont il n'existe pas de vérité historique ?

C) Comprendre l'impasse

Les événements advenus lors du G8 de Gênes ont certes permis de lancer un débat sur les années 1970, mais ont également démontré que les plaies des « années de plomb » étaient encore à vif. Certains écrivains ont voulu redonner une crédibilité et une justification à cette génération qui avait le plus violemment subi l'oubli forcé que la société italienne a imposé sur cette période douloureuse. Mais cette tentative a ravivé les conflits, leur démarche s'étant principalement concentrée sur la mise en avant des valeurs, des héros et des martyrs du Movimento. Cette logique « partisane » ne pouvait satisfaire ni les parents des victimes, ni les représentants de l'Etat ni même les anciens terroristes, le Movimento les excluant de leur commémoration. Et même en termes de critique littéraire, ces essais d'écriture ne sont pas parvenus à rendre compte de ces années, englués dans un certain sentimentalisme.

Toutefois la machine était lancée et les romans s'inspirant des « années de plomb » se sont multipliés. À partir de 2003 toutes les plus importantes maisons d'édition italiennes offrent à leurs lecteurs des textes de fiction traitants de cette époque controversée de l'histoire transalpine. Les écrivains s'attardent principalement sur le terrorisme, rouge ou noir. Qu'il s'agisse de témoignages fictionalisés ou de pure fiction, que le traitement s'inspire du genre policier ou suive les traces classiques du roman, tous s'attachent à raconter ces parcours de vie, l'engagement dans la lutte armée, le quotidien du terroriste, les remords ou les regrets, les concessions et la solitude, le détachement et les conséquences de ce choix sur leur vie et celles de leurs proches.

Mais là encore un seul point de vue est privilégié. Si Demetrio Paolin regrette l'absence des « ennemis » et des victimes dans ces romans, c'est en réalité une grosse frange de cette génération qui se voit de nouveau oubliée par le regain d'intérêt suscité par le phénomène terroriste. Ceux qui, militants pendant ces années, n'ont pas participé à la lutte armée, sont en réalité les grands perdants de cet engouement.

Nous verrons dans un premier temps comment ces autres « oubliés » des « années de plomb » vont opérer une prise de parole, qui va dessiner une nouvelle approche de cette période, un processus de normalisation qui se retrouve dans les textes de Bruno Arpaia, Luca Rastello et Silvia Contarini. En donnant à lire des parcours de jeunes gens « ordinaires », avec des réactions propres aux différends générationnels classiques, et en proposant un tableau des

années 1970 qui n'omet rien, ni les illusions politiques ni ses pires dérives, ni les joies et les victoires, ni les douleurs et les échecs.
Cette approche, certes un peu réductrice, a ses avantages : elle permet d'apaiser le débat sur ces années qui suscitent toujours la polémique.
C'est pourquoi dans un deuxième temps nous tenterons de comprendre les raisons du silence et les difficultés des écrivains à traiter de cette époque, le traumatisme de la phase terroriste pesant toujours et ne parvenant pas à être dépassé, le « mouvement de 77 » apparaissant de plus en plus comme un moyen de le contourner afin de pouvoir parler tout de même de cette génération problématique.

a) Tentatives de normalisation

Le principal problème dans la mémoire des « années de plomb », et a fortiori du « mouvement de 77 », repose sur l'impossibilité apparente de parvenir à décrire et rendre compte de cette période au-delà des clivages et des factions. Aucune version n'apparaît comme impartiale, véridique et mesurée, fidèle et objective à la fois à l'esprit du temps, au climat politique et social, mais aussi aux erreurs commises, aux fautes et aux responsabilités de toutes parts. La démarche que nous allons analyser maintenant tente de pallier cette absence de neutralité.
Arpaia, Rastello et Contarini vont mettre l'accent sur un aspect délaissé de ces années, proposant le récit de ces militants mêlés au bouillonnement politique de l'époque, mais qui, devant l'aggravation des violences, ont préféré se désengager.
Dans la controverse qui touche cette décennie italienne, où les anciens acteurs se renvoient les crimes et les responsabilités, il est intéressant de signaler cette troisième voie, qui tente d'apaiser une situation inextricable, en mettant en scène cette génération dont, certes, une partie a mal tourné, mais qui dans l'ensemble n'a pas pris part aux terribles événements de ces années.

<u>Jouer l'apaisement : prise de parole et antihéros</u>

La majorité de cette génération, tout en étant engagée politiquement, n'a en réalité pas pris les armes. Militants de longue date ou derniers venus, ce sont eux qui ont grossi les rangs de cette grande vague de démobilisation appelée « riflusso », reprenant alors, au vue de l'exacerbation du climat et des dérives terroristes, le chemin de la normalisation et déclenchant ainsi le processus de désengagement. Acteurs de cette époque tout en n'en étant

jamais mentionnés, ils souhaitent intervenir dans le débat qui s'est ouvert, en apportant leurs versions.

Mais comment pourraient-ils se faire valoir, eux qui n'ont pas d'existence dans cette discussion exclusivement centrée sur les torts et les raisons, sur les responsables ou les innocents, eux qui, en somme, ne sont ni victimes ni acteurs du terrorisme, ce dernier monopolisant la mémoire de ces années ?

Les tentatives du Movimento pour s'y frayer une place, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, démontraient déjà l'omniprésence de la question terroriste, ainsi que la volonté d'affirmer sa différence, de se démarquer, et par là même de prouver son existence. Les textes de Balestrini et de Pozzi, qui mettent l'accent sur les combats du Movimento, insistent certes sur des activistes n'ayant pas fait le choix de la lutte armée clandestine, mais qui se retrouvent tout de même incarcérés suite à leur engagement. Or s'il est vrai que les prisons italiennes se sont massivement remplies à cette époque, la plupart des militants n'a pas été poursuivie ni même inquiétée. Aucune raison pour ces derniers, à l'inverse des protagonistes de Balestrini et Pozzi, de crier à l'injustice.

Ces militants de l'ombre sont donc contraints au silence, entre les terroristes, les victimes, et les militants emprisonnés à tort. Dans une mémoire des « années de plomb » qui ne privilégie que les excès de violences, quelle vision peuvent-ils apporter ? Spectateurs passifs de ces années, quelle teneur aura leur témoignage ? Que délivreront-ils qui n'ait déjà été dit ? Leur position est d'autant plus difficile : d'une part ils doivent définir leur place, leur implication et leur responsabilité à l'époque, de l'autre préciser le rôle qu'ils souhaitent jouer dans la mémoire de ces années.

Or partir de leur point de vue, fictionaliser ces militants, va être l'occasion pour certains écrivains de sortir de la dualité du débat, en proposant une description de cette époque plus modérée et par conséquent plus normalisée.

Nous avons signalé l'impact des événements du G8 de 2001 chez certains écrivains, et notamment chez Silvia Contarini. Aussi bien dans son roman que dans les explications qu'elle en fournit, l'auteur reconnaît l'influence de ce tragique épisode dans sa volonté de se repencher sur ses années de jeunesse. Toutefois Contarini ne cède pas à la glorification de cette période, ni même de ces acteurs, pour un motif bien précis : elle en veut à ceux qui ont étouffé sa génération en construisant autour d'elle un discours dans lequel elle ne se reconnaît pas :

> « En fait, à ma manière, par l'écriture, j'ai voulu donner un rôle aux très nombreux jeunes qui sont restés aux marges de l'histoire officielle des années dites de plomb, qui pour eux étaient aussi, ne l'oublions pas, des années de vie. J'ai également voulu briser la mainmise sur ces années de ceux qui, par leur action répressive ou terroriste, par une parole abusivement collective ou institutionnellement autoritaire, ont empêché ma génération de s'épanouir. »[449]

Dénonçant aussi bien les terroristes que les institutions, Contarini souhaite donc établir le portrait réel de cette génération, engagée mais non impliquée dans les pires épisodes. Ce sont également les propos d'Arpaia et de Rastello.

Ceux qui n'ont pas pris les armes, décident donc de prendre la parole. Leur projet consiste à apporter leurs témoignages, afin de participer eux aussi à la reconstruction de ces années, au-delà du terrorisme. Il s'agit en effet de militants non compromis dans les violences qui caractérisent couramment cette époque. Comme l'affirme la narratrice de Contarini dès le début du récit : « J'ai la conscience tranquille : je n'ai pas mis fin volontairement avec le temps de ma jeunesse pour supprimer des souvenirs gênants […]. Mais il arrive un moment où le bilan s'impose.»[450]. Les personnages de ces romans n'ont donc rien à se reprocher, et leur volonté de se replonger dans cette phase de leur vie n'est pas pour se libérer la conscience d'un poids trop lourd à porter, en révélant un pan de leur existence longtemps tenu secret, comme c'est le cas du protagoniste de Tassinari. Simplement, ils veulent rétablir une certaine vérité sur ces années, en dépit de la violence qui en est devenue le synonyme. Contarini, Arpaia et Rastello vont par conséquent en proposer une lecture pour le moins inhabituelle, puisque ne suivant pas le parcours d'aspirants terroristes, considérés communément comme les seuls acteurs de cette période.

Le résumé que Contarini propose de son intrigue illustre parfaitement ce dessein :

> « Le noyau du roman est l'année 1977, bien que les événements s'étalent entre 1974 et 1982, la période où l'on passe de l'enthousiasme à la déchéance. Je raconte l'histoire de quelques jeunes, d'abord gaiement lancés dans la contestation, dans une insouciante transgression des codes et des rôles, y compris sexuels ; puis, tout à coup, confrontés à la violence meurtrière ; puis, encore, livrés à la drogue meurtrière ; enfin, résorbés par le confort bourgeois, voire attirés par le pouvoir et l'argent. »[451]

Bien qu'Arpaia et Rastello ne soient pas aussi explicites, leurs personnages, principaux ou secondaires, suivent également ce type de destin, « aux marges de l'histoire officielle des

[449] Intervention de Silvia Contarini, « Années 70 : une transition traumatique », in Actes de la Conférence Internationale : « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de l'Italie et du Portugal », disponible sur http://congress70.library.uu.nl/

[450] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.18 : «Ho la coscienza a posto : non ho troncato volutamente coi tempi della giovinezza per rimuovere cose imbarazzanti […]. Capita però, che venga il momento di fare un bilancio. »

[451] Intervention de Silvia Contarini, « Années 70 : une transition traumatique », in Actes de la Conférence Internationale : « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de l'Italie et du Portugal », disponible sur http://congress70.library.uu.nl/

années dites de plomb » comme déclare Contarini. Le destin ordinaire de jeunes Italiens, ballotés entre l'esprit contestataire de ces années, l'émergence de la violence et la propagation de la drogue. En somme, au-delà du contexte historique, ils sont confrontés, comme tous les jeunes gens, aux dangers de la vie, à la soif de réussir et de changer le monde ainsi qu'au choc avec la réalité. Nous sommes bien loin des victimes sacrificielles et des héros de la révolution. Cette prise de parole s'apparente donc à une volonté de normalisation de cette période historique : en mettant en scène des personnes non impliquées ni dans les violences terroristes ni même dans les actions illégales du Movimento, ces auteurs montrent que la plupart des jeunes Italiens vivaient dans une normalité des plus banales.

Cette époque est donc ramenée à leur vision, avec les problématiques propres à tous les jeunes : sortir, séduire, s'épanouir et s'émanciper. Telles sont ces « années de vie », comme les a définies Contarini, soumises aux règles connues du passage de l'exaltation adolescente à la normalité de l'âge adulte, et qui semblent avoir été ignorées à cause du phénomène terroriste.

C'est ainsi que ces écrivains privilégient le prisme du regard adolescent, décrivant certes les conflits sociaux et les violences de ces années, Arpaia et Rastello proposant même un tableau riche en détails historiques et fourmillant d'indices sur le climat politique et culturel de cette période, mais les limitant à un simple décor, les reléguant le plus souvent au second plan par rapport aux préoccupations de leurs protagonistes.

Cette représentation est sans aucun doute réductrice mais, en proposant des récits qui mettent l'accent sur l'évolution personnelle, sur la construction d'un caractère, ces auteurs laissent entrevoir une autre approche de ces années, parallèle à la violence, pour se concentrer sur une tranche de vie, un passage fondamental et fondateur dans la formation de leur personnage, et a fortiori de leur génération.

Ce n'est pas un hasard si certains d'entre eux choisissent, comme nous l'avons mentionné dans notre deuxième partie, de traiter de ces années à travers les codes du roman de formation, genre approprié s'il en est, pour traiter du chemin vers l'âge adulte et des difficultés rencontrées pendant ce périple.

Il est évident que cette période politiquement et socialement tourmentée marquera ces jeunes adultes. Mais cela ne les empêche pas, et c'est le sujet de ces trois textes, d'avoir les mêmes préoccupations et attentes que tous les adolescents. Les moments cruciaux de l'histoire italienne ne semblent pas réellement les atteindre, englués qu'ils sont dans leurs problématiques existentielles. Au contraire, les romanciers mettent en avant leur tendance à l'immobilisme, dans ce climat qui pousse à l'action, à l'opposé des modes et des engagements

définitifs de l'époque, toujours les derniers à vouloir combattre ou s'exposer, effrayés et en retrait. Cela rentre bien évidemment dans la volonté de ces auteurs d'illustrer ces années du point de vue de ceux qui n'ont pas fait le choix de la lutte armée. Mais l'inaptitude de leurs protagonistes, toujours craintifs et inquiets, leur modération et leur prudence dans un tel moment, ne peut s'expliquer uniquement de la sorte.

Il semble que ces trois écrivains, afin d'ébranler les « mythes » sur ces années, souhaitent délibérément porter un coup aux grandes thématiques en vogue à l'époque, les désacraliser pour mieux les normaliser, et en modifier ainsi l'image et le souvenir. Pour ce faire, Arpaia, Contarini et Rastello envisagent leurs trois protagonistes comme des antihéros, c'est-à-dire à contre-courant des modèles, des valeurs et des usages consacrés des années 1970.

Cela se retrouve dans l'une des questions principales de ces années : l'engagement politique.

Si nos auteurs mettent en scène l'omniprésence du politique chez les jeunes pendant ces années-là, chacun illustre la position de son personnage loin des clichés de la participation active aux débats. Pietro, le héros de Rastello, ne comprend rien à la politique en général et aux logiques internes du Movimento en particulier, il n'intervient pas aux réunions préférant regarder les filles ou échanger des mots doux avec sa « copine ». Chez Arpaia, Alberto est lui plus au courant des événements, mais cela ne l'empêche pas de ressentir un profond ennui lors des réunions politiques, préférant de loin penser à Marta, qui occupe toutes ses pensées.

De plus, bien qu'Arpaia documente minutieusement les débats, les luttes et victoires des principales questions politiques de ces années, ses descriptions semblent suivre un plan parallèle aux véritables préoccupations de ses personnages. Le récit des événements marquants de l'actualité de ces journées est d'ailleurs relayé par le narrateur omniscient.

Bien que ces trois récits se développent dans les années 1970, avec une attention particulière pour le « mouvement de 77 », leurs personnages principaux, tout en soutenant l'action du Movimento, ne sont jamais en première ligne, jamais entièrement impliqués dans les principales luttes et actions marquantes de cette période, plus spectateurs qu'acteurs. Aucun d'entre eux n'est leader, et encore moins vaillant soldat. Ceci marque une grande différence avec les personnages de Balestrini et Pozzi. Alberto a toujours peur de faire une action, qu'il s'agisse de coller des affiches ou de participer à une manifestation ; l'héroïne de Contarini tremble à l'idée que l'on puisse l'arrêter, même si elle ne participe à aucune action illégale :

> « Ils m'arrêteront, pense-je avec angoisse, ils nous arrêteront tous. Non. Ils ne m'ont pas vu. Oui, ils me fixent du regard. Ils me conduiront en prison. Ils m'interrogeront, ils me tortureront. Je n'ai rien fait. Je le

> jure. […] je n'ai même pas pris une bouteille, j'ai seulement mangé du parmesan, ils ne peuvent pas me condamner pour ça, […] mais non, ils ne m'ont pas vu, mieux vaut quand même faire marche arrière.»[452]

et Pietro regrette que personne ne lui demande de participer aux opérations commando organisées par ses amis :

> « Personne ne m'a fait, à moi, la proposition de la nuit, pour dire, personne ne m'a demandé de faire un tour au dépôt des trams, peut être est ce pour la même raison que les filles me font, elles, des propositions d'amour : je ne fais pas peur. »[453]

Il ne fait pas peur, ils ne veulent pas avoir peur, et dans la plupart des cas ils ont peur.
On ne pouvait aller plus loin dans la désacralisation de cette époque en faisant de ses acteurs de véritables antihéros.
Ces considérations et remarques nous renvoient à un texte antérieur. *Boccalone* de Palandri, illustrait déjà ce type d'approche : personnage encore adolescent vivant au rythme de son histoire d'amour avec Anna ; choix des codes du roman d'apprentissage pour relater cette expérience ; événements extérieurs et engagement politique vécus comme secondaires par rapport aux problématiques et préoccupations strictement adolescentes dans son rapport au monde ; ennui clamé haut et fort lors des réunions politiques. Tous ces éléments sont repérables dans le récit, ainsi que la peur des forces de l'ordre et de la justice :

> « … je sens la catastrophe qui s'approche, la police qui m'arrête, peut être que maurizio et claudio ont déjà été pris, catalanotti, ma mère ? nous ne savons plus rien de l'italie depuis … depuis quand nous ne savons plus rien de l'italie, anna? j'en sais rien ! »[454]

Peut-on affirmer dès lors que Boccalone est lui aussi un antihéros ? Si plusieurs points sont partagés par les quatre protagonistes, et notamment la peur, toutefois, et à la différence des antihéros d'Arpaia, Contarini et Rastello, les craintes de Boccalone sont justifiées : sa participation à l'ouvrage collectif *Fatti nostri*, auquel il collabore avec « maurizio et claudio » et qui recueille les témoignages des journées de mars à Bologne, l'expose directement aux

---

[452] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.37 : « Mi arresteranno, penso con angoscia, ci arresteranno tutti. No. Non mi hanno visto. Sì, mi stanno fissando. Mi porteranno in prigione. Mi interrogheranno, mi tortureranno. Non ho fatto niente. Lo giuro. […] Non ho preso neanche una bottiglia, ho solo mangiato il parmigiano, non mi possono condannare per questo, […] ma no, non mi hanno visto, meglio comunque fare marcia indietro. »
[453] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.109 : « A me la proposta della notte non la fa nessuno, nessuno mi ha chiesto di fare un giro al deposito dell'Atm, per dire, forse per la stessa ragione per cui le ragazze mi fanno invece progetti d'amore : non faccio paura. »
[454] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.,* p.63 : « …io sento la catastrofe che si avvicina, la polizia che mi arresta, forse maurizio e claudio sono già stati presi, catalanotti, mia madre ? non sappiamo niente dall'italia da… quanto è che non sappiamo niente dall'italia, anna ? boh ! »

poursuites du juge Catalanotti, l'instructeur réel de ces événements du printemps 1977. On le voit Boccalone est tout de même impliqué dans une affaire qui peut réellement lui causer des ennuis. Mais cela ne l'empêche pas de revendiquer et d'assumer, en ce qui concerne la participation politique, sa position de « deuxième plan ». Palandri justifiera ce choix dans la postface qu'il rédige à l'occasion de la réédition de 1988 :

> « Je n'étais ni un leader ni même un bon militant, j'allais aux manifestations mais je ne criais rien, au mieux je suivais la bande de saxophones qui jouait la marche triomphale d'Aïda, je n'intervenais pas en assemblée, j'étais ami de la plupart mais trop paresseux pour être le point de référence d'un groupe. Mais ça, en vérité, c'était la nouveauté positive de ce mouvement, qui tendait à décentrer le discours et à le rendre plus productif non pas tant dans des déclarations d'assemblées conformes à un programme, où au contraire la rhétorique était plutôt pauvre, que dans la latéralité, dans les nombreux lieux […] attentifs les uns aux autres, [qui] essayaient de se comprendre, de faire circuler des informations à l'intérieur d'un territoire ami ou peut être seulement entrevu comme possible, fréquentable.»[455]

Dès lors nos trois auteurs contemporains se seraient-ils inspirés du personnage de Boccalone ? Ou plutôt le choix de mettre en scène des antihéros répond-il à la volonté d'illustrer le « mouvement de 77 » par sa principale caractéristique, c'est-à-dire, comme l'affirme Palandri, cette « nouveauté positive » qui revendique l'absence de leader ?

Cette filiation n'est pas prouvée, même Arpaia, qui pourtant offre une bibliographie à la fin de son ouvrage, ne cite pas ce roman de Palandri. Toutefois le rapprochement peut être tenté, tout en soulignant les différences de taille, qui font de Boccalone un personnage emblématique de 1977, sans être un antihéros. Rédigé en 1978, et publié l'année suivante, ce roman, écrit pendant la vague d'explosion terroriste, ne peut affronter ce phénomène dans toute son ampleur, ni prévoir les conséquences qu'il imprimera à la société italienne. La légèreté du texte de Palandri, la spontanéité et l'enthousiasme du personnage vivant pleinement l'atmosphère du « mouvement de 77 », ne peuvent pas être reproduits par Arpaia, Contarini et Rastello qui, eux, ne peuvent pas faire l'impasse sur l'impact du terrorisme. Ces trois récits ont une lourde tâche à relever : dépasser les clivages sur les « années de plomb » et rendre compte de ces années au-delà de la violence. C'est pourquoi la figure de l'antihéros qu'ils mettent en place, si elle peut trouver des points de contact dans la démarche des jeunes du « mouvement de 77 », tente principalement à démontrer autre chose : ces trois romans, à la

[455] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.148 : « Io non ero un leader e neppure un bravo militante, andavo alle manifestazioni ma non gridavo niente, al massimo mi accodavo alla banda di sassofoni che suonava la marcia trionfale dell'Aida, non intervenivo in assemblea, ero amico di molti ma troppo pigro per essere un punto di riferimento di un gruppo. Ma questa, a dire la verità, era la novità positiva di quel movimento, che tendeva a decentrare il discorso e renderlo più produttivo non tanto nelle dichiarazioni programmatiche delle assemblee, dove al contrario la retorica era piuttosto povera, quanto nella lateralità, nei numerosi luoghi […] attenti gli uni agli altri, [che] cercavano di capirsi, di far circolare informazioni all'interno di un territorio amico o forse solo intravisto come possibile, frequentabile. »

différence de celui de Palandri, sont porteurs d'autres intentionnalités visant à désacraliser cette époque.

Poursuivant leur démonstration, ces auteurs ajoutent à la crainte et à l'appréhension, l'incompétence et l'inaptitude. En effet lorsqu'Alberto et ses collègues de section décident de préparer des bouteilles incendiaires pour contrer les fascistes locaux, aucun d'eux ne parvient à fabriquer un seul engin fonctionnant. Et l'auto-réduction de Pietro et ses amis n'arrive pas à bon terme, se concluant en comédie à l'italienne, où les jeunes gens sont poursuivis par le pizzaiolo.

Après avoir désamorcé la politique, les écrivains vont enrayer deux autres lieux communs de ces années : l'amour libre et la drogue.

Alberto n'envisage même pas de passer une nuit avec celle qu'il a longtemps convoitée, maintenant qu'il est « amoureux » sans retour de Marta ; si Pietro se partage entre Marina et Giuliana il avoue que dès 1978 « en cette année de marche arrière inattendue, un amour à trois redevient une connerie.»[456]; seule l'héroïne de Contarini semble profiter pleinement de cette vague, admettant toutefois que c'est « la décadence, l'absence d'activité politique [qui nous] conduisait aux plaisirs du sexe.»[457].

Quant à la drogue, si tous s'accordent à dénoncer les ravages de l'héroïne, l'un des principaux combats du Movimento, le rite du « joint », qui s'impose de plus en plus parmi les jeunes, comme on peut le constater dans *Boccalone*, n'est pas partagé par les trois protagonistes. Alberto ne s'y résout que pour faire comme tout le monde, mais, comme à son habitude, inquiet et craintif des conséquences :

> « Armando, à côté de lui, avait placé sur un livre le tabac et les feuilles, puis il s'était mis à préparer un de ces pétards dont il avait le secret. […] Sauf que tout ce rituel mettait Alberto sur des charbons ardents : et si par hasard un policier ou un putain de pompier passait par là ? Lui, en plus, pourquoi ne pas l'admettre ? , il fumait comme si c'était une obligation, seulement pour donner le change.»[458]

Pietro, lui, affirme que ce sont les deux paquets de cigarettes par jour fumés par ses parents qui l'ont vacciné à tout jamais, quant à la narratrice de Contarini :

---

[456] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p. 213 : « in quest'anno di retromarcia improvvisa, un amore a tre torna a essere una stronzata. »

[457] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.101 : « la decadenza, l'assenza di attività politica [che ci] inducevano ai piaceri del sesso. »

[458] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p. 34 : « Armando, accanto a lui, aveva preparato sopra un libro il tabacco e le cartine, poi si era messo a preparare una signora canna delle sue. […] Solo che a Alberto tutto quell'affannarsi lo teneva seduto sulle spine : se putacaso passava lì vicino un poliziotto o un figlio di puttana di pompiere ? Lui, poi, perché non confessarlo ?, fumava come se fosse un obbligo, solo per far vedere. »

> « Aujourd'hui je le reconnais avec orgueil : moi, avec les drogues, j'ai toujours eu un rapport conflictuel : je n'aime pas ça. J'ai essayé de fumer de l'herbe une première fois, à dix sept ans, j'ai vomi tripes et boyaux. J'ai réessayé, environ un an après avec du shit afghan, ça été pire. Fin d'expérience.»[459]

Le problème n'est pas tant qu'ils ne fument pas, mais qu'aucun d'entre eux ne participe volontairement à ce cliché, pourrait-on dire, des années 1970. Ce qui les distingue et les marginalise d'avantage encore aux yeux du lecteur, au fait des pratiques de l'époque. Ces trois personnages sont à contre-courant de la tendance générale. La volonté des auteurs de faire de leurs personnages des antihéros est manifeste.

Mais quel est l'intérêt pour ces romanciers de situer leur intrigue dans ces années, si leurs personnages principaux semblent en refuser toutes les valeurs, les modes et les principaux enthousiasmes ?

L'antihéros détourne l'attention du lecteur, moins obnubilé par ses faits et gestes que s'il s'agissait d'un personnage terroriste ou impliqué en première ligne dans les conflits de l'époque. Sa fonction est de permettre au monde qui l'entoure d'apparaître. L'antihéros sert en réalité de faire valoir. Non pas à un autre personnage, aucun des trois récits que nous analysons n'offre un personnage secondaire fort qui s'opposerait en tout à l'antihéros en lui montrant son inaptitude et son inadaptation[460], mais à son entourage.

Dans ces trois textes, les éléments « discordants » sont portés par les personnages secondaires, l'entourage des antihéros. Ce sont eux qui symbolisent l'époque. Chacun d'entre eux en représente un aspect. C'est ainsi que l'on retrouve forcément l'aspirant terroriste, l'autonome le plus intransigeant, la féministe virulente, le consommateur de drogues en tous genres, le maoïste, la tête brûlée, l'ouvrier militant, etc. Pour ne pas focaliser l'attention du lecteur sur tel ou tel aspect de ces années, la neutralité des personnages principaux est nécessaire. Ils servent de relai comme un miroir réfléchissant, leur inaction mettant en lumière les gestes des autres, de ceux qui se compromettent, qui choisissent leurs camps, de ceux qui chutent. Ce qui n'est pas le cas chez Palandri où l'entourage de Boccalone – extrêmement présent, amené à donné son avis sur la rédaction en cours, l'accompagnant lors de ses pérégrinations, faisant partie de sa vie quotidienne, cette fusion étant revendiquée au nom du collectif, tant prôné pendant cette année – n'est pas forcément porteur d'autant de « figures exemplaires » que

[459] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.77 : « Lo ammetto con l'orgoglio di oggi : io, con le droghe, ho sempre avuto un rapporto conflittuale. Non mi piacciono. Ho provato a fumare erba une prima volta, a diciasette anni, ho vomitato l'anima. Ho riprovato circa un anno dopo con del fumo afghano, è stato anche peggio. Fine dei tentativi. »

[460] Arpaia semble avoir pourtant tenté cette option, avec la figure d'Angelo. Mais ce contrepoids est neutralisé par la décision du personnage de passer à la clandestinité, position inacceptable et non justifiable dans la morale de l'auteur, et surtout par le désaveu et le désistement rapide qui marque l'échec de son choix.

chez les trois autres auteurs, qui souhaitent donner une vision complète de cette période. C'est un portrait par défaut qu'ils dessinent peu à peu. Et qui apparaît comme plus proche et plus complet de la diversité de la société italienne.

Si le parcours des antihéros est jalonné par quelques « anomalies », ces personnages secondaires demeurent des cas isolés et circonscrits par rapport à la normalité représentée par le cheminement des protagonistes. Car la grande majorité de cette génération, tel est le message implicite de ces trois œuvres, a vécu ces années avec l'insouciance de la jeunesse, avec ses rêves et ses espoirs un peu fous, laissant la violence à la périphérie de leur vie.

Il convient toutefois de s'interroger d'avantage sur cette figure de l'antihéros qui, si elle met en lumière son entourage et son époque en pleine révolution, provoque néanmoins une déception certaine à la lecture, se révélant parfaitement inadaptée, par sa passivité, à décrire cette période bouillonnante.

Pour Demetrio Paolin cette inadaptation, on pourrait presque dire cette « banalisation », présente chez Arpaia et Rastello, mais aussi dans tout le corpus qu'il cite à l'appui de son essai, est la preuve concrète du refoulement du caractère tragique de ces années. Fustigeant l'incapacité des écrivains italiens à représenter la tragédie des « années de plomb », Paolin s'attache à démasquer tous les aspects qui, selon lui, prouvent cet échec. L'essayiste s'insurge contre les intérieurs bourgeois qui accueillent les nouvelles les plus terribles de ces années, contre le rôle de médiateur de la télévision, seul canal pour annoncer les gestes terroristes et qui dans les romans apparaît comme simple fond sonore de conversations anodines et familières, en somme sur l'absence du caractère dramatique qui siérait mieux à ce type d'informations. Il dénonce également, dans les récits qui traitent plus spécifiquement du terrorisme, la banalisation de la vie clandestine avec ses tracas du quotidien. Tous ces éléments démontrent l'incapacité des écrivains à traiter du caractère tragique de ces années :

> « Pendant longtemps, […] j'ai pensé que les textes étudiés racontaient une tragédie « manquée », en me référant à une véritable incapacité proprement italienne d'éprouver certains états d'âme. En réalité les romans sur les années de plomb nient cette tragédie, en interdisant certaines voix, en transformant les décors tragiques en intérieurs bourgeois, en anesthésiant la violence faite et en éclipsant la figure de l'ennemi.
> De tels choix, sous le prisme d'un point de vue qui n'est jamais direct, toujours désynchronisé des événements, produisent des récits absolutoires, écrits pour transformer le drame de ces années en une chronique de cette jeunesse héroïque.»[461]

[461] Demetrio Paolin, *Una tragedia negata, op.cit.*, p.178 : « Per molto tempo, […] ho pensato che i testi esaminati raccontassero una tragedia "mancata", riferendomi a una vera e propria incapacità tutta italiana di provare certi stati d'animo. In realtà i romanzi sugli anni di piombo questa tragedia la negano, proibendo alcune voci, trasformando gli scenari tragici in interni di casa borghese, anestetizzando la violenza agìta ed eclissando la figura del nemico. Tali scelte, evidenziate da un punto di vista che non è mai diretto, ma sempre fuori asse

Soulevant plusieurs points intéressants, l'analyse de Paolin ne parvient pourtant pas à s'élever au dessus du débat sur ces années, restant enlisée dans la problématique des coupables et des innocents, contestant à la fiction, ce qui est plus grave, des problématiques factuelles. Car, pour l'essayiste, seuls Pasolini et l'auteur contemporain Duccio Cimatti ont été capables de rendre compte du drame vécu par l'Italie – ainsi que Sciascia dans le cas spécifique de *l'Affaire Moro* – puisqu'ils ont inséré dans leurs textes les noms des victimes réelles des attentats en s'attardant sur leurs possibles points de vue.

Or comment sortir de l'impasse des « années de plomb » si leur caractère intouchable est éternellement perpétré au nom des victimes ?

Même si l'essayiste semble souhaiter une liste exhaustive des victimes du terrorisme dans tout texte de fiction abordant cette époque, comme gage d'authenticité et de pitié véritable, nous pensons au contraire que d'insérer les épisodes violents de ces années dans un contexte ordinaire en souligne mieux l'incongruité et l'énormité, une manière bien plus appropriée et plus juste dans l'approche de cette époque. La présence d'un intérieur familier, les conversations qui se superposent aux informations tragiques délivrées par la télévision, sont un moyen, non pas d'éluder le drame, mais de le démystifier. De le réduire afin de lui redonner sa dimension réelle.

Pour Paolin en revanche cela prouve que les écrivains ont une claire volonté d'ôter tout caractère tragique à ces années, et la télévision est l'instrument de ce choix, annonçant les nouvelles mais laissant les personnages libres de continuer leurs conversations insignifiantes[462] :

> « La terrible révélation parvient en différé par la télévision ; […] La télévision se pose […] comme *médium* pour présenter un moment de vérité [aux protagonistes] ; On est, encore une fois, en présence d'un regard externe et latéral, comme si une vision frontale pouvait blesser.
> Utiliser la télévision pour raconter un épisode de terrorisme est un *escamotage*… […] Bien sûr, l'omniprésence de la télévision et des moyens de communication peut s'expliquer comme le résultat d'un changement d'époque survenu justement à ce moment-là. Les années soixante dix furent la première décennie complètement médiatique. […]

---

rispetto ai fatti, producono racconti assolutori, scritti per trasformare il dramma di quegli anni nella cronaca di una eroica gioventù. »

[462] Il cite à ce propos un extrait de *Piove all'insù* de Rastello : «Mon amour. Elle pleure et m'appelle mon amour. Pute. À la télé ils sont en train de recouvrir avec des draps les corps des cinq policiers. […] Qu'est-ce qu'elle est belle. […] elle me prend la main, et la porte à sa poitrine : "Tu entends comme il bat fort ?" Pour entendre j'entends, sauf qu'au-dessus de son cœur il y a un de ses nichons, et donc je n'entends plus rien. "T'as vu Moro ?" "J'en ai rien à foutre de Moro. Qu'est-ce qu'on fait, on bavarde ?" » Ed. originale p.220 : « Amore. Piange e mi chiama amore. Puttana. Nella tv in tinello stanno coprendo con dei lenzuoli i corpi dei cinque poliziotti. […] È bellissima. […] mi prende una mano, la porta sul petto : "Senti come batte ?" Per sentire sento, solo che sopra il cuore c'è una di quelle sue tette, e quindi non sento più niente. "Hai visto, Moro ?" "Non me ne sbatte un cazzo di Moro. Cos'è, facciamo conversazione ?" »

> Les yeux des personnages rivés sur le téléviseur sont symptomatiques de l'attitude des auteurs envers ces crimes sanglants et donnent la mesure du récit.
> C'est le *syndrome de petit frère* : ils ne pouvaient pas être directement sur les places pour vivre en prise directe cette *aventure* et donc ils devaient se contenter de voir ces *gestes* à la télévision. C'est la narration typique de celui qui est exclu de l'événement. […]… Chez les auteurs étudiés c'est quelque chose qui survient à leur insu, comme si on ne pouvait voir ces événements sans l'aide d'un écran ou d'un instrument pour les observer. […] Pour celui qui lit, par conséquent, l'impression est toujours forte d'être légèrement, d'un rien, hors synchro par rapport aux événements.»[463]

Mais lors d'un attentat, mis à part les terroristes, la victime et les policiers, qui d'autre, même à l'époque, pouvait être présent à la scène du crime ? Et pour ce qui est des manifestations, les auteurs ne tarissent pas de description. Paolin semble donc mélanger plusieurs facteurs.
D'ailleurs, pour faire la preuve qu'il ne s'agit pas d'une tendance des écrivains actuels d'éviter de traiter « frontalement » le terrorisme en le faisant passer par le biais de la télévision, il suffit de lire le roman de Palandri, publié en 1979, à propos de la mort de Walter Rossi et d'Antonio Lo Muscio :

> « Ils ont tué un camarade de lotta continua à rome, mon père commente le journal télévisé, je suis incapable de réagir ; j'ai un flash terrible d'il y a quelques mois, quand ils tirèrent sur lo muscio, […] putain, et mon père commente le journal télévisé, il n'a pas arrêté de le commenter ces derniers mois, là ce sont les forces de l'ordre qui ont tiré sur walter, il commente quand même, on s'en fout, ça en fait un de moins,
> si j'arrivais à dire quelque chose à me passionner contre lui je me défoulerais au moins :
> « … »
> Je referme la bouche sans avoir émis aucun son, c'est mieux ainsi, que des heures à se disputer avec quelqu'un qui n'a rien à voir, le pauvre… »[464]

De plus, au-delà du réalisme et des « effets de réel » ainsi crées par la présence d'un intérieur familial, cette banalisation illustre également la dérive de cette jeunesse qui, à partir de 1978, commence à se replier sur elle-même, la violence étant peut-être devenue trop quotidienne,

[463] Demetrio Paolin, *Una tragedia negata, op.cit.*, p.60-63 : « La tremenda rivelazione arriva in differita dalla televisione ; […] La televisione si pone […] come *medium* per presentare un momento di verità [ai protagonisti] ; Si è, ancora una volta, in presenza di uno sguardo *esterno* e laterale, quasi che con una visione frontale ci si possa ferire. Usare il mezzo televisivo per raccontare un fatto di terrorismo è un *escamotage*… […] Certo, l'onnipresenza della televisione e dei mezzi di comunicazione potrebbe essere spiegata come il risultato di un cambiamento epocale avvenuto proprio in quel periodo. Gli anni Settanta furono il primo decennio completamente mediatico. […] Gli occhi dei personaggi fissi sul televisore sono sintomatici dell'atteggiamento degli autori verso questi fatti di sangue e dànno la misura del racconto. È una *sindrome da fratelli minori* : non potevano essere direttamente in piazza per vivere in presa diretta questa *avventura* e quindi dovevano accontentarsi di vedere certe *gesta* in televisione. È la narrazione tipica di chi è escluso dall'evento. […] … negli autori presi in esame è qualcosa che avviene loro malgrado, quasi non si potesse prendere visione dei fatti senza uno schermo o un mezzo per osservarli. […] Per chi legge, quindi, è sempre forte l'impressione di essere leggermente, di un'inezia, fuori sincrono rispetto agli avvenimenti. »

[464] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, p.88-89 : « Hanno ucciso un compagno di lotta continua a roma, mio padre commenta il telegiornale, non sono capace di reagire ; ho un flash terribile di qualche mese fa, quando spararono a lo muscio, […] porco dio, e mio padre commenta il telegiornale, e non ha smesso di commentarlo in questi mesi, adesso sono state le forze dell'ordine a sparare a walter, commenta lo stesso, chi se ne frega, uno in meno, se riuscissi a dire qualcosa, ad appassionarmi contro di lui mi sfogherei, almeno : « … » richiudo la bocca senza aver emesso nessun suono, meglio così, solo ore a litigare con uno che non c'entra nulla, povero…»

incapable de percevoir la portée de certains événements historiques et perdant tout lien avec la réalité.

Cependant on ne peut nier la difficulté des écrivains à traiter du terrorisme et de la violence de ces années, et ces subterfuges apparaîssent comme une manière d'esquiver et de détourner ces questions.

En somme là où Paolin voit un évincement du tragique, nous percevons une claire volonté de mettre en avant la jeunesse qui vivait à cette époque mais qui n'a pas pris réellement part à cette grande tragédie et de désacraliser l'époque entière.

Cette normalisation en acte chez Arpaia, Rastello, Contarini, mais aussi Culicchia, dont l'œuvre est citée par Paolin, tend à apaiser cette époque et le débat qu'elle suscite encore. En privilégiant le quotidien de leurs protagonistes, sans éviter de traiter des sujets sensibles, ces romanciers essayent ainsi de désamorcer le mystère et le caractère intouchable de cette période, qui confine parfois à l'irreprésentabilité.

Le poids des « années de plomb » est tel que la normalisation de l'époque pourrait être la première étape, nécessaire et indispensable, à un discours apaisé sur ces années problématiques. Cette démarche, avec ses limites, apparaît donc comme une manière nouvelle d'approcher cette décennie italienne et d'en finir avec les « mythes » qui se sont construits autour d'elle.

Mea culpa

Par leurs œuvres ces écrivains tentent d'apporter l'apaisement capable d'enrayer l'éternel clivage des bourreaux et des victimes : en mettant en place une normalisation de cette époque il s'agit de permettre, à terme, une vision plus juste de ces années, au-delà des blessures et des partis-pris. Mais pour ce faire, à côté de la figure de l'antihéros, les romanciers vont mettre en place un dispositif sensé répondre aux attaques d'inaptitude et de faiblesse morale de cette génération. Cette dernière a, en effet, longtemps été accusée de ne pas s'être prononcée contre les violences qu'elle ne cautionnait pas, ni de les avoir publiquement dénoncées, ce qui aurait peut-être permis de briser l'enchaînement dramatique qui s'est au fur et à mesure installé en Italie. En accomplissant une sorte de « mea culpa », ces auteurs franchissent un pas supplémentaire vers l'apaisement de ce débat. En admettant leurs torts, ils tentent également une opération plus ample : réhabiliter leur génération.

Employer la figure de l'antihéros sert bien entendu à offrir une autre approche de ces années, face à la vision idéalisée des jeunes révolutionnaires de l'époque. Il s'agit sans aucun doute d'une première tentative de démythifier les « années de plomb », la mémoire collective ne

percevant, de manière fort réductrice, les jeunes de la décennie 70 que comme de dangereux contestataires voire comme des aspirants terroristes. L'antihéros est exemplaire de l'intention de ces écrivains voulant prouver que tous les jeunes gens vivant à cette époque n'étaient pas coupables des innombrables agitations et attentats pourtant largement répandus. Comme dans la démarche propre aux écrivains proches du Movimento, que nous avons signalée au chapitre précédent, on retrouve là une claire volonté de se distinguer et de se démarquer des bandes armées.

Mais, au-delà du simple constat établissant qui a pris part à la lutte armée, et qui n'a pas suivi cette route, un certain malaise est encore décelable chez les gens de gauche quant à ces années. Entre ceux qui revendiquent leur participation, ceux qui comprennent les raisons de l'engagement, et ceux qui n'acceptent aucune comparaison entre leur parcours militant et les actions terroristes, une large frange s'interroge encore sur l'explosion terroriste, ne se l'expliquant pas et surtout, se remettant en cause sur ce qu'elle n'a pas fait et ce qu'elle aurait du faire contre « les camarades qui se trompent ». Il n'est pas si simple pour eux de condamner intégralement les terroristes, car leur dérive est née du même héritage de luttes, des mêmes idéaux et des mêmes revendications. Il s'agit sûrement de l'une des raisons pour laquelle cette période historique ne parvient toujours pas à être dépassée et assimilée.

En privilégiant des protagonistes militants mais qui n'ont ni choisi l'option de la lutte armée, ni même celle envisagée par les autonomes, Arpaia, Rastello et Contarini sont libres de pouvoir évoquer les violences et les attentats perpétrés de toute parts, les raisons des uns, la logique des autres. Position facile d'un côté, puisqu'ils ne sont par conséquent pas contraints de traiter de la difficile question de l'usage de la violence pratiquée et revendiquée à cette époque, de sa justification idéologique et morale. Position plus complexe d'un autre côté, car ils sont les spectateurs privilégiés de ces affrontements, ces heurts et ces actions, au cœur de ce dispositif mais en n'en partageant, au fur et à mesure, de moins en moins les méthodes. Entre les acteurs des violences et les victimes, se dessine donc peu à peu la figure du témoin passif, ce militant de gauche qui, déchiré et désorienté par les événements, ne voulant ou ne pouvant choisir un camp, préférera bientôt abandonner la scène politique et tout militantisme. Cet état de spectateur ahuri et décontenancé par l'escalade de violences et de répression, propre à l'ensemble du peuple de gauche, n'est en fin de compte pas éloigné de l'attitude de la société italienne toute entière.

Mais à la différence de celle-ci, qui préférera bien vite oublier cette période agitée de son histoire nationale, les anciens militants devront apprendre à vivre avec cette déchirure intérieure, ces illusions perdues, la crainte de s'être trompé, la défaite de leurs idéaux et

convictions, l'impression d'avoir été trahis par les bandes armées et les extrémistes, et le sentiment de lâcheté de ne pas avoir su dire stop au moment où cela était encore possible. Sans condamner ou absoudre, c'est en mettant en lumière ces doutes, qu'il est possible de percevoir un autre discours sur ces années, loin du clivage cultivé dans ce débat.

En racontant le moment où les certitudes quant aux pratiques militantes vacillent, les écrivains montrent les hésitations, l'embarras et enfin les regrets provoqués par l'escalade de violence, laissent entendre les remords des anciens activistes, reconnaissant leurs torts, afin de laver cette partie de leur génération, militante mais non compromise, qui ne cautionnait pas les dérives de ces années.

Les questionnements sur leur militantisme se dévoilent suivant deux thématiques, qui se rejoignent par moments : l'extrémisme des autonomes et les décès qui surviennent lors des manifestations.

Chez Silvia Contarini le moment de détachement survient lors du congrès contre la répression, organisé par le Movimento en septembre 1977 à Bologne, auquel participe son héroïne qui, faisant le point sur les divisions internes et sur le changement d'atmosphère depuis mars, se rend compte que son heure politique est terminée :

> « …à la manifestation place Maggiore, parmi de nombreux visages inconnus, je suis seule à défiler dans les rues où six mois plus tôt nous avions défié les forces de police et une classe politique corrompue, criminelle et putschiste. […] On crie et on court, mais par jeu, la chorégraphie est réussie, mais le cœur n'y est plus, il y a eu trop de massacre dans le pays, déjà trop de défections dans le Movimento, beaucoup se sont éloignés, par découragement, par désapprobation, par crainte, seules les luttes pour la suprématie demeure, les plus radicaux sont en train de prendre le dessus, ils poussent vers la lutte acharnée sans s'alarmer, attaque au cœur de l'Etat, l'Etat on l'abat et on ne le change pas […] on court en se tenant par la main, je cours, le sandwich serré dans ma main, je n'ai plus envie, je comprends que je n'ai plus envie, peur au ventre et terreur dans les yeux. Je regarde autour de moi, des jeunes inconnus, comme moi, je me demande avec qui ils sont, contre qui ils sont, pour quelle raison je hurle, francesco est vivant et lutte avec nous, je comprends que ma saison révolutionnaire s'arrête ici, francesco est mort, mort pour de vrai, mort pour toujours.»[465]

Il est intéressant de constater que c'est sur la même réflexion, et à travers le même slogan, que débute le détachement d'Alberto, le personnage principal d'Arpaia :

[465] Silvia Contarini, *Noi veri delinquenti, op.cit.*, p.70-71 : « … alla manifestazione in piazza Maggiore, fra tante facce sconosciute, sono sola a sfilare nelle strade in cui sei mesi prima avevamo sfidato le forze di polizia e una classe politica corrotta, stragista e putchista. […] si grida e si corre, ma per gioco, la coreografia è riuscita, eppure il cuore non c'è, troppo scempio c'è stato nel paese, già troppe defezioni nel movimento, in tanti si sono allontanati, per scoraggiamento, per dissenso, per timore, rimangono le lotte per la supremazia, i più radicali stanno prendendo il sopravvento, spingono verso la lotta dura senza paura, attacco al cuore dell Stato, lo Stato si abbatte e non si cambia ; non resta che rintanarsi, anch'io lo farò, intanto […] corriamo tenendoci per mano, corro, il panino stretto in mano, non voglio più, capisco che non voglio più, paura in pancia e sgomento negli occhi. Mi guardo intorno, giovani sconosciuti, come me, mi chiedo con chi sono, contro chi sono, per che cosa urlo, Francesco è vivo e lotta insieme a noi, capisco che la mia stagione rivoluzionaria finisce qui, Francesco è morto, morto per davvero, morto per sempre. »

> « Ce n'est que bien des années plus tard, chacun de leur coté, qu'ils repenseraient à ces semaines confuses et surexcitées, comme un début, le début de la fin, vécu avec la sensation d'être pris en tenailles : l'état d'un côté, de l'autre l'Autonomie ouvrière, mais c'était des camarades qui se trompaient et dont il fallait couvrir les activités pour ne pas affaiblir le Movimento. Alberto, lui, […] se serait souvenu de ces cortèges toujours plus semblables à des processions funèbres, les rues de Naples parcourues sur le qui vive, tandis que les autres criaient « Camarade Lorusso… présent ! », et lui il pensait : «Mais où ? Quand ? Mais s'il est mort le pauvre… Je t'en foutrai des présents … »[466]

Dans les deux citations, les autonomes, plus que les bandes armées, sont stigmatisés et accusés d'être les principaux auteurs du mal être des militants, et par conséquent la cause de leur abandon final. Mais ce ne sera que bien des années plus tard que cette « accusation » naîtra. Pour l'heure, Alberto commence seulement à ressentir une gêne par rapport aux manifestations, qui ressemblent toujours plus à des enterrements, ainsi que la peur, toujours plus grande, d'y participer. C'est à propos des morts, des victimes de ce climat politique, que se poursuit son refus progressif du militantisme.

Suite au décès de Giorgiana Masi, Alberto et ses camarades expriment une certaine lassitude envers cet engrenage tragique :

> « Nous y voilà, pensa Alberto, encore un mort. Qui amèneraient des cortèges et des manifestations de protestation dans toute l'Italie. Et là, touchons du bois, peut être qu'il y aurait un autre mort. Et alors, en réponse, d'autres cortèges, et puis d'autres morts, et encore d'autres cortèges, le long d'une route dont personne ne parvenait à entrevoir jamais la fin. Ils étaient fatigués. Ca suffit.»[467]

Mais c'est sur un événement précis, l'épisode dit de l'Angelo Azzurro, qu'Arpaia et Rastello désignent l'apogée des doutes et le pas décisif vers le désengagement.

Le 30 septembre 1977 un militant de Lotta continua, Walter Rossi, est assassiné par des extrémistes de droite dans les rues de Rome. L'émotion est très forte et dès le lendemain des manifestations défilent dans toute l'Italie pour dénoncer ce meurtre. À Turin, lors du cortège organisé en réponse, des manifestants mettent le feu à un bar, l'Angelo Azzurro, connu pour ses trafics d'héroïne. Un jeune homme, Roberto Crescenzio, piégé à l'intérieur, est brûlé vif.

---

[466] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.383 : « Solo molti anni dopo, ognuno per suo conto, avrebbero pensato a quelle settimane confuse e concitate come a un inizio, l'inizio della fine, vissuto con la sensazione di essere stretti dentro una tenaglia : lo stato da una parte, dall'altra l'Autonomia operaia, che però erano compagni che sbagliavano e bisognava coprirne le magagne per non indebolire il movimento. Alberto, invece, […] avrebbe ricordato quei cortei sempre più simili a processioni funebri, le vie di Napoli percorse sul chi vive, mentre gli altri gridavano « Compagno Lorusso… Presente ! », e lui pensava : "Dove ? Quando ? Se è morto, poveretto… Presente questo cazzo…" »

[467] *Ibidem*, p.387 : « Eccoci, pensò Alberto, un altro morto. A cui sarebbero seguiti cortei e manifestazioni di protesta in tutt'Italia. E lì, corna facendo, magari ci sarebbe scappato un altro morto. E allora, per risposta, altri cortei, e poi altri morti, e ancora altri cortei, lungo una strada di cui nessuno riusciva a intravedere mai la fine. Erano stanchi. Basta. »

Cet incident va marquer les esprits des protagonistes, les obligeant à une prise de conscience sur l'usage de la violence et ses excès.

> « Il manquait une action forte, concluante au cortège pour la mort de Walter Rossi […] A L'Angelo Azzurro il y a des gens qui dealent, c'est un endroit parfait pour frapper, ça aussi c'est de l'anti fascisme, et que les dieux des partisans nous pardonnent. La dynamique de l'action est correcte, propre : on fait irruption par la porte, on annonce ce qui se passera et on en expose brièvement la raison. Puis on fait sortir soigneusement tous les gens, […] et on marque notre passage avec quelques molotov. On ne pouvait pas prévoir ce qui s'est passé, on ne pouvait pas prévoir, et pourtant bizarrement après le premier octobre mille neuf cent soixante dix sept plus personne à Turin n'arrive à se cacher derrière une telle phrase : "on ne pouvait pas prévoir ", personne ne parvient à se dédouaner, à s'absoudre. Roberto Crescenzio petit déjeunait, il avait certainement entendu le boucan, […] et quand nous sommes entrés dans le bar (je dis que nous sommes entrés parce que nous y étions tous, les dix mille, même ceux qui ne savaient pas) il a pris peur, drôlement, […] la panique l'a trahi, il a choisi la mauvaise direction et il s'est enfermé à double tour dans les toilettes.
> Il a brûlé sans réussir à se libérer… […]
> Non, nous n'avions pas les mots : nous sommes partis par petits groupes, nous enfermer dans nos maisons, à penser, à penser. »[468]

Rastello insiste sur le caractère collectif de cette équipée, ce collectif tant prôné par le « mouvement de 77 », mais qui apparaît ici à la négative et se révèle à cette occasion dans toute son horreur. En prenant sur lui la responsabilité de ce drame, Rastello s'accuse et avec lui toute sa génération.

L'épisode de l'Angelo azzurro sonne la fin des illusions et de l'innocence, la fin de l'esprit joyeux et festif du « mouvement de 77 ». Il marque une frontière chez Luca Rastello, mais aussi chez Bruno Arpaia :

> « Un autre incident de parcours sur la route de la révolution ? Un autre mort à mettre au compte avec cette douleur lasse qui ressemblait trop à l'habitude ? Et non, pas cette fois. Probablement ce fut réellement ce jour là qu'Alberto reconnut son premier véritable frisson d'horreur, qu'un instant il imagina d'y être, dans ces toilettes, parmi les flammes et la fumée et qu'il sentit la rafale glacée de la mort lui monter le long du dos. En avant comment, où ? L'antifascisme militant, oui, d'accord, on ne le mettait même pas en discussion, mais ce pauvre bougre, qu'est ce qu'il avait à voir ? […]
> C'est à partir de là, oui, que quelqu'un avait commencé à se demander si la violence de masse prolétaire était vraiment juste et utile, mais on le faisait taire presque immédiatement avec l'argument habituel qu'il

[468] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.161-162 : «Al corteo per la morte di Walter Rossi mancava un'azione forte, conclusa […] All'Angelo Azzurro c'è gente che spaccia, è un buon posto per colpire, anche questo è antifascismo, e che il dio dei partigiani ci perdoni. La dinamica dell'azione è corretta, pulita : si fa irruzione dalla porta, si annuncia quello che avverrà e se ne espone brevemente la ragione. Poi si fa uscire con cura tutta la gente, […] e si lascia il segno con un paio di molotov. Non si poteva calcolare quello che è successo, non si poteva calcolare, eppure stranamente dopo il primo di ottobre del millenovecentosettantasette nessuno più a Torino riesce a nascondersi dietro a una frase così : "non si poteva calcolare", nessuno riesce a farsi sconti, ad assolversi. Roberto Crescenzio stava facendo colazione, aveva sentito di certo il baccano, […] e quando siamo entrati nel bar (dico che siamo entrati perché c'eravamo tutti e diecimila, anche quelli che non sapevano) si è spaventato, di brutto, […] il panico l'ha tradito, ha scelto la direzione sbagliata e si è chiuso a chiave nei cessi. È bruciato senza riuscire a liberarsi… […] No, non avevamo le parole : siamo andati via alla spicciolata, tutti chiusi nelle case a pensare, pensare. »

> s'agissait uniquement d'une violence défensive, qui répondait à celle, bien plus dure, de l'état. Et amen.»[469]

Si par ce « mea culpa » les romanciers illustrent les instants terribles vécus par les militants, les problèmes de conscience de cette dérive en marche, la responsabilité et la faute de ne pas avoir parlé, ce n'est pas tant pour offrir un pardon, que pour se démarquer une fois de plus. En montrant que des voix commencent à s'élever contre de telles pratiques, ces écrivains prouvent que tous les jeunes Italiens ne doivent pas être incriminés, qu'une conscience du drame à venir était déjà à l'œuvre.

Chez Arpaia cette volonté apparaît clairement lorsqu'Alberto regarde la célèbre photo qui deviendra l'emblème des « années de plomb », au moment de sa publication :

> « Cette photo ne le laissait pas en paix. Des camarades, des jeunes comme lui : mais en était il sûr ? Le doute avait commencé à le tenailler. Maintenant il ne pouvait plus feindre qu'au fond ces jeunes et lui rêvaient vraiment les mêmes rêves limpides, avaient sérieusement les mêmes rêveries. »[470]

Or, bien que conscients, pourquoi n'ont-ils rien dit ? Parce que le silence est imposé par les militants eux-mêmes. Bien que vécu comme une autocensure, il demeure obligatoire dans le code d'honneur du militant, pour couvrir et ne pas dénoncer les « camarades qui se trompent ». Et il ne s'agit pas en l'occurrence des terroristes, l'escalade de violence ainsi que le silence « obligé » est imputable aux autonomes.

Ce sont donc eux qui vont devenir la cible des écrivains, pour dédouaner et pour « pardonner » leur génération. Arpaia et Contarini sont parfaitement explicites. Rastello, quant à lui, tire à bout portant sur tous les acteurs de cette époque, les autonomes n'étant bien évidemment pas exclus mais ne faisant pas les frais d'une attaque aussi virulente que les deux autres romanciers.

Les autonomes deviennent les responsables uniques de la dégénérescence de la contestation, n'ayant pas remis en cause leur mode d'action, bien que souvent illégal et violent, et ne

---

[469] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.423-24 : « Un altro incidente di percorso lungo la stada della rivoluzione ? Un altro morto da mettere nel conto con quel cordoglio di seconda mano che assomigliava troppo all'abitudine ? E no, stavolta no. Probabilmente fu proprio quello il giorno che Alberto riconobbe il suo primo, vero brivido d'orrore, che per un attimo immaginò di esserci lui, in quel cesso, tra le fiamme e il fumo, e che sentì la raffica gelata della morte salirgli per la schiena. Avanti come, dove ? L'antifascismo militante, sì, d'accordo, nemmeno si metteva in discussione, ma quel poverocristo che c'entrava ? […] Da allora, sì, qualcuno aveva cominciato a chiedersi se la violenza di massa proletaria fosse davvero giusta e utile, ma veniva zittito quasi subito col solito argomento che si trattava solo di violenza difensiva, che rispondeva a quella, ben più dura, dello stato. E amen. »

[470] *Ibid.*, p.389 : « Non lo lasciava in pace quella foto. Compagni, ragazzi come lui : ma era sicuro ? Lo aveva cominciato a rosicare il dubbio. Adesso non poteva più continuare a fingere che in fondo quei ragazzi e lui sognassero davvero gli stessi sogni limpidi, avessero sul serio le stesse fantasie. »

condamnant la lutte armée que du bout des lèvres et explicitement que sur la question de la clandestinité.

Nos auteurs, tout en ne faisant pas l'amalgame avec les terroristes, les condamnent sans appel, imputant aux autonomes la mort du « mouvement de 77 » à cause de leur extrémisme, ainsi que la future impasse où se retrouvera le Movimento, en 1978, « ni avec l'Etat ni avec les Br », position intenable qui accélérera le désengagement.

L'ensemble de cette démarche est parfaitement illustrée par Arpaia, qui condense en quelques lignes le processus de « mea culpa », avec l'aveu de leur naïveté et incompétence politique, la critique de leur silence, la stigmatisation des autonomes jusqu'à l'attitude pendant l'enlèvement d'Aldo Moro :

> «On a beau dire la créativité, le dadaïsme, l'expérimentation et d'autres conneries dans le genre… Mis à part quelques slogans amusants, la vérité c'est que nous ne sommes pas parvenus à inventer des nouvelles formes de lutte, des actions collectives vraiment inédites…Nous ne savions pas aller plus loin que des assemblées et des cortèges. C'est pourquoi beaucoup tiraient et nous on se taisait… »
>
> Ce qu'il a raison Nanni. Tel est votre péché, que vous n'avez pas fini d'expier.
>
> « C'est vrai » tu dis […] « moi je ne me reproche qu'une seule faute : celle d'avoir subi, peut être à cause de la loi du silence, ou peut être uniquement parce que j'étais convaincu que l'union du Movimento tout entier était un bien précieux, toutes ces conneries de l'Autonomie, rien que du vieux léninisme déguisé. Peut être, quand ils tiraient, nous aurions dû les combattre plus vigoureusement, on aurait peut être dû les dénoncer. Oui, oui, je sais…Je sais que cela semble horrible rien qu'à le dire, qu'avec la police que nous avions c'aurait été injuste, mais eux, au fond, ils creusaient leurs tombes avec leurs mains et ils nous enterraient nous aussi… Et alors pourquoi nous les avons couverts, pourquoi avons nous fait semblant de ne pas voir ? »
>
> « Parce que nous ne voulions pas passer pour des balances » murmure lentement Fabio, en regardant fixement par terre.
>
> « Ah voilà, des balances … Quel mot de merde. Digne de la pègre, d'un code d'honneur de mafieux…Mais nous, qu'avions-nous à voir avec ça ? Nous n'étions quand même pas des délinquants… C'est comme cette autre histoire de ne pas prendre position ni avec l'état ni avec les brigadistes… Ca me coûte de le dire, mais maintenant j'ai l'impression qu'elle n'existait pas cette voie médiane, qu'il fallait être d'un côté ou d'un autre, même si alors ça nous dégoutait. Du reste, après on l'a bien vu : au final, l'état n'était pas si pire que les brigades rouges … »
>
> Tu t'y attendais à ce nœud de silence. Ce que tu viens de dire ce ne sont pas des choses faciles à avaler.
>
> « Maintenant ça suffit, il est tard » annonce Emilia entre deux bâillements. »[471]

[471] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.392-393 : « Hai voglia a dire la creatività, il dadaismo, la sperimentazione e balle varie… A parte qualche slogan divertente, la verità è che non siamo riusciti ad inventare forme di lotta nuove, azioni collettive veramente inedite… Oltre assemblee e cortei, non sapevamo andare. Perciò molti sparavano e noi zitti… » Quanto ha ragione Nanni. Questo è il vostro peccato, che ancora non avete finito di scontare. « È vero » dici […] « Io mi rimprovero solo di una colpa : quella di aver subito, forse per omertà, o forse solo perché ero convinto che l'unità di tutto il movimento fosse un bene prezioso, tutte quelle stronzate dell'Autonomia, del vecchio leninismo travestito. Forse, quando sparavano, dovevamo combatterli più a fondo, li avremmo forse dovuti denunciare. Sì, sì, lo so… Lo so che sembra orribile perfino solo a dirlo, che con la polizia che ci ritrovavamo sarebbe stato ingiusto, ma quelli, in fondo, si stavano scavando la fossa con le loro mani e stavano portando sotto terra pure noi… Invece perché li coprimmo, perché facemmo finta di non vedere ? » « Perché non volevamo passare per infami » mormora lentamente Fabio, guardando fisso a terra. « Già, infame… Che termine di merda. Roba da malavita, da codice d'onore dei mafiosi… Ma noi che ci avevamo da spartire ? Non eravamo mica delinquenti, noi… Come quell'altra storia di non schierarsi né con lo stato né con i brigatisti… Mi costa dirlo, ma adesso ho l'impressione che non ci fosse, quella via di mezzo, che bisognava stare da una parte o dall'altra, anche se allora ci faceva schifo. Del resto, poi s'è visto : in fondo in fondo, lo stato non era tanto peggio delle Brigate rosse… » Te lo aspettavi quel grumo di silenzio. Quelle che hai

L'apaisement que ces auteurs souhaitent apporter, par la figure de l'antihéros et par la reconnaissance de ses torts, ne parvient pas en réalité à sortir de la tendance à attribuer la responsabilité du traumatisme de ces années à un coupable. Bien que la mise en avant de leurs contradictions soit un pas essentiel dans la réélaboration de cette période, la discussion ne parvient pas à s'amorcer, comme dans la fiction d'Arpaia où, aux réflexions pertinentes du narrateur, ne répondent que le silence et les bâillements. Pourquoi est-ce si difficile de traiter de ces années ?

b) Explication(s) possible(s)

S'il n'est pas évident de dénicher un texte de fiction qui aborde de face les principales réticences au sujet des années 1970, il est quasiment impossible de trouver des voix qui tentent de traiter cette question dans toute son envergure. La société italienne ne parvient pas à se donner une réponse quant aux « années de plomb », ni même, dans la plupart des cas, à les affronter. Le roman aurait pu relever ce défi, mais il semble que le refoulement généralisé ne permette pas aux romanciers de s'atteler librement à cette tâche. Ou, s'ils s'y essaient, les accusations et les reproches pleuvent de toute part : trop d'attentions sur les bourreaux et pas assez sur les victimes dématérialisées ou totalement oubliées ; trop de reconstruction historique et pas assez de sentiments, ou l'inverse ; absence ou surabondance, c'est selon, du caractère épique, intimiste ou tragique, jugés tour à tour indispensables pour affronter ces années.

Nous verrons donc les difficultés liées à cette période de l'histoire italienne, ou comment le phénomène terroriste semble avoir anéanti tout discours sur cette époque, laissant un profond traumatisme qui empêche aujourd'hui encore de s'exprimer sereinement. Nous relèverons les problèmes rencontrés par les écrivains et que leurs œuvres soulèvent.

Silence, tabou et traumatisme

Comprendre pourquoi une question est passée sous silence n'est pas une tâche aisée. Surtout quand c'est une décennie entière qui pose problème. Surtout si plusieurs enjeux et versions s'opposent et s'accusent mutuellement de mensonges et de partialité. Se renvoyant les fautes et les responsabilités, quelqu'un osant même parler de guerre civile, d'autres

---

appena detto, non sono cose facili da ingoiare. « Adesso basta, è tardi » annuncia Emilia fra uno sbadiglio e l'altro. »

réfutant catégoriquement cette définition ; la plupart imputant aux terroristes tous les maux, mais certains mettant en cause l'utilisation de ce terme… Bref il s'agit d'un sujet délicat en Italie, un passé qui n'en finit pas de passer, qui n'y arrive pas. Le deuil semble impossible puisque personne ne parvient à se mettre d'accord sur une vérité historique, arguant que les protagonistes sont encore vivants, souffrant ou en prison. Entre une loi d'amnistie qu'aucun homme politique n'ose mettre en application et les familles des victimes qui s'offusquent de la présence des anciens activistes sur les plateaux de télévision, il n'est pas simple d'avoir un débat apaisé sur les « années de plomb ». Nous l'avons constaté ponctuellement tout au long de cette troisième partie. Il nous faut maintenant faire un bilan des diverses réactions et attitudes envers cette période, afin de comprendre pourquoi les Italiens, et les romanciers en particulier, ont préféré faire l'impasse sur ces années.

Au cours des années 1980 l'attitude généralisée de la société italienne sur cette époque et sur ces principaux faits et phénomènes est le silence. Un rapide coup d'œil aux bibliographies sur ce sujet le prouve. Indéniablement les romanciers ont préféré d'autres thèmes et sont restés, à l'instar de la société toute entière, silencieux pendant près de quinze ans.

Les invisibles de Balestrini est le seul texte de fiction considéré, presque unanimement, comme parvenant à traiter de ces années, le récit de Camon, peut-être à cause de son style, n'étant jamais nommé. Autre exception, qui met très tôt l'accent sur les bandes armées tout en proposant une vision complexe du problème et une analyse intéressante du phénomène en cours est *Nucleo zero* de Luce d'Eramo[472] qui, sorti en 1981, permet déjà de trouver matière à réflexion. Ce très beau roman, n'est, étrangement, presque jamais cité dans les études littéraires sur les « années de plomb ».

Mis à part ces quelques exemples, trop rares et différents entre eux, qui ne permettent donc pas de dessiner une tendance, il faut s'interroger sur les raisons de ce silence.

Et tout d'abord comprendre pourquoi même les acteurs du « mouvement de 77 », à l'exception de Palandri et de Tondelli, qui limitent leur vision au microcosme bolonais, n'ont pas l'intention de revenir sur leur expérience. Selon la chercheuse Elisabetta Mondello, cela tient aux caractéristiques propres du « mouvement de 77 » :

> « … l'aspect imaginatif et inventif du mouvement de 77, qui fit émerger violemment le refoulé, l'underground, la dérision, le non sens, parvenant d'un côté à réinventer des formes expressives typiques de l'avant garde et de l'autre, à expérimenter de nouvelles modalités de communication, canalisa au contraire la créativité sur d'autres voies de l'écriture et de l'oralité. Le tract, la poésie, le journal. Le document politique. La peinture murale. L'utilisation des radios libres sous le signe non d'une contre information mais d'une forme de communication ironique, légère, visionnaire comme en témoigne

[472] Luce d'Eramo, *Nucleo Zero*, Mondadori, 1981, 311p.

> l'expérience la plus emblèmatique, celle de la très célèbre Radio Alice. […] De nouvelles identités, de nouveaux langages et paradigmes jeunes qui refusèrent de se canaliser dans une structure "classique "comme le roman, parce que ne correspondant pas à leur positionnement ? C'est une réponse plausible aux questionnements sur la pénurie de textes romanesques : en d'autres termes, la narrativité s'expérimente dans d'autres formes textuelles. »[473]

Ce commentaire a le mérite de remettre sur le devant de la scène les avancées et les nouveautés créatives du « mouvement de 77 » qui s'orientèrent vers de nouvelles recherches en matière théâtrale (mise en scène, rapport au corps, etc.), notamment les travaux de la troupe de Giuliano Scabia ; performatives (de nombreux happenings et tournois de poésie) mais aussi l'essor d'un nouvel art graphique (affichistes, multiplication des titres de bandes dessinées, l'exemple le plus représentatif étant les planches d'Andrea Pazienza) qui trouvera dans la publicité et la télévision un nouveau débouché pour se développer, enfin d'innombrables textes autobiographiques, des témoignages, des chroniques dont le *Week-end postmoderno* de Tondelli[474] est la version la plus intéressante.

Mais Elisabetta Mondello ne fournit pas de réponse quant aux raisons du silence prolongé de ces écrivains qui n'ont pas pris part à cette année de contestation.

Le « riflusso », d'un point de vue strictement historique et sociologique, est certainement pour beaucoup dans cette première réaction quant à ces années : la lassitude envers le politique – l'engagement, le militantisme, la contestation, la violence urbaine et les représailles qui s'en suivent – est peut-être un facteur d'explication du silence qui s'abat sur ce cycle de contestation. Le refoulement est tel que la génération qui en est issue fait les frais d'un oubli forcé, violemment dénoncé par Balestrini, et entériné par Camon. Les écrivains des années 1980 en Italie ont traité d'autres expériences, d'autres problématiques, d'une autre jeunesse. Il n'y a que le recueil de nouvelles de Pier Vittorio Tondelli, *Les nouveaux libertins*, publié en 1980, qui, tout en laissant entrevoir les thématiques propres à la décennie qui commence, s'intéresse encore à cette génération, et plus exactement aux jeunes rescapés du « mouvement de 77 ».

---

[473] Elisabetta Mondello, « Il silenzio degli scrittori », article paru dans « 70 », supplément hebdomadaire du quotidien *Liberazione*, 26 avril 2007 : « …proprio il tratto immaginifico e inventivo del movimento del '77 che fece emergere in modo prepotente rimosso, l'underground, lo sberleffo, il nonsense giungendo, da un lato a reinventare forme espressive tipiche dell'avanguardia e, dall'altro, a sperimentare nuove modalità comunicazionali, incanalò la creatività per altre vie della scrittura e dell'oralità. Il volantino, la poesia, il giornale. Il documento politico. La pittura murale. L'uso delle radio libere sotto il segno non di una controinformazione ma di una forma di comunicazione ironica, leggera, visionaria come testimonia l'esperienza più emblematica, quella della celeberrima Radio Alice. […] Nuove identità, nuovi linguaggi e paradigmi giovanili che rifiutarono di incanalarsi in una struttura "classica" come il romanzo, in quanto non corrispondente al loro posizionamento ? È una risposta plausibile all'interrogativo sulla scarsità di testi romanzeschi : in altri termini, la narratività si sperimenta in altre forme testuali. »

[474] Pier Vittorio Tondelli, *Un weekend postmoderno : cronache dagli anni ottanta*, Milano, Bompiani, 1990, 622p.

Car c'est un détail troublant : s'il est possible de comprendre que les écrivains n'aient pas voulu se lancer de suite dans la réélaboration du phénomène terroriste, toujours en cours dans le début des années 1980, il est étrange qu'ils ne se soient pas penchés plus rapidement sur 1977, cette année de contestation et ces acteurs qui ont précédé l'explosion terroriste. Elisabetta Mondello se pose elle aussi cette question :

> « On peut s'interroger, par exemple, sur le fait que les écritures des années 1980 semblent avoir refoulé le 77, à deux fortes exceptions, Balestrini et Tondelli. Si ceux qui participaient au Movimento exprimaient ailleurs leur créativité, pourquoi d'autres générations d'écrivains semblent avoir effacé de l'histoire les jeunes gens de 1977, le climat de ces mois là, une expérience qui a impliqué toute l'Italie, qu'elle soit dans les places et dans les universités ou chez elle ? Que l'on participa, regarda ou désapprouva ? […]
> La réponse la plus immédiate est que, alors qu'en terme d'essais 1977 a généré une quantité de titres impressionnante, dans le domaine narratif elle s'est heurtée à un refoulement, volontaire ou involontaire. C'est que le poids des années de plomb d'un côté, l'altérité des sujets qui s'étaient exprimés en 1977 de l'autre ont fait choisir à l'écriture des routes moins problématiques. Les années 1980 sont une période de transition entre la décennie précédente, caractérisée jusqu'en 76 par les formes les plus diverses d'expérimentation post soixante-huitarde (littérature sauvage, éditions ésotériques, nouvelles écritures féminines), et les années 1990 où une génération différente d'écrivains entre violemment en scène en imposant de nouveaux thèmes et langages, avec des provocations linguistiques, des incursions dans les territoires des médias et des nouveaux médias, des écritures et des narrations transgressives à la limite du désagréable où les fils du consumérisme se meuvent comme des marionnettes devenues folles.
> On ne montre aucun intérêt envers les nouveaux sujets juvéniles, comme on disait alors à propos des jeunes gens de 1977, ni les soi disant "nouveaux romanciers" des années 1980 (Tabucchi, Busi, De Carlo, Del Giudice, Lodoli, Veronesi, Benni) ni les auteurs des générations précédentes. Les leurs ce sont d'autres jeunes.»[475]

Au nom du terrorisme, ces jeunes n'ont plus droit de cité, ni droit à la parole. Les « années de plomb » écrasent le « mouvement de 77 », sans pour autant produire plus de romans.
De fait les écrivains n'ont pas plus privilégié le phénomène terroriste. Le journaliste et écrivain Giacomo Sartori s'interroge lui aussi sur les raisons de ce silence, en partant du constat d'absence de textes fictionnels sur cette époque :

[475] Elisabetta Mondello, « Il silenzio degli scrittori », article paru dans « 70 », supplément hebdomadaire du quotidien *Liberazione*, 26 avril 2007 : « Ci si può interrogare, ad esempio, sul perché le scritture degli anni '80 sembrino aver rimosso il '77, con le due vistose e forti eccezioni, Balestrini e Tondelli. Se coloro che stavano nel movimento esprimevano altrove la creatività, perché altre generazione di scrittori sembrano cancellare dalla storia i ragazzi del '77, il clima di quei mesi, un'esperienza che ha coinvolto l'Italia intera, si trovasse in piazza e nelle università o nelle case ? Partecipasse, guardasse o dissentisse ? […] La risposta più immediata è che, mentre sul terreno della saggistica il '77 ha prodotto una quantità di titoli impressionante, nell'ambito della narrativa si è scontrato con una rimozione, volontaria o involontaria. E che il peso degli anni di piombo da un lato, l'alterità dei soggetti che si erano andati esprimendo nel '77 dall'altro abbiano fatto scegliere alla scrittura strade meno problematiche. Gli anni 80 sono un periodo di transizione fra il decennio precedente, fino al '76 caratterizzato dalle forme più varie di sperimentazione del post-'68 (letteratura selvaggia, esoeditoria, nuove scritture femminili), e gli anni 90 in cui entra prepotentemente in campo una diversa generazione di narratori che impone nuovi temi e linguaggi, con provocazioni linguistiche, incursioni nei territori dei media e dei nuovi media, scritture e narrazioni trasgressive fino ai limiti della sgradevolezza in cui si muovono come marionette impazzite i figli del sistema delle merci. Non mostrano alcun interesse verso i nuovi soggetti giovanili, come si diceva allora intendendo i ragazzi del '77, né i cosiddetti "nuovi romanzieri" degli anni 80 (Tabucchi, Busi, De Carlo, Del Giudice, Lodoli, Veronesi, Benni) né le generazioni precedenti di autori. I loro sono altri giovani. »

> « Aucun écrivain n'a su, à chaud, parler de manière efficace de ces années. Aucun écrivain n'a été en mesure de transformer cette matière intrinsèquement romanesque […] en bon roman. Pourquoi ? Probablement parce que personne n'avait la distance nécessaire. […] En inversant la chose : aucun narrateur n'a réussi à percer la conventionalité des interprétations – de type non narratif – en vogue, des non dit et des lois du silence qui les enveloppaient et les complétaient. Les narrateurs de la période immédiatement suivante – les années 1980 – ont parlé d'autre chose : d'intimité, de transgression juvénile, de voyages. Leur horizon était la littérature anglo-saxonne. Comment ne pas voir un refoulement ? »[476]

Sartori évoque le manque de distance par rapport au sujet et, comme Mondello, le refoulement, mais il pointe également du doigt l'incapacité des écrivains à aller au-delà des clichés interprétatifs sur ces années, ces « mythes » que nous avons souligné tout au long de cette partie. En se demandant pourquoi ils n'ont pas su transformer en « bon roman », cette époque « intrinsèquement romanesque », Sartori semble reprendre le propos de Leonardo Sciascia qui, dès 1978, écrivait qu'il existe l' « irrésistible impression que l'affaire Moro avait déjà été écrite, qu'elle était déjà une œuvre littéraire achevée, qu'elle vivait désormais dans son intouchable perfection.»[477]. L'enlèvement d'Aldo Moro n'est certes qu'un épisode des « années de plomb », mais il s'agit de l'événement référence qui les symbolise. Il est dès lors possible, à notre avis, de pousser plus loin cette observation, et de l'étendre à toute cette période. S'il n'y a pas en Italie de longue tradition littéraire à ce sujet, c'est donc, peut-être, parce que les écrivains ont eu à un certain moment la sensation, l'hallucination comme dira Sciascia, de se trouver face à une réalité qui a dépassé la fiction, ou que la fiction aurait pu engendrer. N'y aurait-il pas, face à l'enchaînement « parfait » des événements, une crainte des écrivains à affronter une matière déjà si proprement romanesque ? Comment les écrivains pourrait-ils fictionaliser davantage cette réalité italienne qui semble avoir dépassé la fiction ?
Cette question porte en somme sur le rôle que les auteurs souhaitent faire endosser à une fiction traitant des « années de plomb ». Peut-être est-ce la difficulté à répondre à cette interrogation qui explique que les romanciers ont préféré traiter d'autres sujets. Car, on le sait, savoir quelle fonction et quel rôle a la fiction, n'est pas dissociable d'une prise de position sur les événements des « années de plomb ». Dénonciation, témoignage, ou commémoration, il faut choisir au préalable un point de vue, si ce n'est une thèse à défendre. Or aucune vérité

[476] Giacomo Sartori, « Gli anni di piombo, Berlusconi, la lingua », article du 30 mars 2006 paru sur le site Nazioneindiana.it : « Nessuno scrittore ha saputo, a caldo, parlare in modo efficace di quegli anni. Nessuno scrittore è stato in grado di trasformare quella materia intrinsecamente romanzesca […] in buon romanzo. Perché ? Probabilmente perché nessuno aveva la distanza necessaria. […] Rovesciando la cosa : nessun narratore è riuscito a forare la convenzionalità delle interpretazioni – di tipo non narrativo – che andavano per la maggiore, dei silenzi e delle omertà che le avvolgevano e le completavano. I narratori del periodo immediatamente successivo – gli anni 80 – hanno parlato d'altro : di intimità, di trasgressione giovanile, di viaggi. Il loro orizzonte era la narrativa anglosassone. Come non vedere una rimozione ? »
[477] Leonardo Sciascia, *L'affaire Moro*, Paris, Grasset, 1978, p.27. Ed. originale, *L'affaire Moro,* Milano, Adelphi, 2003, coll. Piccola biblioteca Adelphi 332, p.25 : « invincibile impressione che l'*affaire* Moro fosse già stato scritto, che fosse già compiuta opera letteraria, che vivesse ormai in una sua intoccabile perfezione. »

historique n'étant encore établie, aucun récit, et partant aucune version des faits, ne sont accueillis avec indifférence, exposant les écrivains aux foudres non seulement de la critique, mais de l'opinion publique.[478]

Le terrorisme a engendré un tabou. Personne n'ose affronter cette question. Selon l'universitaire Ruth Glynn, les raisons de ce silence prolongé sont à rechercher dans l'impact que le terrorisme a imprimé à la société italienne :

> « Le fait que pendant longtemps, les années de plomb n'ont pas été reconnues dans le psychisme collectif suggère que la culture italienne a développé face à la violence politique et le terrorisme des années 1970 une amnésie défensive symptomatique d'une expérience de traumatisme ou de blessure psychologique.»[479]

Les Italiens semblent avoir ressenti cette période comme un véritable traumatisme. Et comme dans tout choc, la phase qui suit est caractérisée par la volonté d'oublier en essayant de se reconstruire. C'est donc une période précise de son histoire que la société italienne refoule, tait, élimine en somme du cours de son déroulement.

On assiste au niveau de la société, à une « amnésie défensive » et par conséquent à un point d'achoppement. Sous l'onde de choc du terrorisme, le souvenir de la souffrance et de la peur, le poids de la douleur des familles des victimes sont tels qu'il apparaît impossible de revenir sur ces événements. Le refoulement est en acte. Une longue période de silence s'installe en Italie.

Après cette période mutique, qui se prolonge tout au long des années 1980 et jusqu'à la moitié des années 1990, une nouvelle phase s'ouvre, en laissant la place aux témoignages écrits des terroristes. Entre 1993 et 2006 plusieurs livres recueillent les mémoires des anciens activistes, entre autobiographies et entretiens[480]. Il est intéressant de s'attarder sur cet événement

---

[478] Rappelons que même l'essai littéraire de Sciascia, *L'affaire Moro*, avait soulevé un tollé lors de sa publication, bien qu'il s'agisse d'un des meilleurs textes sur cet événement et a fortiori sur les « années de plomb », car, sous couvert d'un pamphlet, l'auteur parvint à fictionaliser cet événement, en lui imprimant la dramaticité de la tragédie ainsi que les codes littéraires les plus ambitieux. À ce propos nous renvoyons à notre mémoire de maîtrise « La fictionalisation au regard de l'Histoire. Une étude de *L'Affaire Moro* de Leonardo Sciascia »

[479] Ruth Glynn, « Trauma on the Line : Terrorism and Testimony in the anni di piombo », intervention lors de la conférence internationale « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de l'Italie et du Portugal », 11-13 mars 2004, Utrecht, Pays-Bas : « The long unacknowledged persistence of the anni di piombo in the collective psyche suggests that Italian culture developed in relation to the political violence and terrorism of the 1970s a defensive amnesia symptomatic of an experience of psychological trauma or wound."

[480] Nous signalons quelques titres, principalement des témoignages d'anciens brigadistes : Renato Curcio, Mario Scialoja, *A viso aperto, vita e memorie del fondatore delle Br*, Milan, Oscar Mondadori, 1993, première édition ; Silvana Mazzocchi, *Nell'anno della tigre. Storia di Adriana Faranda*, Milan, Baldini & Castoldi, 1994 ; Mario Moretti, *Brigate rosse, una storia italiana*, intervista di Carla Mosca e Rossana Rossanda, Milan, Baldini&Castoldi, 1998, première édition, 1994 ; Barbara Balzerani, *Compagna luna*, Milan, Feltrinelli,1998 ; Enrico Fenzi, *Armi e bagagli: un diario delle Br*, Gênes, Costa e Nolan, 1998 ; Anna-Laura Braghetti, Paola Tavella, *Il prigioniero*, Milan, Mondadori,1999 ; Giovanni Fasanella, Alberto Franceschini, *Che cosa sono le Br.*

« littéraire », qui remet les « années de plomb » sur le devant de la scène[481], provoque plusieurs types de réactions et met à nu les difficultés de la société italienne à se confronter à cette période de son histoire.

La publication de ces textes a le mérite de créer une brèche dans le refoulement vécu par l'Italie. En effet par leurs témoignages, et grâce aux journalistes qui les aident dans leur démarche, les anciens brigadistes (car la plupart des documents proviennent de ce groupe) apportent, au-delà des « revendications » et des volontés personnelles sur leur parcours (demandes d'amnistie, confessions, tentatives de casser leur image « sanguinaire »), leurs versions des événements, et par conséquent, de ces années. Ils contribuent dès lors à faire l'histoire des « années de plomb », en se positionnant de manière différente par rapport à la version officielle, obscure et fragmentaire, se limitant uniquement à stigmatiser les terroristes et toute cette période de violence.

Mais cette nouveauté ne va pas sans créer la polémique : de quel droit les « bourreaux » auraient-ils un droit de parole sur ces années ? N'est-ce pas la société, et elle seule, qui devrait apporter sa version des faits sur cette époque ?

Et pourtant le succès éditorial est au rendez-vous, et les émissions télévisées se multiplient, profitant de la vague d'intérêt, mais n'allant pas au-delà du constat des méfaits des « années de plomb », principalement dûs aux bandes armées.

Les publications des anciens terroristes, ainsi que leur présence sur les plateaux de télévision suscitent deux types de réactions. La première, considère que la version de ces acteurs peut se révéler extrêmement utile dans la compréhension de cette période historique, la jugeant nécessaire pour répondre à la soif de connaissance et à l'envie de faire la lumière sur les zones d'ombres que les « années de plomb » persistent à cacher. La seconde, ne peut dissimuler son agacement et sa colère en voyant les anciens brigadistes : qu'il s'agisse des familles des victimes, des personnes touchées par un attentat, ou simplement de tous ceux qui ressentent cette époque comme une blessure encore vive. Ils ne veulent pas revivre cette douleur. La présence des terroristes, leurs déclarations et leurs ouvrages ravivent leurs plaies. Les victimes du terrorisme font donc état de leur mécontentement lors de chaque publication, mais aussi lors de chaque désincarcération d'anciens terroristes.

Le radici, la nascita, la storia, il presente, Milan, Biblioteca Universale Rizzoli, 2004 ; Valerio Morucci, *La peggio gioventù : una vita nella lotta armata*, Milan, Rizzoli, 2004 ; Pino Casamassima, *Donne di piombo, undici vite nella lotta armata*, Milan, Bevivino, 2005 ; Sergio Segio, *Miccia corta. Una storia di Prima linea*, Rome, DeriveApprodi, 2005 ; Prospero Gallinari, *Un contadino nella metropoli*, Milan, Bompiani, 2006, etc.

[481] L'intérêt renouvelé vers cette époque est sans doute également lié aux deux homicides revendiqués par les Nouvelles Brigades Rouges en 1999 et 2002.

Le réalisateur Mimmo Calopresti illustrera ce nouveau phénomène dans son film *La seconda volta*, sorti en 1995. À Turin, un homme reconnaît dans un bus la terroriste responsable de l'attentat échoué organisé contre lui. Le protagoniste va la suivre, et comprendre qu'elle est en régime de semi-liberté. La confrontation – impossible – entre les deux personnages est tout l'enjeu du film.

Mais l'aspect qui nous intéresse réside dans la mise en scène de ce phénomène littéraire : à plusieurs reprises le protagoniste se rend dans des librairies et y découvre les nombreuses publications des témoignages des anciens terroristes. Il est scandalisé de ce droit à la parole que des éditeurs leur accordent. Ce personnage sert donc de porte-voix d'une partie de la société : Calopresti lui-même, tout en reconnaissant que les anciens terroristes ont le droit de s'exprimer, condamne leur présence sur les plateaux de télévision, les exhortant à « plus de pudeur »[482], une discrétion, voire un silence, parfaitement incarné par son personnage féminin.

La position de Calopresti est ambiguë : tout en choisissant d'illustrer les ravages des « années de plomb », il déclare ne pas vouloir faire un film politique, se limitant à la confrontation entre deux personnages :

> « En y réfléchissant, je me suis rendu compte que je n'étais pas capable, en un certain sens, de réaliser un film sur les années soixante-dix d'un point de vue strictement politique. Il aurait fallu discuter, rouvrir le débat sur le terrorisme, ce que je voulais éviter à tout prix. Par ailleurs, cela aurait demandé un côté violent au niveau des images qui ne m'intéressait pas. […] Je n'avais aucune envie de reconstruire la dynamique des attentats. Il vaut peut-être mieux que cela fasse partie du passé. […]Personnellement, je préfère ce personnage d'homme dur, jusqu'au-boutiste, ce qui permet de mieux comprendre son interlocutrice, l'ancienne terroriste. Alberto Sajevo a le droit de ne pas vouloir pardonner, dans la mesure où il a pris une balle dans la tête. […]Il s'agit plutôt d'une aventure entre deux personnes qui se retrouvent face à face après tant d'années, après avoir eu des parcours différents. Elles ont quelque chose en commun, une sorte de lien indissoluble : le passé. C'est l'une des raisons pour lesquelles je ne considère pas « la Seconda Volta » comme un film politique, mais plutôt sur les sentiments. … j'ai voulu tourner un film sur deux personnages bien précis : le premier a fait un choix que l'autre a subi et vice versa. Je ne voulais pas donner de réponse.»[483]

On le voit il s'agit d'une démarche prudente : entériner le passé, sans trop le remuer, sans apporter de jugements ou de « réponses », tout en soulignant qu'il est naturel que la victime n'ait pas envie de pardonner… Une autre manière de perpétrer le silence sur cette époque.

Si le droit à la parole des anciens membres des bandes armées est contesté par une partie de l'opinion publique, l'engrenage est toutefois lancé et, sur cette base, d'autres acteurs de cette période vont vouloir témoigner. Car, qu'en est-il de tous ces militants de l'ombre, ceux qui

[482] Interview de Mimmo Calopresti, par Ariel F.-Dumont, « L'inéluctable confrontation avec le passé », L'Humanité, 16 novembre 1995.
[483] *Ibidem*

ont participé à cette « saison des movimenti », comme on la nomme en Italie, sans pour autant se laisser tenter par la lutte armée ?

C'est grâce au mouvement altermondialiste que les anciens activistes trouvent une légitimité et un droit à la parole renouvelée, mettant en avant leur position, différente de celle des terroristes, et que l'on a tendance à oublier. Les ouvrages de Paolo Pozzi, Erri De Luca, le recueil collectif *In ordine pubblico*, pour ce qui est de la fiction, ainsi que de nombreux essais d'anciens dirigeants de partis extraparlementaires[484], s'inscrivent dans cette tendance. Ces auteurs mettent l'accent sur le caractère épique de cette phase révolutionnaire, se referant dans cet aspect à l'œuvre de Balestrini, et notamment à *Vogliamo tutto* et *Les invisibles.* Cet engouement tend à effectuer un glissement d'ordre chronologique : afin de justifier et de légitimer cette vague de contestation, l'arc temporel est étendu de 1968 à 1978, pour consolider l'idée d'une « saison des movimenti » et afin de se défaire de la seule présence terroriste.

Comme nous l'avons vu dans le second chapitre de cette partie, les valeurs de courage et d'abnégation du révolutionnaire sont à l'honneur, la solidarité entre camarades une base solide de toute action. Le caractère pur de cette jeunesse est mis en avant, la justesse de leurs combats et revendications exaltée, pour en arriver à la conclusion que cette génération est la seule à avoir su se mobiliser et essayer de changer le cours des choses. Nous sommes face à la construction d'un nouveau « mythe ».

Mais, une fois de plus, cette tentative se heurte à des incompréhensions et des oppositions virulentes, bon nombre d'Italiens n'admettant pas que l'on célèbre et commémore les victimes d'un seul bord, et que l'on fasse des héros et des martyrs de ces jeunes gens en butte contre la société, ou tués par ses représentants, les forces de l'ordre.

Le désordre de ces années, la violence des manifestations et des manifestants ne peut être justifiée et exaltée sans déplaire, froisser ou scandaliser une partie de l'opinion publique, familles des victimes des policiers ou des civils tués pendant ces années.

La sacralisation de cette génération comme étant « la meglio gioventù » crée des grincements de dents de toutes parts : d'un côté cette glorification omet de parler et de comprendre la

[484] Mario Capanna, *Formidabili quegli anni,* Milano, Rizzoli, 1998, coll. BUR, 267p. ¸ Aldo Grandi, *La generazione degli anni perduti. Storie di Potere Operaio*, Torino, Einaudi, 2003, coll. Gli Struzzi 564, 356p. ; Aldo Cazzullo, *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione. 1968-1978 : storia di Lotta Continua*, Milano, Mondadori, 1998, coll. Le scie, 339p. ; Etc.

violence de ces années, de l'autre, elle absout cette génération au nom d'un droit à la révolte légitime et légitimé.

Pour le journaliste Pierluigi Battista, l'attitude des anciens participants à la « saison des movimenti » révèle un choix entre deux types de confessions et de mémoire. Les anciens militants ont tendance à préférer parler d'eux en suivant le modèle des confessions de Rousseau et non de Saint Augustin. Selon lui, ce choix implique une certaine tendresse envers son parcours, se sentir « post », et non la condamnation de ce passé équivoque et blâmable, comme l'a fait Saint Augustin qui privilégie le sentiment d'être « ex », d'avoir compris et de condamner ses erreurs passées :

> « Être « ex » fait référence à une déchirure avec soi même, cela renvoie à un tourment, à l'incapacité de se rasséréner dans la contemplation d'une erreur trop tragique pour être sous évaluée. Être « post » aligne et met en harmonie les phases distinctes de la vie, met en ordre les choses dans un parcours évolutif qui évite le dur bilan avec soi même, relativise les erreurs du passé, et peuple sa propre vie de présages, prémonitions, préfigurations de ce que l'on sera dans le futur. […] Ceux qui ont vécu comme protagonistes le climat irrespirable d'intolérance et de violence des années 1970 ont deux routes devant eux : relire ces années en tant que ex, en racontant toute la vérité et sans s'amuser à l'auto-mythification de la « meilleure jeunesse » qui était « meilleure » même quand elle se rendait responsable des pires choses, ou bien les traiter en « post » , revoyant eux-mêmes et l'Italie d'alors avec la même indulgence bienveillante dont les adultes se servent pour re-évoquer leurs exploits écervelés d'une adolescence électrique mais heureuse. Mais la violence dont on se souvient comme de la tendre acné adolescente n'est que mauvaise littérature et piètre romantisme. Mieux vaut Saint Augustin, qui […] éprouvait un peu de honte pour son passé. Le premier des ex. »[485]

Cette réflexion est intéressante, puisqu'elle inscrit les témoignages des participants dans un contexte plus littéraire, mais elle démontre une fois de plus la tendance très italienne à la contrition, aux principes catholiques de repentance et d'expiation de son péché. On ne sort donc pas de la morale, même si justifiée sous le couvert d'un choix littéraire.

Il est intéressant de constater que certains éléments de cette critique sont repris par les historiens Emmanuel Betta et Enrica Capussotti, et associés aux défauts mis en évidence par le critique littéraire Demetrio Paolin, qui dénonce l'absence du caractère tragique, ainsi que l'absence de l'« autre » (principalement policiers et victimes), dans les œuvres de fiction sur

[485] Pierluigi Battista, « Ricordare gli anni Settanta. La tragedia di essere ex la commedia di essere post », article paru dans *Il Corriere della sera*, 27 novembre 2006 : « Essere «ex» allude a uno strappo con se stessi, rinvia a un tormento, all' incapacità di rasserenarsi nella contemplazione di un errore troppo tragico per essere sottovalutato. Essere «post» allinea e mette in armonia le distinte fasi della vita, sistema le cose in un percorso evolutivo che evita la dura resa dei conti con se stessi, relativizza gli errori del passato e popola la propria vita di presagi, premonizioni, prefigurazioni di ciò che si sarà in futuro. […] Chi ha vissuto da protagonista l'irrespirabile clima di intolleranza e di violenza degli anni Settanta ha due strade davanti a sé : rileggere quegli anni da ex, raccontando tutta la verità e senza baloccarsi nell' automitizzazione della «meglio gioventù» che era «meglio» anche quando si rendeva responsabile delle cose peggiori, oppure trattarli da «post», rivedendo se stessi e l' Italia di allora con la stessa benevola indulgenza con cui gli adulti usano riandare alle imprese sventate di una elettrica ma felice adolescenza. Però la violenza ricordata come tenera acne adolescenziale è solo cattiva letteratura e pessimo romanticismo. Meglio Sant' Agostino, che […] provava un po' di vergogna per il suo passato. Il primo degli ex. »

ces années.[486] Leur propos est toutefois plus juste et moins passionnel que celui de Paolin, puisque il démontre que cette stigmatisation touche tous ceux qui ne rentrent pas dans cette catégorie de « meglio gioventù » :

> « Le narrateur – le protagoniste d'un roman ou d'un film, le "vétéran" de ces années, qu'il soit journaliste, politicien ou historien – pose sa propre analyse à rebours, en partant de son présent pour en chercher cohérence et continuité avec le passé, dans lesquels les comptes – individuels ou collectifs, existentiels ou politiques – doivent être justes. C'est ainsi que les fractures (personnelles, existentielles, sociales, politiques) sont édulcorées, guéries, cicatrisées ou parfois supprimées du souvenir et de la mémoire. En ce sens le film de Marco Tullio Giordana, *Nos meilleures années*, qui couvre une période allant des inondations de Florence en 1966 au printemps 2003, est emblématique. Les ruptures sont confinées dans « l'autre », un autre standardisé, banalisé, auquel on ne donne ni parole ni épaisseur : la femme brigadiste, le frère policier suicidé. […] Dans la mise en scène les ombres et les nuances manquent, les lacérations se déroulent dans le silence d'un ailleurs – physique, mental ou culturel – qui ne trouble ni n'influence le réalisateur, ni celui qui apparaît comme son alter ego à l'écran, Nicola. En ce sens les limites – même de genre – bien qu'invisibles sont évidentes parce que stéréotypées, et permettent au spectateur de distinguer avec facilité les bons, les brutes et les méchants d'une longue histoire. De cette façon, Giordana fournit un miroir où celle qui s'auto définit la « meilleure jeunesse » peut s'auto absoudre et se complaire de ses propres parcours (il est difficile de ne pas croire que cette déclaration d'innocence soit une des raisons du succès public). De ce point de vue, *Nos meilleures années* apparaît comme la version cinématographique d'une sanctification de la saison des movimenti et de la génération qui en a été la protagoniste au détriment de toutes les saisons successives, comme le montre de manière emblématique l'absence totale de protestation ou de mouvement après 1980 bien que le récit du film se conclut au printemps 2003.»[487].

Nous sommes donc dans une impasse. Quelle que soit la position adoptée, le jugement tombe tel un couperet, journalistes, politiciens, essayistes ou intellectuels, dénonçant tour à tour le parti pris de la version proposée, se plaignant de l'absence de l' « autre » dans ces récits, qu'il soit terroriste, militant, victime ou simple spectateur, et condamnant le point de vue partial, la vision faussée et incomplète sur ces années.

---

[486] Analyses auxquelles nous avons fait référence dans le deuxième chapitre de cette partie. Demetrio Paolin, *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Nuoro, Il Maestrale, 2008, 189p.

[487] Emmanuel Betta, Enrica Capussotti, « « Il buono, il brutto, il cattivo » : l'epica dei movimenti tra storia e memoria », « Genesis », III/1, 2004, p.120 : « Il soggetto narrante – il protagonista di un romanzo o di un film, il "reduce" di quegli anni, giornalista, politico o storico che sia – imposta la propria analisi a ritroso, partendo dal presente di sé per cercarne coerenze e continuità con il passato, nelle quali i conti – individuali o collettivi, esistenziali o politici – devono tornare. Così le fratture (personali, esistenziali, sociali, politiche) vengono edulcorate, sanate, cicatrizzate o talvolta espunte dal ricordo e dalla memoria. Emblematico in questo senso è il film di Marco Tullio Giordana, *La meglio gioventù*, che abbraccia un periodo di tempo che va dall'alluvione di Firenze del 1966 alla primavera de 2003. Le rotture sono confinate nell' « altro », un altro tipicizzato, banalizzato, cui non è fornita parola né spessore : la moglie brigatista, il fratello poliziotto suicida. […] Nella messa in scena mancano le ombre e le sfumature, le lacerazioni si svolgono nel silenzio di un altrove – fisico, mentale o culturale – che non turba e non influenza il regista, né colui che appare come il suo alter-ego sullo schermo, Nicola. In questo senso i confini – anche di genere – per quanto invisibili sono chiari perché stereotipati, e permettono allo spettatore di distinguere con facilità buoni, brutti e cattivi di una lunga storia. In questo modo Giordana fornisce uno specchio in cui quella che si autodefinisce la « meglio gioventù » può autoassolversi e compiacersi dei propri percorsi (è difficile non pensare che non sia questa dichiarazione d'innocenza una delle principali motivazioni del successo di pubblico). Da questo punto di vista, *La meglio gioventù* appare come la versione cinematografica di una santificazione della stagione dei movimenti e della generazione che ne è stata protagonista a discapito di tutte le successive stagioni, come è mostrato in maniera emblematica dalla totale assenza di proteste o movimenti dopo il 1980 nonostante il racconto del film si concluda nella primavera del 2003. »

En réalité le nœud de la question semble venir principalement du locuteur. Le problème de la mémoire de ces années et de leur transmission, se heurte aux intérêts, scrupules et défauts propres aux visions personnelles, qu'elles soient simplement énoncées ou retranscrites dans des ouvrages – positions et déclarations des politiciens, témoignages des anciens terroristes, articles engagés des journalistes, le poids du mécontentement des familles des victimes, et enfin l'opinion publique elle-même –.

En somme on assiste à un phénomène de parole contre parole, improductif, et qui empêche d'aller de l'avant. C'est que, et ceci pourrait être une raison supplémentaire dans l'explication du silence des écrivains, au-delà des versions qui s'opposent, ce débat n'est régi, et ne semble autorisé, qu'exclusivement aux anciens participants, qu'ils soient terroristes, victimes ou spectateurs de l'époque. Seuls ceux qui y étaient, semblent pouvoir parler de cette époque douloureuse.

Ceci contribue à l'idée d'une « mémoire possessive », comme le mettent en évidence les historiens Emmanuel Betta et Enrica Capussotti. Cette expression, utilisée par le journaliste américain Peter Braunstein au sujet de l'attitude de la génération qui a participé aux mouvements des années soixante et à l'opposition à la guerre du Vietnam aux Etats-Unis[488], peut être adoptée pour le cas italien. En effet, les témoignages des « vétérans » se caractérisent par une attitude possessive envers les événements des années soixante-dix :

> « Braunstein soulève que la résistance plus vigoureuse semble être déclenchée par la prétention de quelqu'un « qui n'y était pas » de proposer une interprétation et donc d'intellectualiser des événements et des émotions vécues par d'autres. Cette prise de parole marque un écart et une distance que beaucoup de « ceux qui y étaient » ne semblent pas disposer à accepter. […] [Cette] hégémonie du témoignage limite la possibilité pour d'autres sujets de participer à l'interprétation de cette expérience ; un « j'y étais… » qui semble bloquer la possibilité d'autres points de vue … »[489]

Au-delà des témoignages publiés, sous forme d'entretiens ou fictionalisés, il existe donc un noyau compact de résistance, composé des mémoires, souvenirs et témoignages personnels de toute cette génération, qui n'est pas en mesure d'accepter un discours de l'extérieur, de ceux qui n'ont pas participé à ce temps de lutte, les empêchant de pouvoir en parler, puisque les accusant de ne pas pouvoir la et les comprendre.

---

[488] Peter Braunstein, *Possessive Memory and the Sixties Generation*, « Culturefront », 1997, pp. 66-69, in Enrica Capussotti, Emmanuel Betta, *op.cit.*, p.117

[489] Enrica Capussotti, Emmanuel Betta, « « *Il buono, il brutto, il cattivo » : l'epica dei movimenti tra storia e memoria* », « Genesis », III/1, 2004, p. 117-118 : « Braunstein rileva come la resistenza più vigorosa sembra essere scatenata dalla pretesa di qualcuno « che non c'era » di proporre un'interpretazione e quindi di intellettualizzare eventi ed emozioni che altri hanno vissuto. Questa presa di parola segna uno scarto e una distanza che molti e molte di « coloro che c'erano » non sembrano disposti ad accettare. […] [Quest'] egemonia della testimonianza limita la possibilità per altri soggetti di partecipare all'interpretazione di quell'esperienza ; un « io c'ero… » che sembra bloccare la possibilità di altri punti di vista… »

Cette génération, mêlant sentiment d'appartenance et exclusion, ce « nous » mis en évidence lors de notre deuxième chapitre, ne peut s'empêcher de se vanter d'avoir participé à cette époque, tout en étant incapable d'apporter des éléments d'explication clairs, des réponses aux nombreuses interrogations, des précisions. Dans notre corpus le cas le plus emblématique est celui de Paolo Pozzi qui, après avoir rappelé l'importance de cette appartenance, lors de la genèse du livre (« …c'est pour ça qu'à la fin je ne le montre qu'à quelques amis. Que ceux qui sont dans le coup. Qui connaissent l'histoire. Qui peuvent comprendre. […] Sergio me dit : j'adore. C'est vraiment nous.»[490]) entérine cette séparation en faisant deux adresses distinctes, l'une « Pour les plus proches. Les impliqués », et la seconde « Pour tous les autres. Les non impliqués. »[491]

Le narrateur de Bruno Arpaia s'attarde également sur ce sentiment ressenti par sa génération, et l'illustre parfaitement :

> « « Oui » elle te dira, « mais le souci c'est que nous seuls avons été aussi expressément jeunes. Nous étions si convaincus d'être dans le vrai, si certains qu'il était sacro saint d'effacer père et mères, qu'on éprouvait même du mépris envers ceux qui nous avaient précédés… »
>
> Et oui : elle est bien là votre faute. Vous avez brisé le rythme des générations, vous avez cassé la chaine de la tradition. […] Quel paradoxe : […] Vous vous sentiez capables de pouvoir dire « nous », vous pensiez que l'individu ne valait rien s'il ne faisait pas partie d'une communauté, mais en réalité c'est vous qui avez rompu les fils qui nouaient le passé à l'avenir, vous vous êtes barricadés dans une armure, en vous imaginant comme des vétérans d'une guerre perdue qui ne peut être expliquée à ceux qui ne l'ont pas vécue. C'est peut être par fatigue, mais vous continuez encore aujourd'hui à semer derrière vous des silences, des pudeurs et des réticences, comme si votre histoire ne pouvait être transmise à personne. C'est pour ça que tu écris. Pour ne pas te sentir membre d'une secte pour initiés, qui continuent à fonctionner par sous entendus, inscrits seulement sur leur propre peau. Pour raconter à ton fils qui vous étiez, et peut être encore qui vous êtes. »[492]

Mais tout en pointant du doigt cette tendance, l'accusant d'être la raison du silence sur cette période, en montrant que sa génération, en agissant de la sorte, a rompu le lien nécessaire et traditionnel entre les générations, le narrateur d'Arpaia dévoile également qu'il est résolument

---

[490] Paolo Pozzi, *Insurrezione, op.cit.*, p. 8 : « …così finisce che lo faccio vedere a pochi amici. Tutta gente del giro. Che conosce la storia. Che può capire. […] Sergio dice : mi piace un casino. Siamo proprio noi. »

[491] *Ibid.*, p. 9-10

[492] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.197-198 : «Sì » ti dirà, « ma il guaio è che soltanto noi siamo stati così significativamente giovani. Eravamo così convinti di essere nel giusto, così sicuri che fosse sacrosanto cancellare padri e madri, da provare addirittura disprezzo per chi ci aveva preceduto… » E certo : è stato quello lì, il peccato. Avete rotto il ritmo delle generazioni, avete infranto la catena della tradizione. […] Che paradosso : […] voi sentivate di poter dire "noi", voi pensavate che l'individuo non contava nulla se non faceva parte di una comunità, e invece proprio voi avete rotto i fili che annodavano il passato all'avvenire, vi siete chiusi dentro una corazza, immaginandovi come dei reduci di una guerra persa che non può essere spiegata a chi non l'ha vissuta. Sarà per la stanchezza, però perfino adesso continuate a spargervi alle spalle silenzi, pudori e reticenze, come se quella vostra storia non si potesse trasmettere a nessuno. Per questo scrivi. Per non sentirti parte di una setta per iniziati, che vanno avanti a sottintesi segnati solo sulla propria pelle. Per raccontare a tuo figlio chi eravate, e forse ancora chi siete. »

attaché à ce sentiment d'appartenance, qu'il est profondément enfoncé dans cette manière de voir, à tel point de le revendiquer avec une certaine tendresse mélancolique :

> « Mais, au fond, quel mal y a-t-il à cette nostalgie ? Surtout si tu ne regrettes pas seulement tes cheveux longs ou tes trente ans de moins, si c'est de ce « nous » dont tu sens le manque, si ce n'est pas uniquement par orgueil stupide que tu es content de pouvoir dire « j'y étais. »[493]

Cette théorie de la « mémoire possessive » contribue donc à l'explication du silence de nombreux intellectuels sur les « années de plomb », à la prédominance de témoignages des acteurs de la période, et par conséquent à la tardive réflexion sur toute cette époque.

Mais en réalité, les ouvrages des anciens terroristes, les mémoires de tous les participants de ces années, ainsi que le déclic du mouvement altermondialiste dont l'épisode italien du G8 a marqué les consciences, ont tout de même permis de débloquer la situation du point de vue littéraire : ce n'est en effet qu'après la publication de ces divers témoignages que les romanciers se sont intéressés à cette « nouvelle » matière romanesque. À partir de 2003, les romans se multiplient sur le phénomène terroriste, d'extrême gauche comme d'extrême droite.[494] La plupart de ces titres sont analysés dans l'essai de Demetrio Paolin, qui ne parviennent pas, selon lui, à rendre compte du caractère tragique de ces années.

Parallèlement à ce développement narratif traditionnel, la phase terroriste est également appréhendée sous le prisme du roman policier. S'inscrivant dans la mouvance qui voit un nouvel essor de ce genre, notamment grâce au succès des récits d'Andrea Camilleri et du collectif d'écrivains réunis par le « Gruppo 13 », les auteurs de romans policiers n'hésitent pas à intégrer le phénomène terroriste aux codes classiques du « giallo ». Faisant souvent intervenir un passé douloureux ou riche de zones d'ombre, les romanciers éclaircissent les crimes du présent, dénouent les fils des mystères du passé, par le recours à cette période de l'histoire italienne. Les terroristes, en tant que personnages, se glissent parfaitement dans le rôle qui oppose le criminel à l'inspecteur. Dès 1999 plusieurs titres illustrent cette nouvelle tendance.[495] Mais une fois de plus, et bien que le succès de librairie soit incontestable, cette

---

[493] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi, op.cit.*, p.421 : « Però, in fondo in fondo, che male c'è in quella nostalgia ? Specie se non rimpiangi solo i capelli lunghi o i tuoi trent'anni in meno, se è di quel "noi" che senti la mancanza, se non è solo per orgoglio stupido che sei contento di poter dire "Io c'ero". »

[494] Sur le terrorisme de gauche : Antonella Tavassi La Greca, *La guerra di Nora*, Venezia, Marsilio, 2003 ; Luca Doninelli, *Tornavamo dal mare*, Milano, Garzanti, 2004 ; Giuseppe Culicchia, *Il paese delle meraviglie*, Milano, Garzanti, 2004 ; Gianpaolo Spinato, *Amici e* nemici, Roma, Fazi, 2004 ; Gian Mario Villalta, *Tuo* figlio, Milano Mondadori, 2004 ; Claudio Castellani, *Il marito muto*, Milano, Tropea, 2007, coll. i narratori, 282p. Et sur le terrorisme de droite : Gabriele Marconi, *Io non scordo*, Roma, Fazi, 2004 ; Alessandro Preiser, *Avene selvatiche*, Venezia, Marsilio, 2004.

[495] Nous ne citons que quelques titres : Giuseppe Genna, *Catrame*, Milano, Mondadori, 1999 ; Massimo Carlotto, *Arrivederci, amore ciao*, Marcello Fois, *Ferro recente*, Torino, Einaudi, 1999 ; Gilda Piersanti, *Rouge*

démarche est loin de faire l'unanimité dans la critique, comme le prouve l'article de Michele Brambilla, paru dans le quotidien marqué à droite, *Il giornale* :

> « L'indulgence que Simenon employait envers les voleurs et les prostituées, […] est aujourd'hui reproposée – avec infiniment moins de talent bien entendu- dans le nouveau filon du roman noir italien, celui du « roman terroriste ». […] … il y a toujours ou presque, dans les pages de ces nouveaux noirs, comme un air de « meilleure jeunesse », la tentative de comprendre ceux qui passèrent à la lutte armée, la mise en évidence de leur courage et finalement qu'ils n'avaient rien à y gagner, en somme, il y a cette indulgence dont nous parlions.
> Nous ne sommes pas contraires à l'indulgence […] Mais dans le cas des romans sur le terrorisme on court un risque diabolique, celui de confondre le terroriste avec le terrorisme. Le premier est un homme, et en tant que tel il peut se tromper. Avec le second – le terrorisme – aucune indulgence n'est possible. […] …en réalité, l'amalgame n'est jamais loin. Si le terroriste est une sorte de Robin des bois qui au fond lutte pour un monde plus juste, alors le jugement sur le terrorisme en sort atténué […]. L'humanisation du terroriste devient dès lors également humanisation du terrorisme, surtout quand on parle de celui de gauche […] : dans les romans il peut être décrit comme un assassin sans pitié, mais un assassin qui au fond risque sa vie pour le salut des opprimés, et sans rien y gagner ; ses cibles, en plus, sont des ennemis bien précis, il ne met pas de bombes dans les banques ou dans les trains, il ne tire pas dans le tas, il ne blesse pas des innocents .[…]
> Avoir tué « de bonne foi » n'est pas une circonstance atténuante mais plutôt aggravante : les Brigades rouges et leurs semblables ont tué des hommes en chair et en os au nom d'une humanité abstraite ; en revendiquant un noble but, ils ont fait passer pour bien ce qui était un mal, et par conséquent troublé les consciences. Aujourd'hui la littérature risque (certainement de bonne foi, mais là aussi la bonne foi est une circonstance aggravante) de réitérer cette équivoque.
> Mais, […] le « polar » sur le terrorisme présente un autre risque : celui de supprimer de l'histoire les années de plomb pour les confier à une dimension imaginaire, fantastique, onirique. Ce n'est pas un hasard si […] désormais, certains disent, que nous avons « digéré » ces années. Mais en réalité pas du tout. Les victimes du terrorisme, mais aussi tout le Pays, n'ont pas encore digéré, métabolisé, absorbé. Il est trop tôt et on n'a pas encore pu ni dire ni savoir toute la vérité. »[496]

---

abattoir : un hiver meurtrier, Le passage, 2003 ; Girolamo De Michele, *Tre uomini paradossali*, Torino, Einaudi, 2004 ; Francesco Guccini et Loriano Macchiavelli, *Questo sangue che impasta la terra*, Milano, Mondadori, 2002; Marco Amato, *Una bomba al Cantagiro*, Milano, Piemme, 2007, 207p.; Annamaria Fassio, *Come torrenti di pioggia*, Genova, Frilli, 2006 ; Giampaolo Cassitta, *Il giorno di Moro*, Genova, Frilli, 2006 ; Stefano Brigazzi et Vincenzo Guerrazzi, *Il compagno sbagliato*, Milano, Mursia, 2007 ; Guglielmo Pispisa, *La terza metà*, Marsilio, 2008 ; Simone Sarasso, *Settanta*, Marsilio, 2009 ;

[496] Michele Brambilla, « Gli anni di piombo diventano moda letteraria », *Il Giornale,* 26 août 2008 :
« L'indulgenza che Simenon usava per i ladri e le puttane,[…] viene ora riproposta - con infinitamente minore bravura, s'intende - nel nuovo filone di noir italiano, quello del «romanzo terrorista». […] … c'è sempre o quasi, nelle pagine di questi nuovi noir, un'aria di meglio gioventù, un tentativo di comprendere chi passò alla lotta armata, la sottolineatura del loro coraggio e in fondo del loro non guadagnarci nulla, insomma c'è quell'indulgenza di cui parlavamo. Noi non siamo contrari all'indulgenza […] Ma nel caso dei romanzi sul terrorismo si corre un rischio diabolico, che è quello di confondere il terrorista con il terrorismo. Il primo è un uomo, e come tale può sbagliare. Con il secondo – il terrorismo – nessuna indulgenza invece è possibile. […] … invece, la confusione è sempre in agguato. Se il terrorista è una sorta di Robin Hood che in fondo lotta per un mondo più giusto, anche il giudizio sul terrorismo ne esce attenuato […] L'umanizzazione del terrorista diventa così umanizzazione anche del terrorismo, soprattutto quando si parla di quello di sinistra […] : nei romanzi può essere descritto come uno spietato assassino, ma un assassino che in fondo rischia la vita per il riscatto degli oppressi, e senza guadagnarci nulla ; i suoi bersagli, poi, sono nemici ben individuati, non mette bombe nelle banche o sui treni, non spara nel mucchio, non colpisce gli innocenti. […] L'aver ucciso «in buona fede» non è un'attenuante ma semmai un'aggravante: le Brigate rosse e i loro stretti parenti hanno ucciso gli uomini in carne ed ossa in nome di un'umanità astratta; rivendicando un fine nobile, hanno fatto passare per bene ciò che era un male, e quindi confuso le coscienze. Ora la narrativa rischia (certamente in buona fede, ma anche qui la buona fede è un'aggravante) di reiterare questo equivoco. Ma, […] il noir sul terrorismo presenta un altro rischio : quello di espungere dalla storia gli anni di piombo per consegnarli a una dimensione immaginaria, fantastica, onirica. Non è un caso se […] ormai, dicono, quegli anni li abbiamo «digeriti». E invece no. Le vittime del terrorismo, ma anche tutto il Paese, non ha ancora digerito, metabolizzato, assorbito. È troppo presto. E ancora non s'è potuta né dire né sapere tutta la verità. »

On le voit, les romans policiers recueillent les mêmes accusations que les témoignages des anciens militants et activistes. Aussi bien Paolin que Brambilla s'en réfèrent aux victimes pour dénigrer le travail des écrivains. Le tabou se transformerait-il en censure ? À trente ans des principaux événements, mettre en fiction ces années soulève encore la polémique, arguant qu'il est encore trop tôt. Mieux vaudrait alors un silence contrit et pudique, éthique pour certains, sur ces années.

Pour ne retenir, encore et toujours, que le terrorisme.

Le problème – insurmontable ? – du terrorisme

Car le tabou italien, dû principalement au terrorisme et au traumatisme qu'il a engendré, est également lié au fait que le terrorisme occupe seul le devant de la scène : il est la seule explication, la seule cause, le seul souvenir à demeurer dans la mémoire des Italiens, l'événement unique à être retenu. Devenant le symbole, certes, mais aussi la réduction de tous les autres facteurs d'explication (politiques, sociologiques, diplomatiques) de ces années. C'est d'ailleurs contre cette voie de facilité que s'élève le critique Goffredo Fofi, partant du dernier film en date sur le terrorisme *La prima linea* de Renato De Maria[497], allant jusqu'à parler du « chantage » du terrorisme dans la compréhension de l'histoire italienne, ainsi que dans la faiblesse de la gauche d'aujourd'hui et d'hier :

> Selon nos écrivains, metteurs en scène, journalistes et éditeurs et producteurs cinématographiques […] et à l'exception de peu d'historiens, quand il s'agit des années soixante et soixante-dix seul le terrorisme mérite d'être raconté.
> On peut attribuer ce choix à l'aspect dramatique (ou spectaculaire) de ces événements – histoires de violence, histoires d'assassins et d'assassinés, histoires de deuil… […]. Mais on peut aussi l'attribuer à un refoulement collectif vis-à-vis des maux du pays, des fautes des classes dirigeantes […] des intrigues internationales sur notre territoire, de l'inadaptation des réponses du Parti communiste et du Parti socialiste, des contradictions de la Démocratie chrétienne, et de l'abandon de la part de 68 de la « longue marche à travers les institutions » en faveur de fantaisies révolutionnaires et léninistes et de modèles organisateurs à tendance oligarchique. […]
> La lucidité dont on aurait besoin ne pourrait qu'être cruelle, exiger une réflexion autocritique… […]. Alors que l'insistance sur un seul aspect de la question, celui plus dramatique et éclatant, incapable de s'élargir au contexte, a fini par cacher, voire par censurer les autres aspects de cette histoire collective, les autres expériences. Au moment où la droite n'a jamais été aussi puissante et pointe 68 comme cause de tous les maux, ce sont encore la superficialité morale, l'émotivité héroïque du terrorisme à faire croire qu'il n'y avait qu'eux ou bien que c'étaient eux l'âme du Movimento. De fait, les terroristes et leurs amis et ennemis continuent à nous faire tous chanter, un obstacle à l'analyse du passé et du présent qui conduirait à des nouveaux et sains modèles de lutte. »[498]

[497] Sorti à l'automne 2009 en Italie

[498] Goffredo Fofi, « Terrorismo il ricatto senza fine », article paru dans *L'Unità* du 15 novembre 2009 : Secondo i nostri scrittori, registi, giornalisti e di editori e produttori cinematografici […], con l'eccezione di pochi storici, degli anni sessanta e settanta merita di venir raccontato solo il terrorismo. Si può attribuire questa scelta alla drammaticità (o spettacolarità) delle loro vicende - storie violente, storie di assassini e di assassinati, storie di

Le terrorisme apparaît donc comme un subterfuge, une explication de facilité afin de ne pas traiter des questions et des erreurs historiques plus précises. Le véritable nœud de la question porterait en réalité dans l'explosion et la propagation, à tous les niveaux, de la violence, qui ne parvient pas à être réduite, expliquée, ni même dépassée. Le refoulement collectif n'est donc pas lié au terrorisme, mais plutôt à cette saison de violence qui a caractérisé l'Italie pendant près de dix ans. Le non-dit se cristallise sur cette violence. Ou plutôt sur la pluralité de violences en présence : une violence de la situation sociale (la crise et le chômage qui suivent le boom économique des années 1960), une violence spectaculaire des terroristes, une violence de réaction de l'État, mais aussi une violence des manœuvres politiques pratiquées en cachette en vue de déstabiliser le pays afin de conserver le pouvoir (ce que l'on nomme la « stratégie de la tension »), une violence de la rue qui se considère comme légitime et justifiée. C'est bien, sur et de cette violence que l'Italie ne veut pas parler.

Les versions des anciens acteurs et spectateurs sont à chaque fois fragmentaires et ne développent qu'un seul de ces aspects. Délaissant les autres. Ceci provient, outre un refoulement traumatique et des omissions calculées, que l'on s'est basé, pour faire l'histoire des « années de plomb », et par conséquent l'histoire et l'explication de la violence de ces années, principalement sur les déclarations des anciens terroristes repentis, qui offrent une vision faussée, parce que souvent intéressée (à des remises de peine), de ce phénomène.

L'histoire des « années de plomb » ainsi mise en avant ne permet pas de saisir l'évolution progressive des engagements, ni l'escalade de la violence, ni les transformations de ses pratiques, au sein des groupes extraparlementaires, des bandes armées mais aussi de l'État.

Les déclarations des anciens terroristes aux juges d'instruction, ainsi que leurs témoignages écrits, mais aussi les affirmations des anciens hommes politiques, ont imprimé à l'Italie une version des faits sur son histoire. Évacuant le rôle des historiens, les Italiens ont préféré tour à

---

lutto… […]. Ma si può anche attribuirla a una rimozione collettiva nei confronti dei mali del paese, delle colpe delle classi dirigenti […], degli intrighi internazionali sul nostro territorio, della inadeguatezza delle risposte del Partito comunista e del Partito socialista, delle contraddizioni della Democrazia cristiana, e dell'abbandono da parte del '68 della «lunga marcia attraverso le istituzioni» a favore di fantasie rivoluzionarie e leniniste e modelli organizzativi verticistici. […] La lucidità di cui ci sarebbe bisogno non potrebbe che essere crudele, richiedere una riflessione autocritica … […]. Mentre l'insistenza su un solo aspetto della questione, quello più drammatico e vistoso, incapace di allargarsi al contesto, ha finito per nascondere, anzi per censurare gli altri aspetti di questa storia collettiva, le altre esperienze. In un momento in cui la destra non è mai stata così potente e addita il '68 come causa di tutti i mali, sono ancora la superficialità morale, l'emotività eroicistica del terrorismo a far credere che ci fossero solo loro o che fossero loro l'anima del movimento, l'essenza del movimento. Di fatto, i terroristi e i loro amici e nemici continuano a ricattarci tutti, un ostacolo ad analisi del passato e del presente che portino a modelli di lotta nuovi e sani. »

tour lire les mémoires des différents participants, ou bien les ouvrages généraux soi-disant objectifs menés par des journalistes[499].

Cette vision fragmentaire et testimoniale empêche de se prononcer si, oui ou non, l'Italie a vécu une guerre civile. Certains soutiennent que l'Italie se trouvait dans un état pré-insurrectionnel, d'autres le nient, principalement les représentants de l'Etat. Il est plus simple de tout réduire au terrorisme, aux déclarations des anciens terroristes, plutôt que d'analyser les données sociologiques, psychologiques, politiques de ces années. Il est plus simple de stigmatiser une partie de la population, et principalement la jeunesse révolutionnaire, en l'accusant dans sa totalité d'avoir participé, ou tout au moins favorisé, la propagation du phénomène terroriste.

La confrontation collective, voire nationale avec ce passé, implique une réflexion elle aussi collective, sans que n'entrent en ligne de compte les intérêts personnels de chacun.

L'écrivain qui est parvenu à fictionaliser cette impossibilité à débattre, Gianni Riotta, le fait à travers une nouvelle souvent laissée pour compte et oubliée par les études littéraires [500], qui révèle une force et une puissance d'interprétation rare sur le traumatisme laissé par ces années et sur l'incapacité, aujourd'hui encore, à dépasser ces événements. En mettant en scène un personnage d'architecte voulant élever un monument aux victimes, de tout bord, des « années de plomb », Riotta illustre le cœur du problème. Or ce monument se révèle impossible à construire, se heurtant aux résistances des anciens participants, des familles des victimes, des politiques frileux et craintifs de se positionner dans un débat difficile et qui risquerait de les mettre en porte à faux. La nouvelle de Riotta entérine le statu quo de la situation italienne, complètement bloquée.

Pour Giacomo Sartori la solution passe par l'abandon des nombreux clichés sur cette époque :

> « Il est impossible d'écrire sur cette époque sans d'abord se débarrasser des interprétations conventionnelles que notre société a sur elle, sans recoudre de façon originale les fils de l'histoire et des réactions psychologiques, sans se créer des instruments linguistiques adaptés pour le faire. […] Un roman sur les années de plomb devrait alors être un roman – trouant la superficie opaque des lieux communs – sur les stéréotypes culturels de l'époque, sur l'involution de la langue. […] Le problème, et je ne pense pas nécessairement à des textes réalistes, c'est la difficulté à trouver, thème par thème, cas par cas, des transpositions qui dégondent le conformisme des représentations « déferlantes », envahissantes, consensuelles, totalisantes, qui congèlent, banalisent et rendent univoque cette réalité en soi tout autre que monolithique et sans nuance. Le problème c'est de trouver des langues capables de véhiculer ces

[499] Cf. Sergio Zavoli, *La notte della Repubblica*, Milano, Mondadori, 1992, coll. Nuova ERI, 531p. ; Giampaolo Pansa, *Storie italiane di violenza e terrorismo,* Bari, Laterza, 1980, 288p. et *L'utopia armata*, Roma, Sperling & Kupfer, 2006, 320p. Ainsi que les différents ouvrages de Giorgio Bocca et Giorgio Galli et notamment Giorgio Bocca, *Il caso « 7 aprile »*, Milano, Feltrinelli, 1980, 181p. et Giorgio Galli, *Piombo Rosso. La storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2004, coll. I Saggi 253, 478p.

[500] Gianni Riotta, « Ethica ordine politico demonstrata », in *Cambio di stagione*, pp.95-121, Milano, Feltrinelli, 1992, coll. I Canguri, 187p.

> perceptions transgressives en passant entre les mailles de l'indigence établie de la culture italienne. Le problème est […] linguistique. »[501]

Selon Sartori il faut donc créer un nouvel outil linguistique, afin de pouvoir dénoncer aussi bien les stéréotypes linguistiques de l'époque que les « mythes » dans laquelle elle a été emprisonnée par la société. Ce langage devra être capable de rendre compte de toutes ces contradictions. Cependant une autre difficulté d'ordre linguistique apparaît. Le langage de ces années, extrêmement caractéristique par ses expressions politisées, et aujourd'hui parfaitement désuet, serait incongru dans un texte contemporain et surtout, difficile à retrouver :

> Le langage et ses pièges : les obstacles de nature lexicale peuvent aussi expliquer le long exil des années soixante dix de la littérature italienne. « Cette décennie, pour les écrivains et les historiens n'a plus de langage courant », explique Starnone. « Le lexique dans lequel prirent forme des sentiments, des projets, des actions, des réactions, la vie et la mort, n'a plus cours. Les paroles de l'époque ont été diabolisées, criminalisées, ridiculisées, vidées de leur sens, effacées. Ce n'est pas tout : la plupart d'entre elles avaient une longue tradition politique et culturelle qui a été balayée. Par conséquent raconter réellement voudrait dire partir du langage d'aujourd'hui pour redonner du sens et de la force émotive au tissu verbal d'alors : un travail ingrat, qui ne peut être réduit à l'étude de documents d'époque, à un balayage coloré des dialogues et de la reconstruction de l'environnement. Mais qui de ma génération a la force de le faire sérieusement ? Nous sommes trop impliqués, trop prudents, trop irrités, trop nostalgiquement fiers de notre jeunesse. »[502]

Par conséquent, il revient à la nouvelle génération d'écrire les romans sur cette époque. C'est d'ailleurs le phénomène qui surgit à présent. Ces nouveaux écrivains sont les seuls à pouvoir répondre à ce long silence, permettant ainsi un deuil, nécessaire et indispensable aux anciens

---

[501] Giacomo Sartori, : « E' impossibile scrivere di quell'epoca senza prima sbarazzarsi delle interpretazioni convenzionali che la nostra società ha su di essa, senza ricucire in modo originale i fili della storia e delle reazioni psicologiche, senza crearsi degli strumenti linguistici idonei per farlo. […] Un romanzo sugli anni di piombo dovrebbe allora essere un romanzo – bucando la superficie opaca degli stessi luoghi comuni – sugli stereotipi culturali dell'epoca, sull'involuzione della lingua. […] Il problema, e non penso necessariamente a dei testi realistici, è la difficoltà a trovare, tema per tema, caso per caso, delle trasposizioni che scardinino il conformismo delle rappresentazioni "dilaganti", pervasive, consensuali, totalizzanti, le quali congelano e banalizzano e univocizzano questa realtà di per sé tutt'altro che monolitica e priva di sfumature. Il problema è trovare delle lingue adatte a veicolare queste trasgressive percezioni, passando tra le maglie della conformata indigenza della cultura italiana. Il problema è […] linguistico. »

[502] Simonetta Fiori « Anni 70 : se il romanzo riscopre il decennio blindato » article paru sur le quotidien La Repubblica du 23 novembre 2009 : Il linguaggio e le sue trappole : anche ostacoli di natura lessicale possono spiegare il lungo esilio dei Settanta dalla narrativa italiana. «Quel decennio per i narratori e per gli storici non ha più linguaggio corrente», spiega Starnone. «Il lessico dentro cui presero forma sentimenti, progetti, azioni, reazioni, vita e morte non ha più corso. Le parole d'epoca sono state demonizzate, criminalizzate, ridicolizzate, svuotate di senso, cancellate. Non solo : gran parte di esse aveva una lunga tradizione politica e culturale che è stata spazzata via. Raccontare davvero dunque significherebbe muovere dal linguaggio di oggi per restituire senso e forza emotiva al tessuto verbale di allora: un lavoro improbo, che non è riducibile allo studio dei documenti d'epoca, a pennellate di colore nei dialoghi e nella ricostruzione d'ambiente. Ma chi della mia generazione ha la forza di farlo sul serio ? Siamo troppo coinvolti, troppo cauti, troppo risentiti, troppo nostalgicamente fieri della nostra giovinezza. »

participants, ainsi qu'à la société italienne dans son ensemble, pour enfin leur permettre de pouvoir lire les « années de plomb ». Comme l'affirme l'écrivain Domenico Starnone :

> «Ils n'ont pas comme nous le problème de la nostalgie et de la rancœur, et surtout des mots qui ne sont et ne peuvent pas être ceux d'alors. […] Pour eux les années soixante dix sont une matière distante, qui les oblige à s'inventer de toute pièce structure, langue et tonalité poétique. »[503]

C'est la génération absente de ces années qui en parlera sûrement le mieux, à travers une construction fictionnelle, à travers le regard neuf qu'elle sera capable d'apporter.

La machine littéraire est donc lancée depuis maintenant près de dix ans. Or, malgré le succès de ces livres, les critiques ne cessent toujours pas : sur le contenu, l'approche, les oublis de ces romans, tour à tour incapables de raconter les « années de plomb », leur aspect tragique, focalisant trop sur leur caractère épique, ou privilégiant une approche intimiste.

Les attentes du public et de la critique semblent à chaque fois déçues. Comme si les écrivains ne parvenaient pas à rendre compte de leur sujet, à exprimer l'exemplarité de ces années, trop prudents et frileux sur le thème de la violence, trop dans le parti-pris. S'il n'y a pas, aujourd'hui encore, de roman phare sur cette époque, c'est peut-être que la question doit être inversée.

Pourquoi les Italiens ne parviennent-ils pas à accepter les tentatives romanesques sur les « années de plomb » ? La mémoire possessive, le problème linguistique, le tabou du terrorisme, n'en sont pas les seules explications : la société toute entière est insatisfaite par les ouvrages sur cette période de son histoire. En réalité, le sentiment de déception à la lecture est lié à la trop haute attente que l'on se fait d'un texte qui devrait représenter par le biais de la fiction les « années de plomb ». Il s'agit donc d'un problème de réception et pas seulement d'écriture. Car si les journalistes et critiques littéraires affirment qu'aucun roman réussi sur les « années de plomb » n'a encore été écrit, ils se font en réalité l'écho des attentes, de tout l'espoir, de la société entière, espérant la divulgation d'un mystère. Espérant au fond que leurs écrivains leur donne une réponse à l'énigme des « années de plomb ». Or, tant que le public attendra des révélations, aucun roman ne saura les satisfaire sur cette époque.

Cela s'explique par l'attente paradoxale et antithétique que cette expectative suppose.

La fiction ne semble pas pouvoir répondre aux exigences d'un public qui attend encore une vérité sur son passé. La fiction, même quand elle a des velléités de raconter l'Histoire et de toucher l'universel, ne peut se substituer à un ouvrage historique, puisqu'elle s'attache à des

[503] Domenico Starnone, cité par Simonetta Fiori : «Non hanno come noi il problema della nostalgia e del rancore, soprattutto delle parole che non sono e non possono essere quelle di allora. […] Per loro gli anni Settanta sono materia distante, che li costringe a inventarsi di sana pianta struttura, lingua e tonalità poetica»

histoires individuelles, bien que souvent exemplaires. Les démarches ne sont pas les mêmes : soit on s'attelle à un ouvrage historique, qui, sur une base documentaire, s'engage à montrer tous les aspects de ces années, ses acteurs, ses événements majeurs et leurs explications politiques, sociales, culturelles, soit on fait le choix de la fiction, qui ne peut être, par définition, aussi complète.

Bruno Arpaia dans son roman fleuve – près de cinq cents pages – tente de réunir ces deux pôles. Si l'intention est méritante, la réussite de son entreprise n'est pas convaincante. Les trop nombreux détails historiques ne parviennent pas à s'insérer dans l'intrigue, apparaissant comme simplement juxtaposés, la figure de l'antihéros ainsi que les personnages secondaires trop stéréotypés, illustrant chacun l'un des aspects de ces années, ne parvenant pas à être crédibles dans un roman qui péche par sa construction trop visible. La fiction y perd. Et l'échec du roman tout entier apparaît dans l'épilogue : le personnage-auteur cherche l'explicit de son roman, et l'arrivée de son fils dans la pièce donne lieu au dialogue qui terminera le livre :

> « Encore ton roman ? »
> « Encore. »
> « Mais de quoi ça parle ? »
> « De quand papa et maman étaient jeunes. »
> « Et comment ça finit ? »
> Tu le prends par la taille, tu l'installes sur les genoux et tu lui donnes un baiser sur le front. Tu es heureux.
> « Comme ça Andrea, comme ça. Ça finit comme ça. » »[504]

Nous laissons à Demetrio Paolin le soin de le commenter :

> « L'auteur tente de trouver un sens à sa narration : c'est par le final que toute l'intrigue s'illumine… […] Symboliquement, le final manqué signifierait que cette période n'est pas passée mais encore tellement vivante qu'elle apparaît comme irréductible à toute tentative de représentation. […]
>
> Ainsi, dans les dernières pages de *Il passato davanti a noi*, la famille revient comme auto représentation consolante du rapport père-fils. […] C'est une conclusion rhétorique, qui sonne comme une auto absolution : les questions et les interrogations qui se sont ouvertes pendant la narration demeurent dramatiquement sans réponse. Ce n'est pas un père qui comprend subitement son bonheur d'être avec son fils dans les bras, la réponse que l'on attend. La tragédie ne survient pas, parce qu'il n'y a pas de catharsis mais une simple justification de soi et des autres, entièrement basée sur la recherche d'une fin heureuse. »[505]

---

[504] Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, *op.cit.*, p.488 : « Ancora quel romanzo ? » « Ancora. » « Ma di che cosa parla ? » « Di quando papà e mamma erano giovani. » « E poi, come finisce ? » Lo prendi per un fianco, te lo sistemi sopra le ginocchia e gli dai un bacio in fronte. Sei felice. « Così, Andrea, così. Così finisce. » »

[505] Demetrio Paolin, *Una tragedia negata, op.cit.*, p.85-86 : « L'autore sta tentando di trovar un senso alla narrazione : è il finale a fare luce sulla storia… […] Simbolicamente, il mancato finale significherebbe che quel periodo non è *passato* ma è ancora tanto vivo da risultare irriducibile a qualsiasi tentativo di rappresentazione. […] Così, nelle ultime pagine de *Il passato davanti a noi*, la famiglia ritorna come autorappresentazione consolante del rapporto padre-figlio. […] È una conclusione retorica, che suona come un'autoassoluzione : le domande e le interrogazioni che si sono aperte durante la narrazione rimangono drammaticamente inevase. Non è un padre che improvvisamente capisce di essere felice con il proprio figlioletto tra le braccia, la risposta che ci

Si l'analyse de Paolin est juste quant à l'explicit médiocre d'Arpaia, sa conclusion réitère les termes de la discussion. L'attente semble encore trop grande quant aux « années de plomb » afin que la littérature soit libre de les fictionaliser. On lui demande d'expliquer cette période, tout en refusant sa vision forcément fragmentaire. On attend un roman qui soit capable de représenter intégralement ces années, en d'autres termes, une somme, qui réussirait à raconter cette époque sans partis pris, sans vexer ni blesser personne, tout en étant complète dans ses déclarations, juste dans ses intentions et parvenant à dépasser les clichés courants. De fait, selon cette perspective, aucun roman n'a encore su remplir ces conditions. Mais l'entreprise est-elle vraiment réalisable tant que l'Italie ne s'est pas donné une réponse quant à son histoire ?

Ce détour par la perception, l'héritage et le traumatisme des « années de plomb » était indispensable afin de saisir l'enjeu représenté par 1977. Englobé, détaché ou relié à cette saison de violence, le « mouvement de 77 » représente un choix narratif ambitieux au vue des questionnements, des doutes et des frilosités des Italiens quant à cette époque. Nos écrivains, en optant pour le « mouvement de 77 », ont tenté d'apporter des réponses aux nombreuses interrogations et énigmes que cette période historique continue à receler, tout en essayant de réduire et dépasser la phase terroriste, période incontournable et encore problématique de l'histoire italienne.

---

si attende. La tragedia non avviene, perché non c'è catarsi ma semplice giustificazione di sè e degli altri, tutta giocata sulla ricerca di un lieto fine. »

Conclusion

Du point de vue historique le « mouvement de 77 » a vite été ignoré au profit du phénomène terroriste. Du point de vue littéraire il a, par conséquent, fait les frais d'un oubli encore plus marqué. Les raisons du silence dans lequel il est tombé peuvent être rapprochées de celles qui ont marquées les « années de plomb ».

Mais aujourd'hui le caractère intouchable de cette période est en train de s'estomper, et cette année de contestation refait son apparition, notamment avec les textes d'Arpaia et de Rastello, mais aussi de Contarini, Culicchia et Tassinari. Si l'intérêt envers ce mouvement est grandissant, il ne faut pas oublier que quelques textes en ont rendu compte bien avant ce nouvel engouement. En effet les romans de Palandri, Tondelli, Balestrini, Camon, et dans une certaine mesure celui de Pozzi, datent des années 1980.

Mais dans l'ensemble, les écrivains n'ont pas fictionalisé cette année de l'histoire italienne.

Peut-être est-ce dû à une confusion de la mémoire collective sur cette époque. Car, bien que distincts, le « mouvement de 77 » a trop souvent été assimilé aux « années de plomb ». Cette formule – empruntée à mauvais escient au titre du film de Margarethe Von Trotta – recouvre une période qui va des trois dernières années de la décennie 1970, jusqu'à la dissolution des Brigades Rouges en 1982. Cinq années, dont 1977 ferait partie. Mais ni dans la mémoire collective, ni dans les ouvrages historiques, ni même dans les rares textes de fiction consacrés aux « années de plomb », le « mouvement de 77 » n'apparaît. Si l'année est citée, c'est pour la cantonner à une simple phase d'organisation et d'expansion des bandes armées, personne ne mentionnant le mouvement de contestation qui l'a agitée. D'autre part plusieurs commentateurs font aujourd'hui commencer les « années de plomb » dès l'après-68, ce qui établit de fait un lien de causalité entre ce que les Italiens nomment « la saison des movimenti » – la décennie qui inclut les luttes sociales et les mouvements de contestation de 1968 à 1977 – et la période terroriste. Le « mouvement de 77 », moins célèbre que son prédécesseur de 68, beaucoup trop proche de l'enlèvement d'Aldo Moro, considéré comme l'apogée du terrorisme, passe donc à la trappe. Ou bien il est tout simplement englobé au phénomène terroriste.

Dès lors pourquoi certains écrivains ont-ils privilégié cet épisode oublié de l'histoire italienne plutôt que le phénomène armé ? Est-ce réellement pour rendre compte et illustrer cette année de contestation et ce mouvement qui achève près de dix ans de mobilisation ou simplement pour contourner et se démarquer de l'omniprésence de la thématique terroriste ?

Pour savoir pourquoi ces écrivains ont élu le « mouvement de 77 » comme sujet de leurs fictions un découpage s'impose.

Il est possible, bien que chaque texte soit autonome, d'établir des regroupements, des manières différentes de se rapporter à cette année de contestation. Deux paramètres principaux régissent cette schématisation : l'intention de chaque écrivain de notre corpus face à cet événement, c'est-à-dire son rapport personnel à l'histoire récente de son pays, et le rapport mentalité/époque. En effet la manière de traiter ce sujet dépend de la date de publication et par conséquent de la position de la société italienne vis-à-vis de ces années au moment de l'écriture, en somme le contexte dans lequel le livre a été conçu. Ces facteurs croisés donnent trois regroupements possibles.

Le premier tient principalement au moment de l'écriture, qui influence la perception de cet événement. Écrits à chaud, entre 1978 et 1980, ces récits se donnent à lire comme des documents en prise directe avec l'atmosphère de cette année et ses principaux acteurs, ils sont par conséquent plus descriptifs qu'analytiques, le facteur terrorisme n'étant pas encore omniprésent : il s'agit dans notre corpus principal du texte de Palandri, et dans le secondaire des nouvelles de Tondelli.

Le second, plus distant du « mouvement de 77 », se situe en plein cœur du phénomène terroriste ou juste après, et possède déjà des velléités d'explication, d'analyse et de témoignage : il s'agit des textes de Balestrini et de Camon ainsi que celui de Pozzi, si l'on considère la date de rédaction, entre 1982 et 1985, alors qu'il était en prison. Pour eux le « mouvement de 77 » s'insère dans une succession temporelle qui a conduit à la phase armée.

Le troisième, contemporain, veut justifier, clarifier et tenter une vision plus complexe : il s'agit de réhabiliter et de raconter cette époque, au-delà du terrorisme, mais sachant que le terrorisme a pesé dans l'histoire italienne et dans l'interprétation de ces années. Il comprend les textes d'Arpaia, Rastello et Contarini dans leur approche globale de cette période, mais aussi certaines des nouvelles de De Luca et l'ouvrage collectif *In ordine pubblico* qui privilégient principalement l'aspect militant de cette époque, se rapprochant de l'œuvre de Balestrini, dans leur ton épique.

Les textes de Battisti, de Culicchia et de Tassinari que nous avons également cités au cours de notre étude, sont quelque peu à part ; les deux derniers prenant 1977 comme prétexte narratif

et le roman de Battisti s'apparentant à une autobiographie fictionnelle, tendant à raconter un parcours « exemplaire », non dénué d'auto-ironie sur les militants des années 1970.

À partir de ces trois groupes principaux, il est plus facile de tracer les intentions de chaque auteur, et d'inscrire leur projet dans une évocation plus générale permettant de saisir le choix narratif de 1977. Car l'attention sur le « mouvement de 77 » est indissociable de la date où l'on décide de rédiger : les intentions suivent cet aspect chronologique parce qu'elles correspondent à l'état d'esprit de la société italienne par rapport à cette période.

C'est ainsi que Balestrini, Camon et Pozzi mettent en scène la contestation de 1977 (expressément chez Pozzi, de manière plus allusive chez Balestrini et Camon) pour prouver, dénoncer ou stigmatiser l'enchaînement qui a mené l'Italie au bord de la guerre civile. Ils répondent ainsi à la mentalité des années 1980 qui, d'une part, perçoivent le terrorisme comme seul résultat de la décennie précédente, et d'autre part, ne souhaitent pas s'interroger davantage sur cette génération problématique, acceptant le sacrifice dont elle fait les frais. Les romans de Balestrini et de Pozzi racontent ces années au plus près, mais la démarche militante ne permet de saisir que les détails de leurs luttes et l'échec qui a suivi, sans d'autres horizons que ce constat.

De même, des auteurs comme Arpaia, Rastello et Contarini, optent pour ce mouvement comme thématique principale de leurs œuvres afin d'outrepasser la polarité génération sacrifiée/génération sanctifiée, débat qui agite la société italienne. Bien qu'ils insèrent leurs personnages dans une reconstruction historique de l'époque, leur permettant de décrire tous les acteurs ainsi que le climat de l'Italie de la fin des années 1970, la volonté de ces écrivains va être de normaliser la situation pour acquitter leur génération. Comme l'explicite Bruno Arpaia il s'agit de rétablir une certaine vérité afin de se défaire de l'emprise du terrorisme :

> « Pour beaucoup d'entre nous, ces années ont été une expérience forte et intense. J'avais déjà en tête d'essayer de les raconter… […] Aujourd'hui on ne se souvient que du plomb, des attentats, des Brigades rouges, des massacres, et en plus de manière approximative et souvent fausse. Cette période est un « trou noir » dans lequel personne ne veut sérieusement plonger les mains de peur d'être absorbé et de ne pas en sortir vivant. Comme l'a écrit Stefano Tassinari, on juge ces années seulement à partir des effets et non des causes. Donc les raconter m'a semblé encore plus une espèce de devoir, un devoir de ma génération. »[506]

[506] Interview de Bruno Arpaia, 20 février 2006, disponible sur http://www.InfiniteStorie.it : « Per molti di noi, quegli anni sono stati un'esperienza forte e intensa. Avevo già in mente di provare a raccontarli… […] Oggi si ricordano solo il piombo, gli attentati, le Brigate rosse, le stragi, e anche in maniera approssimativa e spesso falsa. Quel periodo è un «buco nero» in cui nessuno vuole mettere seriamente le mani per paura di essere assorbito e non uscirne più vivo. Come ha scritto Stefano Tassinari, si giudicano quegli anni a partire solo dagli effetti e non dalle cause. Dunque, raccontarli mi è sembrato ancor di più una specie di dovere, un dovere della mia generazione. »

Devoir de réhabilitation et devoir de mémoire, pour que le souvenir de cette époque ne se limite pas qu'à la violence. Grâce à l'emploi de la figure de l'antihéros, ces auteurs remettent sur le devant de la scène le « mouvement de 77 » afin de l'opposer à la dérive armée. Chez eux cette année de contestation sert de bouclier contre l'explosion de violence qui suivra. Leurs personnages, ces militants ordinaires qui représentent l'ensemble des Italiens, sont désorientés et étrangers à l'escalade qui s'installe. Leur passé d'actions, revendications, et autres luttes politiques est balayé par les attentats et la logique terroriste. Les prises de parole de ces écrivains servent donc à confier aux nouvelles générations une autre image et représentation de cette période d'instabilité, afin qu'elle ne soit pas réduite à la simple fermentation du phénomène terroriste. Le choix de 1977 dans ce sens est exemplaire : année de contestation certes, mais pas encore exclusivement de terrorisme. Selon ce point de vue, il est facile de comprendre pourquoi ces écrivains ont préféré le « mouvement de 77 » au détriment de la saison armée.

Il apparaît toutefois, aujourd'hui comme hier, que le recours, en terme de fiction, à la mobilisation de 1977, ne sert qu'à expliquer, à se démarquer, à comprendre le phénomène terroriste. Les écrivains font donc porter au « mouvement de 77 » une autre valeur que celle propre. En optant pour cette année de mobilisation ils la surinvestissent d'un rôle, annonciateur, préparateur, sacrificiel, afin d'expliquer l'explosion terroriste qui suivra. Le « mouvement de 77 » est donc doublement sacrifié : oublié de l'histoire officielle, il ne sert que de faire valoir, en littérature, au phénomène terroriste.

Seuls Palandri et Tondelli donnent dans leurs textes une place réelle à ce mouvement. Les deux écrivains ont vécu en première ligne le « mouvement de 77 » dans l'une de ses villes phare : Bologne. Bart Van den Bossche, dans son intervention lors de la conférence internationale sur « La valeur de la littérature pendant et après les années 1970 : le cas de l'Italie et du Portugal »[507], soulignait à juste titre le caractère paradoxal du livre de Palandri et de la série de nouvelles de Tondelli, *Les nouveaux libertins*, qui, alors qu'ils ne traitent que de manière très anecdotique des épisodes marquants du « mouvement de 77 », sont toutefois considérés comme les meilleures représentations littéraires de cette génération.

Voici comment Van den Bossche résout la question :

> « Sur un plan général, il est tentant d'imputer la valeur documentaire attribuée à *Boccalone* et *Les nouveaux libertins* précisément au fait que les histoires qu'ils contiennent tournent principalement ou

[507] Actes de la Conférence Internationale « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de L'Italie et du Portugal », 11-13 mars 2004, Utrecht, Pays Bas, disponibles en intégralité sur http://congress70.library.uu.nl/

> exclusivement sur des affaires sentimentales : le choix des sujets, la sélection des évènements et des situations, l'articulation spatiale et temporelle du récit (cadre temporel spécifique, organisation de l'espace narratif) sont clairement dictés par la volonté de se concentrer sur l'expérience subjective de la réalité, et plus précisément sur les affaires affectives et privées (une histoire d'amour, un processus de maturation émotionnelle, etc.). Cette attention portée sur le plan personnel pourrait être vue comme une application radicale de la tendance à localiser le politique précisément dans le domaine du personnel – il personale è politico – une tendance qui peut être considérée comme une des menaces constantes du Movimento. Les narrateurs excluent les programmes politiques explicites de leurs récits et tendent vers la possibilité de pointer la présence du politique au cœur du personnel. »[508]

L'intériorisation, l'attention portée sur sa vie intime, devient la matière même du témoignage de cette époque. Il est possible de lire les différentes nouvelles de *Les nouveaux libertins* comme un unicuum, une somme démonstrative, Tondelli proposant un personnage collectif, un tableau de sa génération entre volontés politiques déçues, « riflusso » en acte, et prémisses des thématiques propres aux années 1980. Ses personnages sont des marginaux, étudiants fauchés, vivants de petits trafics, ballotés entre l'energie de la jeunesse et le désespoir et la misère de leur quotidien. Ce sont, en somme, les acteurs de ce mouvement des « non garantiti », ce prolétariat juvénile qui a animé la contestation de 1977. Palandri lui, parvient à décrire l'atmosphère de cette année malgré et grâce à l'aventure amoureuse personnelle de son alter-ego. Palandri et Tondelli, loin du factuel, sont dans la reconstruction d'une atmosphère. Ces deux auteurs ont véritablement mis l'accent sur les protagonistes, les lieux et l'ambiance de cette année de contestation, sans parler de terrorisme. Palandri s'en explique dans sa postface de 1988 :

> « A Bologne le terrorisme n'existait pas, il surgit dans le livre à travers la télévision d'un monde qui semble très éloigné des événements où l'auteur se trouve. C'est la raison pour laquelle il manque le sens dramatique des épisodes imminents de lutte armée. Je crois que l'horizon un peu provincial du récit est une grave limite, mais peut être que c'était la condition nécessaire pour raconter cette autre histoire qui était contigüe, et peut être chez certains personnages entremêlée, à celle du terrorisme. Une histoire d'expérimentations et d'ouvertures importantes, mais aussi de pages finalement tournées. […]
> L'antagonisme social, au moins en ce qui concerne les sociétés industrielles, a un rôle très important dans la formation d'hypothèses civiles, esthétiques, caractérielles en Occident des romantiques à nos jours. En Italie le terrorisme est tombé lourdement sur la gauche, peut être encore plus que sur l'état, en bloquant ces attitudes progressistes qui constituaient le véritable terrain des expériences de Boccalone. »[509]

---

[508] Bart Van den Bossche, *Voci dal Settantasette: Orality and historical experience in Enrico Palandri's Boccalone and Pier Vittorio Tondelli's Altri libertini*, in Actes de la Conférence Internationale « La valeur de la littérature pendant et après les années 70 : le cas de L'Italie et du Portugal », 11-13 mars 2004, Utrecht, Pays Bas, disponibles en intégralité sur http://congress70.library.uu.nl/ *:* « On a general level, it is tempting to ascribe the documentary value attributed to Boccalone and Altri libertini precisely to the fact that the stories they contain hinge mainly or exclusively upon personal and sentimental matters: the choice of the topics, the selection of events and situations, the spatial and temporal articulation of the narrative (specific timeframe, organization of narrative space) are clearly dictated by the will to focus on the subjective experience of reality, and more specifically on emotional and private matters (a love-affair, a process of emotional maturing, and so forth). Precisely this personal focus could be seen as a radical application of the tendency to locate the political precisely in the realm of the personal – il personale è il politico – a tendency that can be considered as one of the constant threats in the Movimento. The narrators exclude explicit political agendas from their accounts and point towards the possibility of scrutinizing the presence of the political at the heart of the personal. »

[509] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, postaface de 1988, p.150 : « A Bologna il terrorismo non esisteva, arriva nel libro attraverso la televisione da un mondo che pare remotissimo dagli eventi tra cui l'autore si muove. È

Palandri et Tondelli sont les écrivains qui, délaissant l'impact du terrorisme, se concentrant sur « l'antagonisme social », ont su cueillir l'âme de ce mouvement, en n'en décrivant les attitudes, les engagements et les modes de pensées. La raison de ce résultat est sûrement à rechercher dans le temps de l'écriture, qui succède immédiatement aux événements, mais surtout un temps qui n'a pas encore fait l'amalgame entre les terroristes et la jeunesse militante. Se situant donc dans un « pré-terrorisme », ceci leur permet de saisir pleinement ce « mouvement » ainsi que l'atmosphère de cette année, sans s'embarrasser pour livrer un avis sur les excès du terrorisme, mais se focalisant, et donnant par conséquent à lire en prise directe, les véritables attentes, intérêts et passions de cette génération. La valeur de ces textes réside donc dans leur faculté à se présenter comme un document sur cette année, mais aussi sur toute cette époque. Loin de la commémoration, évitant tout jugement, encensement ou condamnation, ils ne font du « mouvement de 77 » ni un monument, ni un bouc-émissaire ni un parfait innocent.

Cette fraîcheur et cette spontanéité qui toutefois sont loin de l'édulcoration, ne se retrouvent pas dans les autres récits. Car les auteurs successifs et notamment contemporains ne semblent pas pouvoir esquiver la question du terrorisme. Qui choisissant de reprendre étape par étape les luttes du Movimento, et par conséquent incluant le « mouvement de 77 », afin de condamner, dénoncer et se démarquer de la nébuleuse terroriste (c'est le cas de Balestrini, Pozzi mais aussi Arpaia) ; qui suivant le parcours d'un militant à la petite semaine, balloté entre ce climat d'insurrection et des problématiques plus existentielles, mais ne basculant pas dans la lutte armée (comme chez Camon, Rastello ou Contarini). Le « mouvement de 77 » sert donc de rempart au terrorisme. Il ne semble se définir que par opposition à ce phénomène, ne bénéficiant pas d'un traitement propre.

Toutefois il faut signaler la construction narrative mise en œuvre par certains écrivains afin de recentrer le sujet sur le « mouvement de 77 », en le distinguant de la dérive armée qui suivra.

Pour appréhender cette année d'opposition virulente avant l'explosion terroriste, Ferdinando Camon principalement, mais aussi Luca Rastello et dans une moindre mesure Bruno Arpaia choisissent le roman d'apprentissage, qui fournit, dans ses thématiques fondamentales, une manière d'interpréter le « mouvement de 77 ».

---

questa la ragione per cui manca il senso drammatico degli eventi imminenti della lotta armata. L'orizzonte un po' provinciale del racconto credo sia un grave limite, ma è forse stata anche la condizione necessaria per raccontare quest'altra storia che era contigua, e forse in alcuni personaggi intrecciata, a quella del terrorismo. Una storia di sperimentazioni e aperture importanti, e anche di pagine finalmente voltate. […] L'antagonismo sociale, almeno per quanto riguarda le società industriali, ha un ruolo importantissimo nella formazione delle ipotesi civili, estetiche, caratteriali in occidente dai romantici a noi. In Italia il terrorismo è caduto pesantemente sulla sinistra, forse più ancora che sullo stato, bloccando quegli atteggiamenti progressisti che costituivano il vero terreno delle esperienze di Boccalone. »

Le choix du roman d'apprentissage est judicieux et adapté, le « mouvement de 77 » étant composé principalement de jeunes gens en pleine formation dont la révolte peut effectivement s'apparenter à un refus du Père et de son autorité. Mais ce plaquage se révèle quelque peu décevant.

En effet, bien que le portrait de cette génération apparaisse en creux, le lecteur se trouve désorienté : doit-il lire ces textes comme un tableau des années 1970, ou alors suivre simplement le parcours de formation des personnages ?

Ferdinando Camon fournit lui-même la réponse pour son récit : il s'agit d'une parabole. Toutefois le parcours par trop exemplaire de Sirio, qui parvient facilement à trouver un équilibre après ses diverses expérimentations, perd par conséquent en authenticité, ne rendant pas compte du sentiment d'échec et des innombrables chemins pris par cette génération.

Les démarches de Rastello et d'Arpaia sont opposées. Leurs protagonistes ressemblant plus à des antihéros, avec lesquels l'identification est plus difficile, le parcours exemplaire semble exclu. La « banalisation » à l'œuvre dans leurs récits, qui sert à rétablir une vérité historique sur cette période agitée de l'histoire italienne en allant au-delà des clichés sur la violence et le terrorisme, ne permet pas au lecteur de suivre avec passion le chemin quelconque emprunté par ces protagonistes.

Toutefois, il est indéniable que le « mouvement de 77 » se révèle être un choix narratif parfait pour qui veut traiter des années 1970 sans faire mention du terrorisme : 1977 n'est pas entièrement assimilable aux « années de plomb ». Si pour beaucoup elle les prépare, la plupart des jeunes gens qui s'y trouvent plus ou moins mêlés ne considèrent pas forcément le passage à la clandestinité et au choix des armes contre l'État, comme un recours envisageable, ni même nécessaire. Cette année représente le dernier port d'innocence avant le déchaînement de violence qui marquera la fin des années 1970 et le début des années 1980. Il s'agit du « moment historique » où les jeunes croient encore à un possible changement radical de la société, sans que le terrorisme n'ait encore pris totalement le dessus.

Le « mouvement de 77 » est donc foncièrement pré-terroriste. Bien que les écrivains contemporains ne puissent faire l'impasse sur la dérive armée qui traumatisera l'Italie, en choisissant cette année comme sujet de leurs récits, ils s'offrent le luxe de pouvoir faire un pas en arrière dans l'Histoire, un arrêt sur image avant le déchaînement de violence.

Cette marge de liberté leur permet de suivre l'évolution des mentalités, de comprendre les raisons de ceux qui ont basculé mais surtout des très nombreux qui ont été contre cette violence. Ils élargissent ainsi le débat, acquittant la majeure partie de cette jeunesse, tout en n'ayant pas besoin de réitérer la condamnation du terrorisme, aucun de nos écrivains ne

contestant l'horreur des assassinats politiques. Choisir le « mouvement de 77 » se révèle donc pour les écrivains une manière de redonner à l'histoire italienne une note positive, pour que les années 1970 ne soient pas forcément synonymes de violence.

Pour les romanciers, disculper cette jeunesse, lui offrir un salut et une légitimité passe forcément par la réhabilitation du « mouvement de 77 ». C'est pourquoi, malgré les intentions de chaque auteur et malgré des démonstrations parfois par trop explicites (volonté de disculper sa génération, exaltation des jeunes militants, dénonciation de la répression orchestrée par l'Etat pour contrer les terroristes mais qui s'abat sur tous les militants, stigmatisation des dérives de toute une génération militante, etc.) tout ceci sert le souvenir du « mouvement de 77 » lui-même. Qu'on lui attribue un rôle, qu'on le défende ou le condamne, ces auteurs participent à sa postérité. De ses actions, de ses protagonistes, et de ses innovations.

Il n'est d'ailleurs pas anodin que les écrivains contemporains fassent appel dans leur fiction à l'aile créative, cette frange du Movimento la plus politiquement correcte et la plus subversivement innovante. Du reste, lors du trentième anniversaire du mouvement, ont été republiés ses textes fondamentaux comme *Alice è il diavolo*[510], qui reproduit les créations sonores de Radio Alice, ainsi que le recueil des cours de Gianni Celati pendant l'année scolaire de 1977, *Alice disambientata*[511], qui par son thème, la figure d'Alice de Lewis Carroll et son impact sur la société victorienne, ainsi que par les commentaires des élèves, donne à voir le souffle de cette année de contestation.

Ce n'est pas un hasard si bon nombre d'écrivains exploitent aujourd'hui la figure d'Alice, représentante officielle de l'aile créative grâce aux activités de la radio du même nom, mais ayant surtout valeur de symbole du « mouvement de 77 »[512]. Mettre en avant la figure d'Alice c'est d'une part redonner de l'importance à l'aile créative, à son caractère précurseur en matière de préscience de l'avenir et des futurs modèles de création artistique ; c'est également bénéficier d'une figure qui, bien que loufoque, évoque parfaitement l'innocence avant la tragédie, une représentante de l'univers de l'enfance plongée dans un monde chaotique et incontrôlable, illustrer par conséquent les déviances, l'échec d'un monde dont la fin est proche.

---

[510] Franco Berardi et Ermanno Guarneri, A*lice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, Shake Edizioni, Milano 2007, 175p.

[511] Ouvrage collectif, Gianni Celati (sous la direction de), *Alice disambientata*, *Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza,* Firenze, Le Lettere, 2007, coll. Fuori formato 5, 155p.

[512] Tous les écrivains de notre corpus mentionnent Radio Alice ou des radios similaires, citent les activitées de l'aile créative (revues, performances, etc.), mais font également référence au contenu ou au titre de Lewis Carrol, notamment Giuseppe Culicchia dont le roman *Le pays des merveilles* et le prénom de la sœur du narrateur sont des citations explicites.

Il s'agit d'ailleurs de la seule constante de tous ces récits. Nos auteurs se rejoignent dans la description, sous-jacente ou explicite, des derniers moments d'une réalité qui s'apparente à une ambiance de fin de règne. Le « mouvement de 77 » est alors une manière pour ces écrivains de raconter la fin des illusions, la fin d'une époque.

Cela apparaît de manière évidente dans l'explicit des romans de Balestrini et de Pozzi où le futur des protagonistes incarcérés n'est pas même esquissé – chez Pozzi – ou complètement désespéré voire sans aucun espoir – chez Balestrini –. Le monde dans lequel ils avaient évolué jusqu'à présent est mort, et ce qu'ils représentent n'a plus cours. De même l'abandon, de la part de Sirio, le personnage de Camon, de toutes ces anciennes passions et centres d'intérêts pour se tourner, à la fin du roman, vers de nouveaux sujets de réflexion, avec de nouvelles personnes, principalement pour cultiver sa « révolution intérieure » est également significative du renoncement à une époque, à ses valeurs et ses croyances les plus profondes.

Palandri explicite lui aussi cette sensation, offrant ainsi la clé de lecture générale de son roman :

> « …la chose la plus évidente [c'est] le détachement, l'adieu que ce livre fait à un monde : Boccalone va sur la place, salue ses amis, reconnait les phrases et les slogans de sa tribu, répète à d'autres je suis comme ça, et ainsi il sent qu'il est en train de s'en séparer (ou peut être que ce monde s'éloigne tandis que lui et les autres resteront, qu'ils devront apprendre à habiter une autre époque). »[513]

Le monde de Boccalone, et ce qu'il représente apparaît une dernière fois, comme figé dans une photographie, un instantané de toute une génération juste avant sa disparition, un lieu de mémoire mais irrémediablement défunt. L'abandon et le renoncement à ce monde sont interprétés de manière plus tragique chez Arpaia, qui préfère l'image de l'enterrement :

> « « Moi » tu interviens « je suis d'accord avec ce qu'a écrit Bifo ensuite … Que nous, en réalité, nous n'étions qu'en train de faire un enterrement, l'enterrement de la modernité…[…] C'est pour ça que cette année là est comme un trou noir où personne n'a vraiment envie de regarder… »[514]

Regarder dans les yeux la mort d'une époque et de tout ce qu'elle a représenté, n'est pas chose aisée. Mais elle se révèle nécessaire afin de faire son deuil, et de sa jeunesse et de tout un mouvement de contestation.

---

[513] Enrico Palandri, *Boccalone, op.cit.*, postface, p. 153 : «… la cosa più evidente [è] il distacco, l'addio che questo libro dice a un mondo : Boccalone va in piazza, saluta gli amici, riconosce le frasi e gli slogan della sua tribù, ripete ad altri io sono questo, e così avverte che se ne sta separando (o forse che quel mondo si allontana mentre lui e gli altri resteranno, dovranno imparare ad abitare un'altra epoca). »

[514] Bruno Arpaia, *Il passato davanto a noi, op.cit.*, p.391 : « « Io » intervieni « sono d'accordo con quello che poi ha scritto Bifo… Che noi, in realtà, stavamo solo facendo un funerale, il funerale della modernità… […] Perciò quell'anno è come un buco nero in cui nessuno ha veramente voglia di guardare… »

Le récit du « mouvement de 77 » semble donc être une manière de dire la fin. De mettre en évidence ses propres échecs. Et d'annoncer comme Rastello, la société à venir :

> « Qui sait où nous serions arrivés si nous avions misé sur la précision, au lieu de nous contenter de nos propres abstractions désirantes. Nous avions si fort dans nos tripes le mal-être du monde agonisant que si nous nous étions armés d'exactitude peut être nous en aurions décidé nous-mêmes les sorts. Mais le langage retors et obscur de nos émotions nous suffisait. Aujourd'hui un de nos journaux titre ainsi : la révolution est finie, nous avons gagné. C'est la réflexion la plus lucide de cette saison. Mais penser la fin avec lucidité est biologiquement impossible … […].
> Nous, inaptes à la révolution parce que le lieu de la révolution c'est l'infini, le futur, un rêve de hippies en temps de bien être, évanoui, nous passerons du pouvoir infini de notre adolescence charnelle à l'infini frustration qui pousse à la consommation. De soi ou de marchandises. Et de vies comme des marchandises. Des vies de morts, perdus dans des enchevêtrements de rébellion, vols d'appartements, drogues dures, pistolet, déception ou carrière. »[515]

Le terrorisme qui suivra, mais aussi l'idéologie dominante des années 1980, ne sont que la concrétisation violente de cette fin, le chaos et les nouvelles convictions qui achèveront d'effacer toute trace du monde précédent. Quel besoin de raconter la suite, si ces personnages assistent à l'échec du monde où ils ont grandi et auquel ils ont cru ?

À trente ans du « mouvement de 77 », les écrivains ont finalement su donner une interprétation de cette année de contestation, une vision pessimiste et mélancolique à la fois.

Le caractère intouchable de cette période de violence est en voie disparaître. Mettre en mots le récit de son échec et de sa mort, permet surtout de pouvoir la dépasser et offre, en mettant un point final, la possibilité à tous les Italiens de tourner la page.

[515] Luca Rastello, *Piove all'insù, op.cit.*, p.155 : « Chissà dove saremmo arrivati se avessimo puntato alla precisione, invece di accontentarci di quelle nostre astrazioni desideranti. Avevamo così forte nelle viscere il malessere del mondo agonizzante che se ci fossimo armati di esatezza forse ne avremmo deciso noi le sorti. Ma ci bastava il linguaggio contorto e oscuro delle nostre emozioni. Uno dei nostri giornali ora titola così : La rivoluzione è finita, abbiamo vinto. È il pensiero più lucido di quella stagione. Ma pensare la fine con lucidità è biologicamente impossibile… […]. Noi, inadatti alla rivoluzione perché il luogo della rivoluzione è l'infinito, il futuro, sogno da figli dei fiori in tempo di benessere, svanito, noi passeremo dal potere infinito della nostra adolescenza carnale all'infinita frustrazione che muove al consumo. Di sé o di merci. E di vite come merci. Vite di morti, persi in grovigli di ribellione, furti d'appartamento, droghe pesanti, pistola, delusione o carriera. »

ANNEXE 1

Du témoignage à la fiction

Témoignage d'un « compagno del Movimento » in Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica e esistenziale,* Milano, Feltrinelli, 2007, coll. Saggi Universale Economica, pp. 536-541

« Della giornata in cui Lama fu cacciato dall'università io ho un ricordo molto brutto. Mi è rimasta nella mente un'immagine : un compagno del movimento che durante il fuggifuggi del servizio d'ordine del PCI aveva in mano un martello e ha cominciato a rincorrere uno di quelli del servizio d'ordine del PCI, poi si è fermato, è tornato indietro, si è messo a piangere e si è abbracciato con dei compagni. È stato un momento di psicosi collettiva. Era la prima volta che c'era stato uno scontro così duro, che non era stato solo uno scontro ideologico, ma uno scontro fisico pesante.

Effetivamente da parte del PCI c'era stata una provocazione esplicita. Non ci sono dubbi sul fatto che voleva a tutti i costi ristabilire l'ordine nell'università, non fosse altro per il fatto che era venuto lì con un servizio d'ordine molto ben strutturato e pronto sia psicologicamente sia fisicamente ad affrontare una situazione di scontro. Credo che tutti i compagni l'abbiano vissuta male quella giornata. Il servizio d'ordine del PCI aveva una chiara volontà di scontro, c'erano alcuni di loro che hanno subito cominciato a provocare pesantemente. Praticamente ci siamo trovati schierati su due fronti. Loro erano entrati in forze già la mattina presto e si sono messi dalla parte sinistra dove sta giurisprudenza, mentre i compagni stavano di fronte, dall'altra parte.

Finché c'erano questi schieramenti divisi e finché Lama ha cominciato a parlare non è successo niente di grave. C'era una contestazione verbale molto forte da parte dei compagni del movimento, soprattutto da parte degli indiani metropolitani. Dopo c'è stata una risposta molto violenta da parte del servizio d'ordine del PCI, che ha cominciato a farsi avanti facendo provocazioni piuttosto evidenti. Io sono sicuro che c'era quelche caso di padre e figlio che stavano uno da una parte e l'altro dall'altra, schierati su fronti diversi. Quello che è successo lo puoi leggere anche in chiave di scontro generazionale, di culture diverse che arrivavano allo scontro, e c'è di mezzo anche un fatto umano pesante. Erano dei contrasti che poi magari avevi anche a casa tua con tuo padre. Insomma finalmente eri arrivato a prenderti a schiaffi con tuo padre, finalmente e però anche drammaticamente.

L'impatto psicologico è stato fortissimo, non si trattava di un semplice scontro di linee politiche differenti, dietro c'erano dei problemi molto più grossi, come per esempio la figura del PCI, che è la figura del padre dell'ideologia che ti dovrebbe coprire, e che invece ti tradisce.

Erano anni che ti stava tradendo, ti ha tradito con la legge Reale, poi ti ha tradito con progetti politici assurdi, che non potevi mai e poi mai condividere : il governo delle astensioni, la filosofia dell'austerità e di sacrifici, il compromesso storico in una parola, e non è che queste cose poi non avessero dei risvolti pratici.

Poi c'è Lama che arriva lì all'università con il suo megafono, anzi megamegafono, con il suo impianto di amplificazione assordante e comincia a parlare in questa roba roboante, con una potenza tale di suono, di frastono che nessuno, anche se avesse voluto, avrebbe potuto ascoltare quello che stava dicendo.

Il movimento in quei mesi non si era sviluppato su un messaggio unidirezionale, ma su una rete di cento comunicazioni diverse che erano i cento linguaggi diversi, che erano i cento messaggi diversi incrociati tra di loro, come per esempio le scritte sui muri dell'università, che loro del PCI hanno cancellato con prepotenza. All'università, durante l'occupazione nessuno voleva affermare la sua volontà sugli altri, perché tutti si confrontavano non solo nelle assemblee, ma anche facendo scritte di tutti i tipi e nessuno diceva io qui sono egemone, anzi la prima cosa che ha fatto il movimento è stata quella di affermare con molta chiarezza e determinazione che non si volevano partiti guida o tentativi di egemonia da parte di nessuno, né singolo né gruppo.

Invece Lama viene lì e quello che fa è dire : io vengo qui, prendo un megafono grande così e faccio il mio discorso che è un discorso che deve coprire, che deve annullare tutti gli altri discorsi, perché lui non è venuto lì a confrontarsi col movimento, è venuto lì a imporsi. Ecco, questo è stato subito chiaro a tutti i compagni del movimento, questo tutti quanti i compagni lo hanno vissuto subito come un atto autoritario, illegittimo, prepotente, violento, in linea con tutto quello che il PCI aveva già detto e fatto fino a quel momento nei confronti del movimento.

Non hanno voluto assolutamente che ci fosse il confronto, infatti non hanno accettato che i compagni del movimento potessero intervenire dopo il comizio di Lama non hanno accettato nemmeno questa minima condizione. Lama è venuto lì dicendo : parlo io e basta. Volevano, con quello che facevano, costringere quelli che stavano lì a seguire un comportamento, una cultura che non avevano più nessuna logica.

Ricordo che Lama a un certo punto del suo comizio disse una cosa tipo "gli operai nel '43 hanno salvato le fabbriche dai tedeschi e voi adesso dovete salvare le università perché sono le vostre fabbriche". È chiaro che quello che diceva non c'entrava niente con quello che succedeva. Allora io ho pensato, tutti hanno pensato : ma perché tu devi venire qua e devi dirci queste cose che con noi, che con questo movimento non c'entrano più niente ? Perché la verità è che tu non capisci più niente e pretendi di pormi l'ultimatum : o sei con me o sei contro di me.

Quella mattina io ero arrivato all'università molto presto e c'erano già lì quelli del servizio d'ordine del PCI e del sindacato con i cartellini rossi appuntati sul bavero della giacca, che stavano cancellando le scritte che avevammo fatto sui muri esterni delle facoltà. C'erano degli uomini in tuta con dei pennelli e dei secchi di vernice bianca che coprivano le scritte. Lavoravano a squadre, c'era un silenzio allucinante.

Quello che ho immediatamente realizzato è stato che quello che copriva le scritte era uno che mi rompeva i coglioni. Su Lama, sul '77 poteva succedere di tutto, io la pensavo in un modo, altri in altri modi ma non tolleravo uno che mi rompeva i coglioni, uno che di prepotenza veniva lì e cancellava le scritte, anche se su quelle scritte io magari non ero d'accordo. Il fatto è che in quella cosa, in quello che stava facendo, lui non era diverso dal primo poliziotto che ti capita d'incontrare. Quello che stava facendo, cancellare le scritte era un atto di violenza incredibile. E poi quelli li identificavi subito come gente che con l'occupazione non c'entravano niente, potevano essere tuo padre, era proprio tuo padre che veniva lì a riportare l'ordine, i papà con le panze. C'era una scritta che diceva : "I Lama stanno nel Tibet" e uno di questi del PCI gridava incazzato : ma che cosa vuol dire ? ma questi che cosa vogliono dire ? Allora un compagno del movimento che era lì gli ha detto : vuol dire tutto e vuol dire niente, vai a chiederlo a chi l'ha scritto invece di cancellare senza neanche sapere perché, ma tu perché cancelli ? ma chi sei ?

Quelli del servizio d'ordine del PCI li vedevamo come persone adulte, come persone grosse, manovali, edili, gente che non c'entrava un cazzo. Mi ricordo che molti avevano gli impermeabili scuri e gli ombrelli, e mi ha colpito il fatto che nessuno di noi aveva gli ombrelli anche se pioviggginava. L'ombrello era come la pipa. Li sentivi estranei non c'era niente da fare. Quando sono scoppiati gli scontri ho visto lì in mezzo teste spaccate. Ma prima già questi del PCI dicevano :'sti figli di mignotta, in Siberia li dobbiamo mandare. Uno di questi io lo conoscevo, allora gli ho detto ma abitiamo a cento metri, ma dove vuoi mandarmi ?

Il palco di Lama era montato su un camion parcheggiato nel piazzale. In prima fila, di fronte al servizio d'ordine del PCI, ci sono gli indiani metropolitani che hanno innalzato su una scaletta un palchetto tipo carroccio, con un fantoccio in polistirolo e dei cartelli a forma di cuore con su scritto : "Vogliamo parlare" e "Lama o non Lama, non Lama nessuno". Hanno visi dipinti, asce di gomma, stelle filanti, coriandoli palloncini e qualche busta d'acqua che gettano sui componenti del servizio d'ordine del PCI scandendo slogan ironici : "Sa-cri-fi-ci-sa-cri-fi-ci" "Più lavoro, meno salario", "Il capitalismo non ha nazione, l'internazionalismo è la produzione", "Più baracche, meno case", "È ora è ora miseria a chi lavora", "Potere padronale", "Ti prego Lama non andare via, vogliamo ancora tanta polizia".

A un certo punto da sotto il carroccio degli indiani metropolitani si è vista alzarsi una nuvola bianca, era stato uno del servizio d'ordine del PCI che aveva azionato un estintore, ho visto la nuvola bianca che si alzava sopra le teste intorno al palco che ha cominciato a ondeggiare, un ondeggiare continuo, confuso, poi gente che scappava da tutte le parti. Il servizio d'ordine del PCI è venuto avanti picchiando, volavano delle cose, sono cominciati a volare sassi pezzi di legno. Di slancio quelli del PCI sono venuti avanti caricando fino alla fine della fontana. Ho visto i primi compagni del movimento che venivano portati via per le gambe e per le braccia, con le teste rotte, con le facce insaguinate. E stato scioccante per tutti vedere quei compagni conciati così, e quando il servizio d'ordine del PCI è tornato indietro verso il palco c'e stata la controcarica dei compagni del movimento, che si erano armati con quello che avevano trovato lì sul momento.

C'è stato il contrattacco, eravamo davvero incazzati, c'era la nostra gente con la testa spaccata. Il camion su cui stava Lama è stato capovolto, distrutto. In quel momento c'è stata la sensazione che qualcosa si era rotto, poteva essere la testa delle persone che conoscevi, io avevo la fidanzata che era della Fgci e in quel momento ho capito che si rompeva anche qualcosa che riguardava i miei affetti. Quello che stava succedendo in quel momento era chiaro : il sindacato e il PCI ti venivano addosso come la polizia, come i fascisti. In quel momento era chiaro che c'era una rottura insanabile tra noi e loro. Era chiaro che da quel momento quelli del PCI non avrebbero più avuto diritto di parola dentro il movimento.

Avevano cercato, avevano voluto lo scontro per giustificare la teoria secondo la quale col movimento non si poteva dialogare. Quel giorno per loro vincere o perdere era la stessa cosa, non avevano più niente da perdere perché ormai l'università occupata l'avevano già persa, l'università era ormai un fortino del movimento che loro dovevano espugnare in qualsiasi modo, ogni modo per "liberarlo" per loro era buono. Dovevano salvarsi la faccia rispetto alle istituzioni democratiche affermando che noi non solo non eravamo loro figli legittimi, ma addirittura eravamo fascisti. Dovevano ribadire la loro capacità di gestire la situazione e che loro erano il partito della classe operaia e dei proletari, gli unici garanti e mediatori, gli unici rappresentanti ufficiali in ogni conflitto. La loro logica era : se scoppia un casino lo gestisco io sennò è merda.»

***

Luca Rastello, *Piove all'insù*, Torino, Bollati Boringhieri 2006, coll. Varianti, p.87-88

« Chi ha sudato una vita da fame per costruire il socialismo non è attrezzato per tollerare la merce umana che brulica nei covi, e quindi viene annunciato : verrà Luciano Lama, a spiegarvi la vita democratica.

Viene, la mattina del 15 febbraio. Con un servizio d'ordine di operai veri, nervosi, giganteschi. C'è calca, elettricità, emozioni, gente che piange mentre quello parla della sua democrazia da fatica, atterrato là in mezzo con la sua enorme astronave, e il mito operaio, il mito di tutti, che ti cala sul collo e ti spezza le vertebre. Gli altoparlanti rombano talmente forte che anche se gli studenti volessero ascoltare quel padre enorme che urla, non riuscirebbero : è il rumore che conta, il muro di suono che indica, oltre sé stesso, un principio d'ordine. Grandi operai con la tuta si staccano dal grande servizio d'ordine, hanno pennelli e secchi di vernice bianca e coprono le scritte nei corridoi, nei cessi, sui muri esterni, i graffiti colorati che avevano trasformato in conversazione le pareti di quel santuario, e mentre quelli verniciano via Lama dice che bisogna salvare le università come gli operai del 43 salvarono le fabbriche, ehi mi stai dando del nazista, piove e tanti se ne fregano, fanno rumore per coprire il rombo degli altoparlanti, gli indiani metropolitani con la biacca sulle guance e scuri di gommapiuma cantano come un mantra, le voci salgono,"Lama non Lama non Lama più nessuno", "È ora è ora le briglie a chi lavora".

In fondo a quella folla colorata saltavano i nervi degli operai, tic tac, si sentiva lo schiocco, e il primo è uno con un estintore : preme la leva, si alza la nuvola bianca, in avanti, come un segnale di carica, il servizio d'ordine del PCI parte all'attacco, volano assi, si vedono le mazze mulinare, si spezzano ossa, teste persino, fino al bordo della fontana. Poi si fermano, spaventati di sé, davanti a studenti spaventati dalla rabbia che sentono salire dentro il petto, dalla forza che sentono salire dalla rabbia. C'e un istante sospeso. Un silenzio selvatico nel mezzo d'un mattino di furia, nel mezzo di una città velenosa. Come un cuore che sospenda il suo ritmo. Stupore, come se ognuno potesse misurare, contando, i passaggi del sangue nei vasi, a uno a uno, sciogliere il groviglio di nervi, come corpi che si accorgono di essere.

Dura un momento soltanto, poi è un'onda immensa e sacrilega, l'onda dei figli che travolgono i padri, la controcarica fulminea, spietata, che travolge i duri i pazienti gli oppressi abituati a vincere in piazza, colpisce spezza divora, e il camion di Lama è preso da centinaia di mani, ondeggia, è rovesciato, ora è sommerso. Il capo del sindacato, l'uomo con la pipa, quello che ha fatto paura alla Fiat, scappa protetto dagli ombrelli dei suoi funzionari, Strano, nota qualche studente, nessuno di noi ha portato l'ombrello. »

***

Bruno Arpaia, *Il passato davanti a noi*, Parma, Guanda, 2006, coll. Narratori della fenice, p.350-353

« Con quei chiari di luna, era sicuro che prima o poi qualcosa succedeva. Successe prima, prima di quanto tutti immaginavano. A Roma, il 15 febbraio, trecento militanti del PCI forzarono i cancelli dell'università occupata, tennero un'assemblea a Giurisprudenza e poi annunciarono per il 17 un comizio di Luciano Lama, il segretario del sindacato comunista, al piazzale della Minerva.

« Ma sono pazzi ? » era sbottato Nanni quando qualcuno gliel'aveva detto. « Bisogna andare a Roma. Qualcuno mi accompagna ? »

Partirono nel primo pomeriggio, lui e Maurizio, dopo il corteo di Napoli, e si trovarono in mezzo all'assemblea che stava decidendo cosa fare. L'Autonomia spingeva per lo scontro fisico, per rimandare a casa Lama con le brutte ; gli altri cercavano di metterci una pezza : non volevano impedirgli di parlare, ma gli chiedevano di trasformare il comizio in un incontro con il movimento. Ce la fecero. La mozione finale, votata a maggioranza, lasciava ancora aperto uno spiraglio : "Se Lama crede di venire all'università per fare un'operazione di polizia, il movimento saprà rispondergli in modo adeguato. Nel caso contrario, lo sfidiamo a rendere conto della linea di compromesso sindacale agli studenti in lotta".

Maurizio e Nanni dormirono da due compagni di Filosofia, e alle otto del mattino erano un'altra volta all'università, sotto un cielo piombigno che prometteva pioggia. C'erano già, sparsi per il piazzale, gruppi di comunisti col cartellino rosso al bavero, armati di pennelli e di vernice, che cancellavano le scritte sopra i muri. Ah, questo no. Come si permettevano ? Era violenza, quella, prepotenza pura. Uno, magari, non era neanche d'accordo con le scritte, però, nel movimento, nessuno si sognava di impedire agli altri di scrivere sui muri il cazzo che volevano. Cento linguaggi, cento messaggi che si incrociavano e che si confondevano : nessuna egemonia da parte di nessuno. E invece loro, senza nessun rispetto, prendevano pennelli e cancellavano, in un silenzio gelido, spettrale.

« C'era una scritta » avrebbe raccontato il giorno dopo Nanni ai suoi compagni « che diceva "I Lama stanno in Tibet". Uno di loro, uno del PCI, urlava incazzatissimo : "Ma che vuol dire ? Ma questi cosa vogliono ?" Allora un compagno che era lì gli ha detto : "Vuol dire tutto e non vuol dire niente, chiedilo a chi l'ha scritto invece di cancellare senza capirci un'acca. Ma tu perché cancelli ? Ma chi sei ?" E l'altro che gidava, ancora più incazzato : "'Sti figli di mignotta… Vi mandiamo in Siberia, vi mandiamo…" »

Alle otto e mezza, si erano trovati schierati su due fronti, i comunisti sulla parte sinistra, verso Giurisprudenza, mentre i compagni stavano dirimpetto, oltre il servizio d'ordine dei sindacalisti. Attorno a Lettere, gli indiani avevano montato su una scala a ruote un enorme fantoccio che rappresentava Lama, pieno di palloncini colorati circondati da cartelli a forma di cuore con su scritto : "Vogliamo parlare" e "Lama non Lama, non L'ama nessuno". Ballavano, cantavano, scandivano lo slogan "Sacrifici, sacrifici", oppure "Pagheremo caro, pagheremo tutto" senza fermarsi mai, mentre sullo scalone della facoltà quattro rappresentanti infreddoliti dell'Intercollettivi aspettavano il segretario del sindacato della scuola. Dovevano concludere un accordo abbozzato già la sera prima : al comizio sarebbero dovuti intervenire anche gli studenti. L'uomo del sindacato, invece, non si presentò, e i quattro, dopo une mezz'ora, si mescolarono delusi tra la folla, sempre più tesa, sempre più incazzata. […]

« E voi, a quel punto, cosa facevate ? » avrebbe chiesto Alberto mentre Maurizio e Nanni raccontavano. Pioveva, fuori, e in biblioteca c'era una luce strana, da sconforto, un neon che si accendeva e si spegneva, una malinconia da fermacarte a palla con la neve dentro.

« Niente stavamo là, sotto la pioggia, sempre più incazzati, perché non è che uno arriva a casa d'altri e dice : io vengo qui, prendo un megafono grande come una casa, vi faccio il mio discorso e basta… Lama non è venuto lì a confrontarsi con il movimento… »

Maurizio era il più scosso : non sapeva se piangere o sorridere, si toglieva e metteva gli occhialoni mentre spiegava che dal carroccio degli indiani erano partiti dei palloncini pieni d'acqua e di vernice, e allora il

sindacato aveva caricato : prima se l'era presa coi "creativi", poi era entrato in contatto con l'ala "militante", con l'Autonomia. C'erano stati pugni, schiaffi, calci, ma il peggio doveva ancora cominciare. A un certo punto, Maurizio aveva visto alzarsi una nuvola biancastra sopra le teste strette sotto al palco. Era stato uno del sevizio d'ordine del PCI che aveva azionato un estintore.

« Cioè, come un segnale… Di botto, la gente che scappava, e intanto il sindacato veniva avanti picchiando con le spranghe, mentre dall'altra parte volavano pezzi di legno e sassi, perfino patate. Di slancio, quelli del PCI sono venuti avanti caricando fino alla fontana e allora ho visto i primi compagni del movimento che venivano portati via per le gambe e per le braccia, con le teste rotte, le facce insanguinate. Gesù, un'impressione… Com'erano conciati… Che dovevamo fare, appena quelli del servizio d'ordine sono tornati indietro, c'e stato il contrattacco, la nostra controcarica, con quello che avevamo sottomano. Abbiamo capovolto il camion, sfasciato tutto, mentre il servizio d'ordine circondava Lama e lo portava via.'Fanculo, Lama… Te la sei cercata… »

« Insomma una vittoria… » disse Alberto.

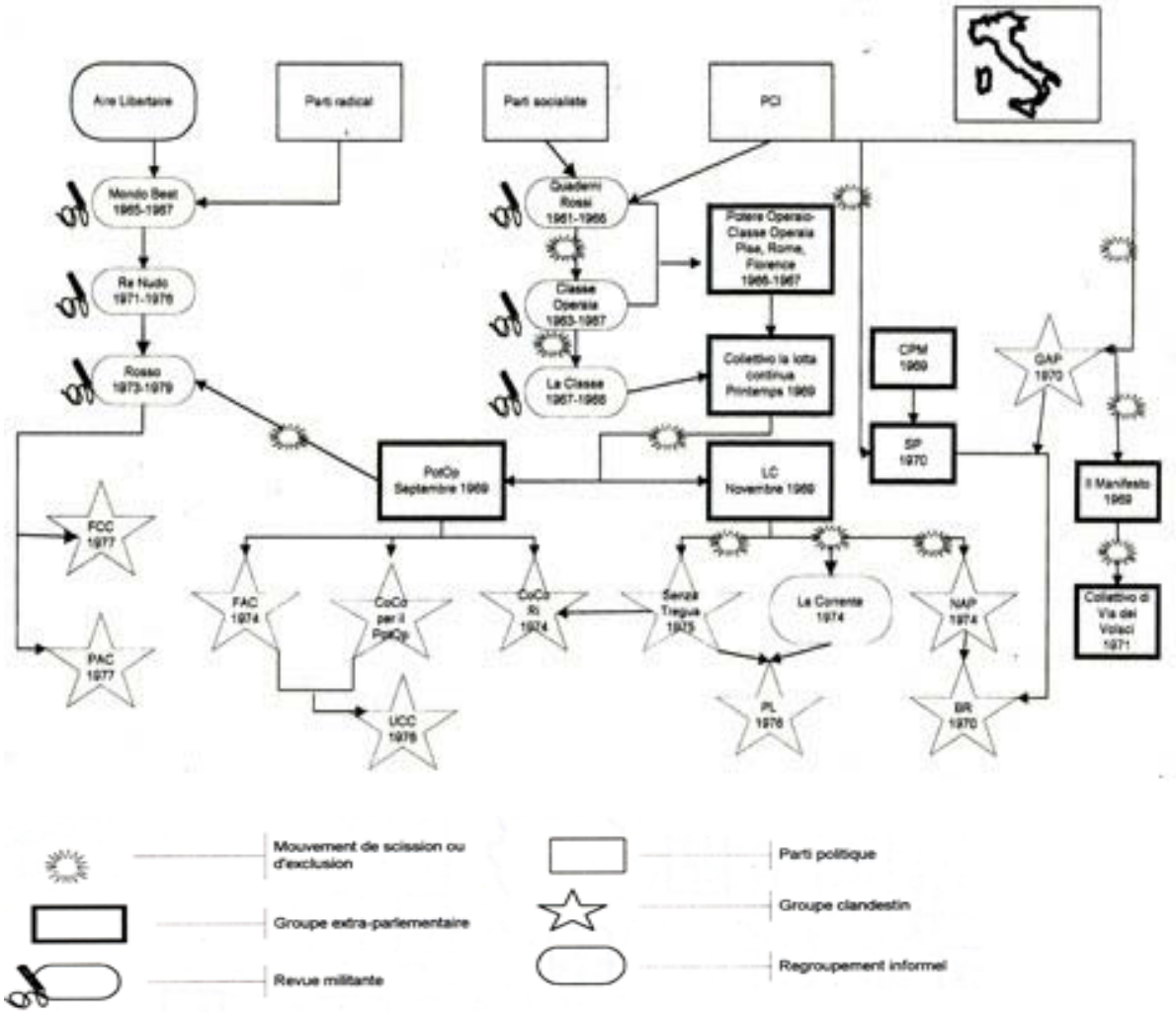
Nanni annuì, serissimo, mordendosi le labbra, scuotendo la matassa di capelli crespi come un negro. Sì, Lama aveva avuto il fatto suo. Era venuto all'università cercando lo scontro a tutti i costi per poi dire : vedete, con questo movimento non si dialoga. Cacciato con la coda fra le gambe. Ben gli stava. Però…

« Be' ? Però, cosa ? »

« Cioè, nel fuggifuggi del servizio d'ordine, c'era un compagno con un martello in mano che rincorreva uno del PCI. A un certo punto, l'ho visto che abbassava il braccio, si fermava e poi tornava indietro. Quando mi ha visto, mi si è buttato addosso ed è scoppiato a piangere… Capite ? »

Capivano. »

ANNEXE 2



Source : Isabelle Sommier, *La violence politique et son deuil. L'après 68 en France et en Italie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998, coll. Res Publica, p.47

À la fin de son ouvrage Isabelle Sommier fournit quelques informations récapitulatives sur les organisations d'extrême gauche italiennes. Nous citons celle sur l'Autonomia Operaia, p.237 :

« Origine : mai 1973, avec une coordination d'organismes autonomes de travailleurs (Alfa Romeo, Pirelli, Sit-Siemens, Fiat, Porto Marghera, Enel, Policlinico), qui publie le « Bulletin des organismes autonomes ouvriers ».
Trois groupes principaux :
– À la suite d'une scission au sein de *Il Manifesto* (1971-1972), l'aile extrémiste, autour des salariés de l'ENEL et du Policlinico de Rome, fonde le Collectif de la Via dei Volsci. Journal : *I Volsci* et une radio à Rome : « Radio Onda Rossa ». Il poursuit aujourd'hui encore ses activités, essentiellement squats et lutte anti-nucléaire.
– Toni Negri, exclu de Potere Operaio Nazionale en juin 1973, crée avec les padouans le journal *Rosso*. Places-fortes : Milan et Padoue.
– Des anciens militants de Potere Operaio de Bologne (Franco Berardi dit « Bifo ») constituent le troisième agrégat, nettement culturel, avec la radio « Radio Alice » et la revue *A/traverso*. »

BIBLIOGRAPHIE

Récits de référence

Corpus principal

ARPAIA Bruno, *Il passato davanti a noi*, Parma, Guanda, 2006, coll. Narratori della fenice, 507p.

BALESTRINI Nanni, *Gli Invisibili*, [pp.93-261] in *La Grande Rivolta*, Milano, Bompiani, 1999, 355p. Première édition Milano, Bompiani, © 1987
BALESTRINI Nanni, *Les invisibles*, Paris, POL, 1992, coll. « *Italiques* », 310p.

CAMON Ferdinando, *La storia di Sirio. Parabola per la nuova generazione*, Milano, Garzanti, 1984, coll. Narratori moderni, 151p.

PALANDRI Enrico, *Boccalone*, *Storia vera piena di bugie*, Milano, Bompiani, 2002, coll. Tascabili Romanzi e Racconti 538, 157p. Première édition 1979.

POZZI Paolo, *Insurrezione*, Roma, Derive Approdi, 2007, coll. Narrativa 16, 202p.

RASTELLO Luca, *Piove all'insù*, Torino, Bollati Boringhieri 2006, coll. Varianti, 259p.

Corpus secondaire

In ordine pubblico. 10 scrittori per 10 storie, **Ouvrage collectif,** Roma, Fahrenheit 451, 2005, 169p.

BATTISTI Cesare, *L'ultimo sparo,* Roma, DeriveApprodi, 1998, 142p.
BATTISTI Cesare, *Dernières cartouches*, Paris, Joëlle Losfeld, 1998, 168p.

CONTARINI Silvia, *Noi veri delinquenti*, Roma, Fazi, 2005, coll. Tascabili 72, 141p.

CULICCHIA Giuseppe, *Il paese delle meraviglie*, Milano, Garzanti, 2004, 327p.
CULICCHIA Giuseppe, *Le pays des merveilles*, Paris, Albin Michel, 2006, coll. Les grandes traductions, 385p.

TASSINARI Stefano, *L'amore degli insorti*, Milano, Marco Tropea Editore, 2005, coll. Le Gaggie, 169p.

TONDELLI Pier Vittorio, *Altri Libertini*, in *Opere*, 2000, Bompiani, Milano, vol.1, Classici Bompiani, 1224p. Première édition 1980.
TONDELLI Pier Vittorio, *Les nouveaux libertins*, Paris, Seuil, 1987, 189p.

Autres textes littéraires (consultés/cités)

AMBROSI Claudio, *Limoni neri. Due anni con l'eroina*, Milano, Squilibri, 1978, 89p.

ANGELINI Pietro, *Nuova California. Romanzo noir sul '77 e la fine della politica*, Viterbo, Stampa Alternativa, 2007, coll. Eretica, 122p.

BALESTRINI Nanni, *La violenza illustrata*, Torino, Einaudi, 1976, 131p.

BALESTRINI Nanni, *Blackout*, Milano, Feltrinelli, 1980, 71p.

BALESTRINI Nanni, *Le avventure complete della signorina Richmond*, Torino, Testo&Immagine, 1999, coll. Controsegni 6, 238p.

BALESTRINI Nanni, *Vogliamo tutto*, [pp.1-90] in *La grande rivolta,* Milano, Bompiani, 1999, 355p. © 1971

BALESTRINI Nanni, *L'editore* [pp.265-332] in *La grande rivolta*, Milano, Bompiani, 1999, 355p. © 1989

BATTAGLINI Raffaella et **NEGRI** Toni, *Settanta*, Roma, DeriveApprodi, 2007, 127p.

CAMILLERI Andrea, *Il giro di boa*, Palermo, Sellerio, 2003, 269p.

CAMON Ferdinando, *Occidente*, Milano, Garzanti, coll. Narratori moderni, 1975, 315p.

CARLOTTO Massimo, *Il maestro di nodi*, Roma, e/o, 2004, coll. Tascabili Noir Mediterraneo, 190p. © 2002

CASTELLANI Claudio, *Il marito muto*, Milano, Tropea, 2007, coll. i narratori, 282p.

CELATI Gianni, *Lunario del paradiso,* Milano, Feltrinelli, 1996, coll. Universale Economica Feltrinelli 1396, 220p. ©1978

D'ALOJA Francesca, *Il sogno cattivo*, Milano, Mondadori, 2006, coll. Scrittori italiani e stranieri, 342p.
D'ALOJA Francesca, *Le mauvais rêve*, Paris, Gallimard, 2008, coll. Roman, 388p.

D'ELIA Gianni, *Sulla riva dell'epoca*, Torino, Einaudi, 2000, coll. Collezione di poesia 287, 131p.

D'ERAMO Luce, *Nucleo Zero*, Milano, Mondadori, 1981, 311p.

DE LUCA Erri, *Aceto, arcobaleno*, Milano, Feltrinelli, 2005, coll. Universale Economica, 117p. Première édition 1992

DE LUCA Erri, *Il contrario di uno*, Milano, Feltrinelli, 2003, coll. I Narratori, 115p.
DE LUCA Erri, *Le contraire de un*, Paris, Gallimard, 2004, coll. Nouvelles Gallimard Du monde entier, 136p

DE MICHELE Girolamo, *Tre uomini paradossali*, Torino, Einaudi, 2004, coll. Stile libero big, 193p.

FERRUCCI Roberto, *Cosa cambia*, Venezia, Marsilio, 2007, 188p.

FO Dario et **RAME** Franca, « Tutta casa, letto e chiesa », in *Le commedie di Dario Fo VIII. Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi, 1989, coll. Gli Struzzi 356, 272p.

FO Dario et **RAME** Franca, « Coppia aperta quasi spalancata », in *Le commedie IX*, Torino, Einaudi, 1991, coll. Gli Struzzi 398, 202p.

GENNA Giuseppe, *Sous un ciel de plomb*, Paris, Grasset, 2004, coll. Grasset Noir, 189p. ©*Catrame*, Milano, Mondadori, 1999.

GINZBURG Natalia, *Caro Michele*, Milano, Mondadori, 1973, coll. Scrittori italiani e stranieri, 199p.

GUCCINI Francesco et **MACCHIAVELLI** Loriano, *Questo sangue che impasta la terra*, Milano, Mondadori, 2002, coll. Oscar bestsellers, 249p. © 2001

LOMBARDO-RADICE Marco et **RAVERA** Lidia, *Porci con le ali*, Roma, Savelli, 1976, coll. Il pane e le rose 1, 208p.

MACCHIAVELLI Loriano, *Sui colli all'alba*, Torino, Einaudi, 2005, coll. Stile libero noir, 230p.

MACCHIAVELLI Loriano, *Cos'è accaduto alla Signora Perbene*, Torino, Einaudi, 2006, coll. Stile Libero Noir, 182p. Première édition Garzanti 1979.

MARCIANO Francesca, *Casa rossa*, Milano, Longanesi, 2003, coll. La Gaja Scienza 685, 387p.

MARINO Maria, *Non sparate sul pianista*, Pavia, Libro Libero, 1978, coll. La pentola d'oro, supplément à « La voce operaia » n.311, 123p.

NOVELLI Diego, *Una vita sospesa*, Palermo, Sellerio, 1991, coll. La memoria 231, 167p.

ORTESE Anna Maria, *Alonso e i visionari*, Milano, Adelphi, 1996, coll. Fabula, 246p.

PALANDRI Enrico, *Le vie del ritorno*, Milano, Feltrinelli, 2001, coll. Universale Economica 133p.

PARAVIDINO Fausto, *Gênes 01*, in *Peanuts,* Paris, L'Arche, 2004, 120 p.

PARIS Renzo, *Cattivi soggetti*, © 1988, maintenant in *Un'altra generazione perduta. 1968~ 1990*, Roma, De Donato~Lerici Editori, 2002, coll. La Vita e il suo Racconto 1, 291p.

PASOLINI Pier Paolo, *Scritti corsari*¸Milano, Garzanti, 1990, 248p.

PAZIENZA Andrea, *Le straordinarie avventure di Penthotal*, Milano, Baldini&Castoldi, 1997, 191p.

PENT Sergio, *Un cuore muto*, Roma, e/o Edizioni, 2003, 282p.

PHILOPAT Marco, *La banda Bellini*, Milano, Shake, 2002, coll. Underground 12, 191p.

PIERSANTI Gilda, *Rouge abattoir : un hiver meurtrier*, Paris, Pocket, 2008, 288p. © 2003

QUATTROCCHI Angelo, *Ultimi fuochi. Thriller fantapolitico, 1977*, Roma, Malatempora, 2007, coll. Fact Fiction 1, 171p.

RIOTTA Gianni, « Ethica ordine politico demonstrata » in *Cambio di stagione*, pp.95-121, Milano, Feltrinelli, 1992, coll. I Canguri, 187p.

SAPORITO Roberto, *Millenovecentosettantasette fantasmi armati*, Nardo, Besa, 2006, coll. Lune nuove, 112p.

SCIASCIA Leonardo, *L'affaire Moro,* Milano, Adelphi, 2003, coll. Piccola biblioteca Adelphi 332, 196p.
SCIASCIA Leonardo, *L'affaire Moro,* Paris, Grasset, 1978, 190p.

SILVI Roberto et **CALVI** Cecilia, *Le ragioni dell'altro*, Paderno Dugnano, ed. Colibrì, 2004, coll. Recto/Verso, Letteratura anamorfica, 192p.

SPINATO Giampaolo, *Amici e nemici*, Roma, Fazi, 2004, coll. Le vele, 219p.

STARNONE Domenico, *Prima esecuzione*, Milano, Feltrinelli, 2007, 142p.

VASSALLI Sebastiano, *Abitare il vento*, Torino, Einaudi, 1980, coll. Nuovi coralli 260, 111p.

VERALDI Attilio, *Il vomerese*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2004, 229p.

VILLALTA Gian Mario, *Tuo figlio*, Milano, Mondadori, 2004, coll. Scrittori italiani e stranieri, 266p.

WU MING, « Le giornate di Genova », in *Giap !*, Torino, Einaudi, 2003, 308p.

Textes de critique littéraire

ANSELMI William, « Da « Vogliamo tutto » a « L'editore » : Balestrini, la quasi-totalità, il « blackout » storico, in *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, (a cura di) Rocco CAPOZZI et Massimo CIAVOLELLA, Ravenna, Longo, 1993, coll. Il Portico, [pp. 17-33]

BARTHES Roland, « Le mythe, aujourd'hui » in *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, coll. Points, [pp.191-247]

BUTOR Michel, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, coll. « Critique », 301p.

CERTEAU Michel de, *L'écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975, 358p.

COLONNA Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004, 250p.

CHIANTARETTO Jean-François, *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?*, actes du colloque organisé par la BPI, 23-24 mars 2001, Paris, BPI, 2002, 260p.

DORNIER Carole, « Toutes les histoires sont-elles des fictions ? », *Esthétique du Témoignage*, actes du colloque tenu du 18 au 21 mars 2004 à Caen (sous la direction de) DORNIER Carole et DULONG Renaud, Paris, Editions de la maison des sciences de l'homme, 2005, [pp.97-106]

ECO Umberto Eco, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, Paris, Grasset, 1996, 190p.

GRANESE Alberto, *La leggenda del Nilo : l'immaginario e il sociale nella narrativa italiana degli anni 70*, Napoli, Fratelli Conte, 1984, 295p.

HAMBURGER Kate, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986, 312p.

LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique,* Paris, Seuil, 1994, 357p.

PAOLIN Demetrio, *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, Nuoro, Il Maestrale, 2008, 189p.

RASTIER François, « L'art du témoignage », *Esthétique du Témoignage*, actes du colloque tenu du 18 au 21 mars 2004 à Caen, (sous la direction de) DORNIER Carole et DULONG Renaud, Paris, Editions de la maison des sciences de l'homme, 2005, [p.157-173]

RICOEUR Paul, *Temps et récit*, tome II et III, Paris, Seuil, 1984, coll. Points, 298p. et 533p.

SCHAEFFER Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999, coll. Poétique, 346p.

Essais sur le « mouvement de 77 »

Ouvrage collectif, *Bologna, marzo 1977…fatti nostri…*, Rimini, NDApress, 2007, coll. classici del movimento 1, 287p. Première édition ©1977.

Ouvrage collectif, *Care compagne, cari compagni. Lettere a Lotta Continua. « Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese io canto… » la storia del 77 in 350 lettere*, Roma, Edizoni Cooperativa Giornalisti Lotta Continua, 1978, 351p.

Ouvrage collectif, *Una sparatoria tranquilla. Per una storia orale del '77*, Roma, Odradek, 2005, 347p.

ANNUNZIATA Lucia, *1977. L'ultima foto di famiglia*, Torino, Einaudi, 2007, coll.Gli Struzzi 622, 165p.

BERARDI Franco et **BRIDI** Veronica, *1977, L'anno in cui il futuro incominciò*, Roma, Fandango libri, 2002, 166p.

BIANCHI Sergio et **CAMINITI** Lanfranco, *Settantasette. La rivoluzione che viene*, Roma, DeriveApprodi, 1997, 432p.

CALVI Fabrizio, *Italie 77. Le " Mouvement ", les intellectuels*, Editions du Seuil, Paris, 1977, 217p.

CAPPELLINI Stefano, *Rose e pistole*, Milano, Sperling & Kupfer, 2007, coll. Le radici del presente, 338p.

CELATI Gianni (sous la direction de), *Alice disambientata*, *Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza,* Firenze, Le Lettere, 2007, coll. Fuori formato 5, 155p. Première édition, L'Erba Voglio, 1978.

GRISPIGNI Marco, *1977*, Roma, Manifestolibri, 2006, coll. Esplorazioni, 126p.

LERNER Gad, **MANCONI** Luigi, **SINIBALDI** Marino, *Uno strano movimento di strani studenti. Composizione, politica e cultura dei non garantiti*, Milano, Feltrinelli, 1978, coll. Opuscoli marxisti, 104p.

VECCHIO Concetto, *Ali di piombo*, Milano, Rizzoli BUR, 2007, coll. Futuro Passato, 281p.

Essais sur l'aile créative du « mouvement de 77 »

BELPOLITI Marco, *Settanta*, Torino, Einaudi, 2001 coll. Saggi 840, 302p.

CALVESI Maurizio, *Avanguardia di massa*, Milano, Feltrinelli, 1978, 299p.

COLLETTIVO A/TRAVERSO, *Alice è il diavolo. Sulla strada di Majakowskij : testi per una pratica di comunicazione sovversiva*, Milano, Edizioni L'Erba Voglio, 1976. Republié sous le titre : A*lice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, Milano, Shake Edizioni, 2007, 175p.

ECHAURREN Pablo, *Parole ribelli : i fogli del movimento del 77*, Stampa alternativa, 1997, 105p.

ECHAURREN Pablo et **SALARIS** Claudia, *Controcultura in Italia 1967-1977. Viaggio nell'underground*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, coll. Saggi Arte e letteratura, 222p.

GRUBER Klemens, *L'avanguardia inaudita : comunicazione e strategia nei movimenti degli anni 70*, Milano, Costa&Nolan, 1997, 185p.

SALARIS Claudia, *Il movimento del settantasette, linguaggi e scritture dell'ala creativa*, Bertiolo, AAA Edizioni, 1997, 139p.

Ouvrages et essais sur la contestation, la « saison des movimenti » et les années de plomb

BALESTRINI Nanni et **MORONI** Primo, *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica e esistenziale,* Milano, Feltrinelli, 2007, coll. Saggi Universale Economica, 681p. Première édition : Milan, SugarCo Edizioni, 1988.

BOCCA Giorgio, *Il caso 7 aprile. Toni Negri e la grande inquisizione*, Milano, Feltrinelli, 1980, 181p.

CHIESA Giulietto, *G8/Genova*, Torino, Einaudi, 2001, coll. Gli Struzzi 540, 97p.

CIRCOLI PROLETARI GIOVANILI DI MILANO (a cura di), *Sarà un risotto che vi seppellirà*, Squi/libri, Milano, 1977, 142p.

CURCIO Renato (a cura di), *La mappa perduta*, Roma, Sensibili alle foglie, 1994, coll. Progetto memoria vol.I, 509p.

CUTURI Vittoria, *La discontinuità delle solidarietà collettive*, Milano, F. Angeli, 1984, 119p.

ECO Umberto, *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 2004, coll. Tascabili saggi 54, 304p.

GALLI Giorgio, *Piombo Rosso. La storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2004, coll. I Saggi 253, 478p.

HESS Henner, *La rivolta ambigua. Storia sociale del terrorismo italiano*, Firenze, Sansoni, 1991, 196p.

LUMLEY Robert, *Dal '68 agli anni di piombo. Studenti e operai nella crisi italiana*, Firenze, Giunti, 1998, coll. Saggi, p.297

MONICELLI Mino, *L'ultrasinistra in Italia 1968-1978*, Laterza, Bari, 1978, 241p.

SOMMIER Isabelle, *La violence politique et son deuil. L'après 68 en France et en Italie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998, coll. Res Publica, 253p.

SOMMIER Isabelle, *Le terrorisme*, Dominos Flammarion, 2000, 128p. p.122

STAJANO Corrado, *Il sovversivo. L'Italia nichilista. Storie di una società ferita*, Torino, Einaudi, 1992, coll. Einaudi Tascabili. Saggi 92, 376p.

Ouvrages d'Histoire générale de l'Italie

ATTAL Frédéric, *Histoire de l'Italie de 1943 à nos jours*, Paris, Armand Colin, 2004, coll. U Histoire contemporaine, 415p.

BRICE Catherine, *Histoire de l'Italie*, Paris, Perrin, 2003, coll. Tempus, 482p.

GINSBORG Paul, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi, Storia e politica 1943-1988, II Dal « miracolo economico » agli anni '80*, Torino, Einaudi, 1989, coll. Gli Stuzzi 370**, 622p.

Témoignages des anciens activistes et des anciens terroristes

BALZERANI Barbara, *Compagna luna*, Milano, Feltrinelli, 1998, 140p.

BIANCONI Giovanni, *Mi dichiaro prigioniero politico. Storie delle Brigate rosse*, Torino, Einaudi, 2003, coll. Tascabili Stile libero 1062, 311p.

CASAMASSIMA Pino, *Donne di piombo, undici vite nella lotta armata*, Milano, Bevivino, 2005, coll. GOD, 190p.

CAZZULLO Aldo, *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione. 1968-1978 : storia di Lotta Continua*, Milano, Mondadori, 1998, coll. Le scie, 339p.

GRANDI Aldo, *La generazione degli anni perduti. Storie di Potere Operaio*, Torino, Einaudi, 2003, coll. Gli Struzzi 564, 356p.

MAZZOCCHI Silvana, *Nell'anno della tigre. Storia di Adriana Faranda*, Milano, Baldini&Castoldi, 1994, coll. Giallo & Nero 14, 227p.

MORUCCI Valerio, *La peggio gioventù. Una vita nella lotta armata*, Milano, Rizzoli, 2004, 355p.

PASSERINI Luisa, *Autoritratto di gruppo*, Firenze, Giunti, 1988, coll. Astrea16, 231p.

Articles parus dans la presse italienne, française et sur Internet

BATTISTA Pierluigi, «Ricordare gli anni Settanta. La tragedia di essere ex la commedia di essere post», *Il Corriere della sera*, 27 novembre 2006, p.28, et disponible sur : http://archiviostorico.corriere.it/2006/novembre/27/Ricordare_gli_anni_Settanta_tragedia_co_9_061127105.shtml

BELPOLITI Marco, « 1977, Alice in cantina battezza il riflusso », *La Stampa,* 20 février 2007, p.37

BERARDI Franco, « L'ultima volta fu il '77. Non vedo più la via della libertà », *Liberazione*, 12 mai 2007, disponible sur
http://conques.ilcannocchiale.it/2007/05/12/rassegna_culturale_12_magio_200.html

BRAMBILLA Michele, «Gli anni di piombo diventano moda letteraria», *Il Giornale,* 26 août 2008, disponible sur :
http://www.ilgiornale.it/interni/gli_anni_piombo-diventano_moda_letteraria/26-08-2008/articolo-id=285748-page=0-comments=1

F.-DUMONT Ariel, « L'inéluctable confrontation avec le passé », Interview de Mimmo Calopresti, *L'Humanité*, 16 novembre 1995, disponible sur
http://www.humanite.fr/popup_imprimer.html?id_article=738748

FIORE Simonetta, «Anni 70 : se il romanzo riscopre il decennio blindato», *La Repubblica*, 23 novembre 2009, p.37, et disponible sur :
http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/11/23/anni70-se-romanzo-riscopre-il-decennio-blindato.html

FOFI Goffredo, « Terrorismo il ricatto senza fine », *L'Unità,* 15 novembre 2009, disponible sur : http://www.unita.it/news/goffredo_fofi/91259/terrorismo_il_ricatto_senza_fine

GAMBARO Fabio, « Retours sur les années de plomb », *Le Monde des livres*, 24 juin 2005, p.2, disponible sur
http://www.ddooss.org/libros/665323_sup_livres_050623.pdf

INFINITE-STORIE, « Gloria e terrore dagli anni settanta », *InfiniteStorie,* interview de Bruno Arpaia, [20 février 2006] disponible sur :
http://www.infinitestorie.it/frames.speciali/speciali.asp?searchString=&page=17&ID=454

MONDELLO Elisabetta, « Il silenzio degli scrittori », *70*, [supplément hebdomadaire du quotidien *Liberazione*], 26 avril 2007, disponible sur :
www.oblique.it/images/rassegna/2007/rassegna_16-30aprile2007.pdf

ORTU Sebastiano, «L'esplosione della letteratura selvaggia », *70*, [supplément hebdomadaire du quotidien *Liberazione*], 26 avril 2007, disponible sur :
www.oblique.it/images/rassegna/2007/rassegna_16-30aprile2007.pdf

SARTORI Giacomo, « Gli anni di piombo, Berlusconi, la lingua », *Nazioneindiana*, [30 mars 2006] disponible sur
http://www.nazioneindiana.com/.../gli-anni-di-piombo-il-romanzo-il-terrorismo/

Revues ou articles

ANGELI Massimo, «L'autorappresentazione delle Brigate rosse : dal collettivo alla memoria individuale», *Storia e futuro*, 2007, n.14, disponible sur
http://www.storiaefuturo.com/articoli.php?id=1079:

BARONI Raphaël, « La valeur littéraire du suspense », *A contrario*, 2004, vol.2, n.1, p.29-42

BETTA Emmanuel et **CAPUSSOTTI** Enrica, « « Il buono, il brutto, il cattivo » : l'epica dei movimenti tra storia e memoria », *Genesis*, 2004, III/1, p.113-123

CHIODI Stefano et **CORTELLESSA** Andrea (a cura di), « Dossier Settantasette », *Il caffé illustrato*, gennaio/febbraio 2007, n.34, p.37-57

DAI PRA' Silvia, « Lo sterminato romanzo degli anni Settanta », *Lo straniero*, giugno 2005, n. 60, disponible en ligne sur :
http://www.brigaterosse.org/brigaterosse/libri/Recensioni/SilviaDaiPra.htm/

Derive Approdi, *Lingue & linguaggi. Gli indiani metropolitani storie, documenti, testi, immagini, Derive Approdi*, Roma, 1997, anno V, n.15, 64p.

GALLO Domenico, « 1977 letture dell'anno terribile », *Pulp libri*, luglio/agosto 2007, n.68, p.65-71

LOMBARDI Giancarlo, « Unforgiven : Revisiting Polical Terrorism in "La seconda volta" », *Italica*, 2000, Vol.77, n. 2, pp.199-213

QUADRUPPANI Serge, « Des pistolets en couverture », *Quadruppani.samizdat* [en ligne]. 12 décembre 2007, disponible sur
http://quadruppani.samizdat.net/spip.pp?article70

Colloques

LITTERATURE ET « TEMPS DES REVOLTES » (ITALIE, 1967-1980) ; (27-29 novembre 2008, ENS-Lyon, Université Stendhal-Grenoble 3).
Intervention de Mme Martine Bovo-Romoeuf, *Cesare Battisti : roman noir et mémoires de la désillusion politique*, disponible en ligne sur :
http://colloque-temps-revoltes.ens-lsh.fr/spip.php.?article71#acte

LA VALEUR DE LA LITTERATURE PENDANT ET APRES LES ANNEES 70 : LE CAS DE L'ITALIE ET DU PORTUGAL ; Actes de la conférence internationale, 11-13 mars 2004, Utrecht, Pays Bas. Interventions de :
Bart Van den Bossche, *Voci dal Settantasette: Orality and historical experience in Enrico Palandri's Boccalone and Pier Vittorio Tondelli's Altri libertini*, disponible sur:
http://congress70.library.uu.nl/publish/article/000033/article.pdf
Ruth Glynn, *Trauma on the Line: Terrorism and Testimony in the anni di piombo*, disponible sur:
http://congress70.library.uu.nl/publish/article/000009/article.pdf
Daniel Mangano, *De Boccalone à Jack Frusciante : continuum ou hiatus?*, disponible sur :
http://congress70.library.uu.nl/publish/article/000049/article.pdf
Silvia Contarini, *Années 70 : une transition traumatique*, disponible sur :
http://congress70.library.uu.nl/publish/article/000019/article.pdf
Carmela Lettieri, *Quel rôle pour l'écrivain (et la littérature) face au souvenir des années de plomb?Tabucchi, Riotta, Guccini et Macchiavelli*, disponible sur :
http://congress70.library.uu.nl/publish/article/000037/article.pdf

Films

AMELIO Gianni, *Colpire al cuore,* Italie, film, 1983, 105'

CALOPRESTI Mimmo, *La seconda volta,* Italie, film, 1995, 80'

CHIESA Guido, *Lavorare con lentezza*, Italie, film, 2004, 111'

DE MARIA Renato, *Paz !*, Italie, film, 2002, 102'

DE MARIA Renato, *La Prima Linea*¸ Italie, film, 2009, 100'

GIORDANA Marco Tullio, *La meglio gioventù*, Italie, film, 2003, 366'

LABATE Wilma, *La mia generazione*, Italie, 1996, 95'

PELLEGRINI Lucio, *Ora o mai più*, Italie, 2003, 96'

PONTECORVO Gillo, *Ogro*, Italie, 1979, 115'

VON TROTTA Margarethe, *Les années de plomb*, Allemagne, 1981, 106'

Documentaires

Secrétariat Légal du Genoa Social Forum, *Ordre public, Gênes 2001* », Italie, documentaire, 2007, 42', disponible en ligne sur http://aglioecipolla.com/2009/06/21/o-p-genova-2001-g8-ordre-public-genes-2001/

DEAGLIO Enrico et **CREMAGNANI** Beppe, *Fare un golpe e farla franca*, Italie, documentaire, 2008, disponible en ligne

GIUSTI Marco et **TORELLI** Roberto, *Bella Ciao*, Italie, documentaire, 2002, disponible en ligne.

LUCARELLI Carlo, *G8 cronaca di una battaglia*, Torino, Einaudi, coll. Stile libero DVD, 144p. DVD, Rai Trade, 135