

De *Boccalone* à *Jack Frusciante*: Continuum ou Hiatus?

Daniel Mangano

(ISTI-HEB - Institut Supérieur de Traducteurs et Interprètes de la Haute Ecole de Bruxelles)

Le constat pasolinien

Dans un article de 1973, écrit pour sa rubrique littéraire dans *Tempo*,¹ Pasolini s'interrogeait sur le fait qu'il n'avait pratiquement encore jamais parlé d'une première œuvre. Très vite il dut se rendre à l'évidence: s'il n'en parlait pas, c'était tout simplement parce qu'il y avait une carence manifeste de jeunes écrivains et plus on descendait dans les tranches d'âge, plus ce pénible constat se confirmait. Pourquoi donc les jeunes n'éprouvaient-ils plus le besoin d'écrire ou plutôt pourquoi n'écrivaient-ils plus? Tout en se déclarant impuissant à expliquer le phénomène, il hasardait quand même, avec beaucoup de lucidité, trois motifs.

Le premier tenait aux séquelles engendrées par l'attitude de la *neo-avanguardia* qui avait sévi entre 1963 et 1968: le terrorisme intellectuel régnant aurait en quelque sorte coupé les ailes à toute velléité d'écriture et les jeunes se seraient mis à faire de l'anti-littérature avant de faire de la littérature. Attitude suicidaire qui consistait à s'autocritiquer avant même de faire ses gammes. La tension morale régnant alors aurait en somme empêché l'éclosion d'expériences littéraires utiles d'un point de vue formateur. On aurait limé les dents aux jeunes loups avant qu'ils n'aient eu le temps de les aiguïser.

¹ "I giovani che scrivono" in *Descrizioni di descrizioni*, p. 241.

Mais le mouvement de mai 68 aurait lui aussi joué un rôle néfaste. Ce qu'on réclamait, dans une période d'agitation pourtant proluxe, c'était paradoxalement de demander aux intellectuels de se saborder. La littérature devait avoir par rapport au message idéologique une fonction subalterne, être la servante du discours militant. Elle se voyait privée de ses rôles traditionnels pour ne plus avoir qu'une fonction pratique voire utilitaire. Remettre en question une vision aussi radicale, c'était faire preuve de tiédeur voire d'égotisme pernicieux. Comment s'opposer à une déferlante aussi massive, à fortiori pour un jeune écrivain individualiste? On ne saura jamais sans doute à quel point cette vague a pu submerger les divers balbutiements ou les tentatives d'écriture personnelle. Simplement, Pasolini, qui eut lui-même énormément à souffrir de l'intransigeance à son égard de certaines avant-gardes, se rendait compte de ce que ce climat pouvait représenter en termes d'inhibition pour des jeunes peu aguerris. Tout cela lui apparaissait, pour reprendre ses termes exacts, à la fois "monstrueux et idiot".

Enfin, il serait injuste de rejeter toute la responsabilité sur les milieux d'avant-garde et sur mai 68. Pasolini se rendait bien compte que le premier problème, c'était l'émergence de cette non-culture de masse, de cette société de consommation qui avançait inexorablement comme un rouleau compresseur, sous la houlette d'un pouvoir moderne, froid, n'ayant que faire de la littérature dès lors que celle-ci n'était pas une valeur marchande. Pour ce Pouvoir tendu vers la course matérielle aux profits, la littérature appartenait désormais au passé, reliquat désuet de valeurs d'un autre temps.

Mais ce que Pasolini regrettait par-dessus tout, c'est qu'en méprisant la littérature et les possibilités d'expression de la révolte qu'elle offrait, l'avant-garde et les différents mouvements contestataires avaient en quelque sorte fait le jeu du pouvoir. Les jeunes qui auraient pu allumer des contre-feux à la culture de masse à partir d'une position originale avaient été découragés ou dévoyés avant même d'avoir pu poser un choix

conséquent. Pasolini avait-il raison en se déchaînant contre cet aveuglement anti-littéraire des avant-gardes?

Il ne savait en tout cas pas encore que sur le plan de la contestation politique allait se déclencher le grand mouvement de 77, il Movimento, ce qui dans un premier temps à priori ne devait pas nécessairement engendrer une reprise du roman, au vu du purgatoire auquel on l'avait relégué.

***Boccalone*: un filtre générationnel**

Rien dans le climat culturel de cette période ne semblait donc prédisposer à l'éclosion de *Boccalone*. Publié par une petite maison d'édition au nom délicieusement transgressif, "L'Erba Voglio", le premier roman d'Enrico Palandri, jeune écrivain de vingt-trois ans, est en fait par rapport au mouvement de 1977 une sorte de construction en miroir. Le Movimento s'est en effet amplifié grâce aux mille torrents impétueux que charriait une jeunesse idéaliste et déboussolée en quête d'absolu, mais il a à son tour gonflé chaque page du roman de Palandri de toute une puissance cherchant à sourdre, à trouver une issue dans les mots, dans une langue italienne nouvelle ouverte à des formes parfois maladroites. Le livre baigne tout entier dans le mouvement dont il est issu et celui-ci en imprègne chaque page, chaque phrase.

Boccalone est une œuvre de jeunesse par rapport à laquelle son auteur lui-même a pris depuis quelques distances et dont il a, avec beaucoup d'honnêteté, désavoué – sans se renier – certains excès. Le mouvement de 77, on le sait, est né d'une réaction contre une réforme universitaire, la réforme Malfatti, qui entérinait de manière scandaleuse l'organisation d'une structure hiérarchique pyramidale confortant le pouvoir accru des mandarins et éloignant encore un peu plus des études supérieures les couches les plus modestes de la population, perpétuant par là même un système de classes. Mais, en termes d'analyse et de réflexion politique, qu'a à nous dire un jeune auteur (la question se posera à peu près dans les mêmes termes

pour Enrico Brizzi) dont les pages sont essentiellement consacrées à un itinéraire sentimental personnel? Car enfin, Boccalone, ce n'est tout de même pas Jacques Vingtras, *L'insurgé* de Jules Vallès. Alors que peut nous apprendre un roman tels que celui-ci sur ces formes de rébellion ou de révolte collective qui ont fait l'histoire d'une génération? En d'autres termes, quelle est sa valeur de témoignage?

Personnellement, je crois que cet aspect documentaire est loin d'être quantité négligeable. Dans ses excès même, ce type de livre nous fait sentir des choses qui échappent aux ouvrages des historiens et des sociologues, aux écrits des commentateurs politiques les plus avisés. Les romans à l'état brut comme ceux de Palandri ou de Brizzi nous restituent un climat en creux: ils font abstraction de toute perspective théorisante pour nous faire passer de l'autre côté du miroir. C'est encore plus vrai dans le cas de mouvements spontanés comme celui de 1977 car aucune réflexion historique ou politique ne pourra épuiser les aspects multiformes d'une catharsis qui, même si elle avait de par sa nature une dimension d'aventure collective, était la résultante d'une série de frustrations et d'aspirations individuelles imprécises souvent inconscientes. Ce roman écrit par un adolescent hypersensible qui se trouve dans l'œil du cyclone, nous informe peu ou guère sur les tenants et les aboutissants d'un mouvement social qui forcément le dépasse, mais il nous fait en tout cas sentir *physiquement* l'état d'âme des protagonistes, nous nous sentons traversés par cette énergie vibrante qui ébranle les cœurs et les esprits.² On peut vibrer à l'unisson ou rejeter *Boccalone*, on ne peut y rester indifférent.

² Cela rappelle ce que dit Claude Mauriac, ex-secrétaire du général De Gaulle, de Paris en mai 68: "ce qui était fabuleux en mai, c'était l'atmosphère, l'air. Ceux qui ne l'ont pas connu ne peuvent pas comprendre, et il leur manquera toujours d'avoir vécu cette expérience" (Claude Mauriac, cité in Jean-Pierre Le Goff, *Mai 68, l'héritage impossible*, Paris, La Découverte, p. 62).

C'est ce qui le distingue de tant de premiers romans d'adolescents d'aujourd'hui. Palandri a été un précurseur malgré lui, ouvrant la voie à la "Giovane Narrativa" des années quatre-vingt; il a fait souffler sur une littérature italienne anémique un souffle de vie, balayant des habitudes morphosyntaxiques typiques du roman traditionnel qui ronronnait sans se soucier du décalage par rapport à une tranche de lecteurs incapables de se reconnaître en lui.

Entre contestation et "punk attitude"

On ne peut faire l'économie des différences entre Mai 68 et le Movimento de 77. Ce dernier se déroule lui aussi sur fond de contestation intellectuelle mais il a incontestablement un caractère plus dur, plus plébéien et plus direct, en un mot, plus radical. Certes, il se traduit par une nouvelle série d'occupation des facultés italiennes comme pour signifier que mai 68 n'a pas été qu'un épiphénomène mais il prend rapidement une dimension existentielle, exige une véritable autodétermination et surtout revendique une complète autonomie par rapport aux institutions, notamment par rapport aux forces d'opposition traditionnelles. Vis-à-vis du jeu politique ou de la gauche, le désamour est complet. Mais le malaise est plus profond car même les revendications qui ont présidé aux contestations précédentes ne sont plus de mise. On ne croit plus aux idéologies qui peuvent changer la vie. Il ne s'agit plus simplement de prendre le pouvoir, on est plus que jamais convaincu que le pouvoir ne peut appartenir à personne et que l'avenir ne passe pas par de nouvelles institutions, eussent-elles un caractère alternatif. Le mot "avenir" apparaît comme singulièrement galvaudé.

C'est qu'entre-temps, entre les deux mouvements, celui de 68 et celui de 77, la Grande-Bretagne a assisté à l'explosion du phénomène punk et son slogan "No future" a été hurlé à pleins poumons par une jeunesse orientée vers une contre-

culture radicalement anarchique, engendrée par le désastre social né des crises économiques qui ont mis les plus défavorisés à genoux. Une succession de crises sans précédent depuis l'après-guerre, liée notamment à l'impact des chocs pétroliers. L'Europe a pris la mesure de sa fragilité et de sa dépendance. En Italie, le rêve des "Golden Sixties" s'est promptement évanoui alors même que beaucoup n'ont même pas pu encore en goûter les fruits. La frustration est d'autant plus grande.

Nourri de ce sentiment mais aussi d'une formidable espérance, le mouvement de 77 n'a rien d'univoque. Il est avant tout un malaise généré par une somme de refus. En 1968, la gauche française pouvait encore appuyer les manifestants en espérant unir étudiants et travailleurs, même si les divergences entre l'idéalisme voire l'utopisme des jeunes et les revendications beaucoup plus concrètes et terre-à-terre des travailleurs ont sonné le glas du rêve d'un destin commun. En 1977, un tel rapprochement entre gauche officielle et Movimento n'est même pas concevable. La méfiance est totale et réciproque. Rappelons, pour ne prendre qu'un seul exemple, la conduite de Grenoble infligée à Rome au secrétaire de la CGIL, Luciano Lama, par les *Indiens métropolitains*. Le Movimento a grandi en-dehors des cadres et des formes traditionnelles de la lutte. Il ne s'agissait plus d'améliorer les conditions de vie et de travail, mais de refuser celui-ci, de réclamer l'assouvissement d'autres besoins relevant de l'hédonisme et de la sphère existentielle. On parlait de "droit au luxe" et la critique féroce de la société de consommation était souvent remplacée par une critique de la politique d'austérité mise en place par les différents gouvernements européens.

Mais laissons de côté l'aspect factuel et politique d'un Mouvement déchiré entre l'utopie pacifiste et la solution de la guérilla urbaine. Si l'on s'attache à sa composante culturelle, on ne peut que constater que même dans ses expressions les plus libres et dans son invention permanente de nouveaux codes, elle reste veinée d'un certain pessimisme dû précisément à l'arrière-

fond de terrorisme et de lutte armée qui ravage les esprits. Malgré cela, paradoxalement, la 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.

Certes, le mouvement de 77 a eu ses livres de chevet comme *l'Anti-Œdipe* de Gilles Deleuze et Félix Guattari qui montrait que dans une société répressive et castratrice, il n'y avait plus guère de place pour des formes naturelles de désir capables d'engendrer liberté et individualisme. Mais c'est par sa force dévastatrice que l'"aile créative" du mouvement s'est affirmée avec un tel élan iconoclaste que l'on serait tenté de parler peut-être d'un "néofuturisme" de gauche. Bien entendu, outre l'inclination politique totalement opposée, la grande différence, c'est qu'il ne s'agit pas d'un petit détachement avant-gardiste coupé des réalités sociales, mais d'une explosion qui prend d'emblée un caractère générationnel. Le Movimento naît au moment où l'on a pratiquement officiellement décrété la mort du roman et donc le petit livre écrit à la hâte et dans la fièvre par un étudiant du Dams de Bologne arrive comme un ovni et sans le savoir, ouvre la voie à tout ce qui va suivre très vite: la "Giovane Narrativa" des années 80, P.V. Tondelli, les Under-25 et tous ceux qui s'aperçoivent que la littérature n'est pas un domaine réservé. L'objet "livre" est dépoussiéré.

Mensonges, style et décalage

Cette dimension générationnelle est immédiatement perceptible dans *Boccalone*: si certains ouvrages deviennent emblématique d'une génération par le jeu fortuit des circonstances, ce n'est pas

le cas du livre de Palandri. Car la caractéristique majeure du livre et du mouvement est là: il s’agit d’une génération qui comme le dira plus tard Palandri dans un entretien³ à propos de *Le colpevoli ambiguità di Herbert Markus*, avait en quelque sorte collectivisé sa vie privée, la raccrochant à un engagement plus grand. Dans *Boccalone*, même si le narrateur parle énormément de lui-même, il sait que s’exprime à travers lui un “peuple de jeunes”, un groupe qu’il appelle “il popolo alto dei camminatori” et dans lequel il s’inclut:

Notturni, silenziosi, attraversiamo la città e non
temiamo le distanze. (75)⁴

Il s’y fond même complètement:

sono un popolo alto anch’io! (75)

Boccalone est le roman d’une évolution à la fois individuelle et collective. On y voit se profiler l’évolution d’une Italie qui ne sait pas encore comment elle va pouvoir se dégager de l’engrenage infernal de la violence qui va bientôt tout broyer sur son passage. Dès la première page, Palandri se situe expressément et délibérément sous le signe de la candeur et de la naïveté. Le titre choisi a un côté narcissique, puisqu’il est le nom du personnage principal mais en même temps il ne manque pas de dérision. *Boccalone* veut dire “uno con bocca grande che parla di sé senza interrompersi” et le narrateur parle souvent de sa bouche qui fuit comme un robinet, “una bocca che perde in continuità”. Mais *Boccalone* désigne aussi “un bambino che

³ *La solitudine di una generazione: Enrico Palandri e le ambiguità della storia*, <<http://www.cafeletterario.it/interviste/palandri.html>>.

⁴ Le style itératif de la page en question fait d’ailleurs irrésistiblement penser au premier chapitre de *Conversazione in Sicilia* et aux “astratti furori” de Vittorini.

piange facilement”, peut-être une variante post-soixante-huitarde inattendue du “fanciullino” de Pascoli? Le sous-titre du roman est lui aussi d’une fraîcheur désarmante dans sa formulation: “une histoire vraie pleine de mensonges”, un oxymore qui met le doigt sur le principe moteur de la narration frénétique de *Boccalone*: la sincérité, le mentir vrai. La sincérité, c’est le mot-clé, le sésame qui permet au récit de se frayer un chemin dans les circonvolutions d’une époque chaotique où le discours politique est sorti de son lit pour inonder les rues. Tout retour à la forme romanesque, territoire du mensonge par excellence, toute tentative de réconcilier la jeune génération avec la chose écrite, ne peut s’opérer qu’après avoir inscrit l’oxymore sur le frontispice du livre comme l’avertissement qui figure sur la porte de l’Enfer de Dante. La formule est un avertissement adressé à ceux qui s’apprêtent à franchir le seuil: la sincérité s’offre à eux, elle est le viatique qui leur permettra de saisir simultanément les si nombreuses contradictions dans lesquelles se débat une génération qui s’efforce de se construire, de grandir.

Dès le début, Palandri s’affranchit des conventions littéraires en recourant à des solutions qui ne sont pas sans rapports avec celles des écrivains futuristes: usage intensif de la minuscule comme pour s’effacer devant la collectivité envers laquelle il se sent débiteur et accentuer encore le rythme frénétique de la narration, recours aux onomatopées, rupture de la disposition traditionnelle des paragraphes, ponctuation désordonnée, le tout conférant à son écriture un aspect visuel, différent, transgressif et essayant surtout de donner au roman l’aspect d’un journal intime un peu confus:

Mi servono modi e costrutti sintattici di movimento,
che mostrino la confusione dalla parte della
confusione, e devo perdere questo soggetto
prepotente e arrogante che determina tutte le
situazioni in cui si trova (19)

déclare le narrateur de *Boccalone*. Un reflet des positions de Celati. Et après quelques pages, il ajoute avec des accents marinettiens:

Adesso che vorrei scrivere queste stesse cose ho di nuovo il problema dei tempi e dei modi; il libro che vorrei scrivere dovrebbe essere più o meno: acido, ridere, amore, andrea, salopette, musica, scappare, buono. (24)

Livre d'un adolescent qui pleure sur ses amours, *Boccalone* est aussi volontairement un objet collectif qui revendique le droit pour tous d'être écrivain. On retrouve là aussi une caractéristique du mouvement punk si l'on songe que l'émergence de ce phénomène sur la scène musicale rock internationale fut un rejet des musiciens pointus qui se perdaient dans des solos instrumentaux kilométriques et sophistiqués, composant ou improvisant une musique compliquée pour spécialistes ou "happy few".

Le narrateur de *Boccalone*, dans sa quête de sincérité, ressent une volonté de pureté voire d'animalité. Si le livre se proclame une histoire vraie pleine de mensonges, c'est aussi parce que la faculté langagière même est à la base du mensonge de l'homme. Il y a à plusieurs reprises dans *Boccalone* une revendication de l'analphabétisme, un culte de la simplicité, de l'immédiateté des sentiments. Même les livres dont le Mouvement de 77 fait grand cas sont considérés avec une certaine ironie: à propos de *l'Anti-Œdipe*, le narrateur déclare qu'il n'y a rien compris du tout. Une affirmation lapidaire, une manière de signifier que les discours théoriques sont de plus en plus inopérants. Une attitude en complète rupture avec celle des contestataires de mai 68.

Dans le phalanstère

Comme *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (la comparaison est abusive mais Foscolo et Palandri ne sont-ils pas deux Vénitiens révoltés ayant un lien privilégié avec l'Angleterre?), *Boccalone* est un roman bref qui mêle passion politique et passion amoureuse. La Teresa de Palandri s'appelle Anna (ou plutôt anna): la rencontre est spontanée, c'est le printemps, après une première phase d'approche, on se parle et la saison semble faire naître dans le cœur du narrateur une envie de mariage, on aurait plus envie de dire d'union: "avevo chiesto in moglie almeno tre ragazze nell'ultimo mese" (12).

Encore une fois dimension individuelle et dimension collective se conjuguent, la curiosité d'Enrico pour Anna se situe dans le cadre d'une curiosité qu'il éprouve à l'égard de toutes les femmes, dont il avoue qu'il voudrait tout savoir. Cette grande bouche qui ne cesse de parler n'est pas douée pour la drague ni même pour la conversation, dès lors qu'il y a une arrière-pensée. S'il ne peut parler de manière instinctive, Enrico avoue lui-même qu'il se transforme en machine à débiter des inepties. Tout fonctionne par cercles concentriques: au milieu du tourbillon, il y a la piazza et au milieu de la piazza le couple Anna/Enrico. Ne dit-on pas que c'est lorsqu'on est au cœur d'une tornade qui emporte tout que l'on est en fait le plus à l'abri? Aucune allusion dans ces moments-là aux troubles qui secouent la ville.

Un verbe curieusement utilisé par Boccalone pour rendre compte de ses états d'âme est "traboccare". Avec le printemps, Boccalone déborde de partout et semble traversé par les ondes de tout l'"alto popolo" dont il fait partie:

"siete traboccanti quando vi sentite stretti in tutti i fidanzamenti, in tutti i legami che l'inverno ha costruito. I legami costruiti in primavera forse funzionano meglio, non nel mio caso comunque"
[...] Ma... tanto non c'è nulla da fare, quando si

trabocca si trabocca, non ha molto senso spiegare il significato, bla bla bla la vita contro l'ideologia, bla bla bla l'individuale contro il collettivo, bla bla e bla; descrivo solo qualche sintomo." (16)

Palandri anticipe aussi par rapport à tous les jeunes auteurs qui s'engouffreront dans la brèche en parsemant le roman de références culturelles et littéraires dans lesquelles chansons ou œuvres plus doctes sont traitées sur le même plan, sans hiérarchie. Le mouvement de 77 a développé ses propres valeurs, ses codes, et il s'y accroche avec détermination. Ne pouvant définir trop précisément sa vision du monde encore confuse, il a un besoin d'affirmation qui passe par ses choix culturels et dans *Boccalone* on trouve pêle-mêle son goût de la poésie marginale, Rimbaud, Maïakovski, les protest songs (Dylan reste la référence), le cinéma américain indépendant.

Il y a deux films particulièrement présents dans le livre de Palandri. Le premier est *Annie Hall* de Woody Allen sans doute parce que la complexité d'une relation sentimentale s'y exprime avec profondeur et légèreté et que le film fonctionne comme un écho de l'histoire d'amour qui naît entre les deux protagonistes, une histoire qui connaît elle aussi ses hésitations et ses volte-faces. L'autre film est anglais et moins connu: il s'agit de *Morgan* un film de 1966 de Karel Reisz, film sous-titré "A Suitable Case For Treatment" puisque le héros en est un jeune Anglais excentrique et inadapté, "fou à lier", un éternel adolescent follement amoureux de sa femme qui veut divorcer et qu'il s'efforce de reconquérir sans renoncer à sa folie, dans un climat de fièvre que l'on retrouve dans *Boccalone*. Enrico s'identifie au personnage jusque dans sa démesure et ses outrances. Le Morgan du film ayant une passion pour le personnage de King Kong, Enrico déclare:

voglio vedere gli animali, sentirmi come loro,
duellare con i miei rivali, forte come una montagna e

tenero come un uomo giovane; è un film pieno di una forza animale, dove anche gli eroi della rivoluzione russa sono privi di ideologia; andate a vederlo se potete da oggi in poi io sono morgan (27)

Bologne la rouge est bien évidemment le cadre naturel de cette aventure individuelle et collective: il y règne un climat de liberté et même si tout parvient encore à travers le filtre idéologique, on cherche à s'en abstraire. La référence idéologique implicite guette cependant à chaque coin de phrase. Qui par exemple utiliserait le mot "phalanstère" pour décrire le cœur de sa ville traversé par un vent de liberté?

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. (23)

Bologne, ville savante par excellence mais aussi ville jeune et bouillonnante, est un nid, un refuge contre la société de consommation extérieure. Elle est avant tout un refuge contre la solitude – et l'on verra que ce n'est plus le cas chez Enrico Brizzi – et grâce à tout ce "peuple" qui se croise et partage quelque chose de commun, elle crée un sentiment de fraternité collective qui fera cruellement défaut aux adolescents des années 90, contraints pour s'affirmer au niveau collectif de se replier sur certaines formes de tribalisme moderne. Lorsqu'on parcourt les premières pages élogieuses de *Boccalone*, on a du mal à imaginer que cette même ville sera aussi durement touchée par le terrorisme aveugle et la violence et qu'elle verra défiler dans ses rues les forces casquées de l'"ordre démocratique".

Plus le récit avance, plus les pleurs vaguement narcissiques du héros font place à sa dimension collective, comme si en s'enfonçant dans sa narration, il s'était au passage

laissé imbiber par toutes les personnes rencontrées dans ce grand phalanstère à ciel ouvert. C'est l'écriture elle-même qui subit alors la contagion des voix environnantes, celles des amis qui sont également les premiers lecteurs du livre:

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. (137)

Le narrateur semble ne plus se percevoir que comme une caisse de résonance, celle d'un mouvement qui le dépasse et l'enveloppe de sa chaleur:

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 tutte bucato di cose che succedevano nel frattempo, nel mentre che lo scrivevo [...] (il libro è) un racconto che non riguarda nessuno, e allo stesso tempo parla di tutti. (137)

Dans la post-face de 1988 de l'Edizione Universale Economica Feltrinelli, Enrico Palandri regrette certains excès (des propos méprisants pour le métier d'écrivain) et insiste surtout sur le climat politique qui régnait alors à Bologne. Il prend évidemment du recul par rapport au narrateur de *Boccalone*, il en parle à la troisième personne, irrité par certains aspects de sa rébellion qui semblent à courte vue ou s'apparentent à la défense de privilèges, mais il ne le renie pas, assurant que l'essentiel du livre réside dans les contradictions elles-mêmes qui se traduisent aussi sur le plan du fond et du style. C'est ainsi que le roman se patine et devient plus qu'un simple témoignage.

D'un Enrico l'autre

Si à présent nous nous penchons sur *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* d'Enrico Brizzi, un autre premier roman qui se passe à Bologne, mais écrit en 1994, posons-nous la question de ce qui reste de toute cette effervescence de 1977. Le roman de Brizzi porte lui aussi un sous-titre: "una maestosa storia d'amore e di rock parrocchiale" et les points communs avec *Boccalone* ne sont pas minces. Mais au-delà de modèles italiens, c'est *L'attrape-cœurs* de J.D. Salinger qui est au cœur de l'inspiration de Brizzi: cette manière d'appeler "vieux" un adolescent (*il vecchio Alex*), le même romantisme, le même ennui par rapport à l'institution scolaire, le même élan refoulé par rapport au religieux, et tant d'autres choses qui rapprochent Alex d'Holden Caulfield. Notons par ailleurs que *L'attrape-cœurs* est également cité au passage dans *Boccalone*. Alors, y a-t-il transmission continue entre Palandri et Brizzi, puisqu'au fond ils appartiennent tous deux à une "génération excédentaire" pour reprendre l'expression de Pasolini (même si ce n'est pas la même)?

En fait, dans l'intervalle, les temps ont subi une profonde mutation. Les aspirations d'Alex, dix-sept ans, qui s'ennuie mortellement sur les bancs de son bahut et ne rêve que de la belle Adelaide sont clairement de l'ordre de l'individualisme. Désormais, la société de consommation est omniprésente et écrase tout sur son passage. On ne parle plus de crise, les mouvements alternatifs sont moribonds et la jeunesse n'a plus de grands idéaux ou de grands projets auxquels se raccrocher: elle est entrée dans ce que Gilles Lipovetsky appelle "l'ère du vide" ou l'âge "post-moderne". Enrico Palandri, se penchant sur la génération d'aujourd'hui, la qualifie de "baroque"⁵ car en l'absence de tout projet fédérateur, elle s'est segmentée, et cette

⁵ *La solitudine di una generazione: Enrico Palandri e le ambiguità della storia*, <<http://www.cafeletterario.it/interviste/palandri.html>>.

segmentation s'est opérée par le biais des modes et des styles. Un sectarisme qui renforce l'incommunicabilité: on se définit de manière behaviouriste par ses choix mais le débat ne peut exister entre segments séparés d'une société dont codes et langages ne coïncident plus. C'est ce qui se passe dans *Jack Frusciante* et le titre même reflète déjà la crise d'identité par rapport à la génération précédente.

En effet si nous comparons les titres, dans le cas de *Boccalone*, le choix est évident: le narrateur se désigne lui-même, même si c'est par un sobriquet, il n'a pas de problème d'identification. Par contre, le roman de Brizzi ne s'appelle pas "Alex": c'est un portrait en décalage, il a fallu qu'il trouve un modèle identitaire dans le panthéon médiatique. Et pourquoi un titre si long? Parce qu'Alex ne s'identifie pas à Jack Frusciante mais uniquement à son geste: Jack Frusciante était le guitariste des Red Hot Chili Peppers, un groupe rock américain à succès, et en pleine gloire, il a préféré tout lâcher plutôt que de se compromettre avec le système. Une position en retrait, un style qui sont à bien y réfléchir peut-être aussi ceux d'une génération. "Le style, c'est l'homme" disait Bailly; il est en tout cas au cœur des préoccupations du jeune Brizzi (un autre de ses livres ne s'intitule-t-il pas *Elogio di Oscar Firmian e del suo impeccabile stile?*)

Et l'évasion? En fait, les échappées à bicyclette dans une Italie où dominant les voitures et la frime sont pour Alex l'image de la liberté bien plus que les voyages. Dans les années 90 en effet, les voyages des jeunes ont acquis un caractère utilitaire, comme celui d'Adelaide en Pennsylvanie ou le bref séjour de deux semaines d'Alex en Angleterre dont il ne retient pas grand-chose:

Il corso d'inglese e le facce tipo Benetton di Paulos, Ivan, Shoko e di tutti gli altri amici conosciuti davanti ai toast di pollo nella canteen della scuola; un match di cricket sull'erba rasata a puntino con un fuoricampo

suo poco meno che spettacolare; delle partite a biliardo; certe seratine a frecce e drinking under age al George's Inn; un paio di giorni verniciati di mal di testa da sbornia; dei risvegli alle sei del mattino perché la finestra non aveva la tapparella; i bei sorrisi da coyote alla ragazza bionda che passava a distribuire il giornale; un paio di storie insignificanti; qualche concerto gratuito. (119)

Un inventaire moins long que la seule description de l'aéroport! Bref, c'est du voyage sur commande, téléguidé par les parents, au milieu de hordes de Japonais et de provinciaux italiens en goguette.

Difficile pour la rébellion de se frayer un chemin dans cette ère du vide où d'ailleurs si peu d'adultes montrent l'exemple. Seul un professeur aura le courage d'arborer silencieusement le portrait d'un juge antimafia assassiné avant que sa collègue ne le fasse décrocher à la leçon suivante. Le geste, encore une fois. L'éphémère. Dans cette société où mafia et monde politique font leurs petites affaires en douce, les jeunes se sentent impuissants. Résignés. Mais paradoxalement, un certain frémissement d'intérêt pour la gauche officielle semble renaître. On va au moins voter pour elle, même si c'est sans illusion ou par choix négatif:

Va bene essere anarchici, ma quando ti trovi davanti la scheda con stampati sopra lo scudo crociato e il garofano non ci vedi più e ti viene in mente che quella famiglia con gli occhiali che è entrata al seggio dietro di te di certo ha votato compatta per i socialdemocristi con preferenza per qualche gerarca amico di famiglia, e allora butti tutto il tuo peso all'opposizione, no? Voglio dire: e che cazzo. (95)

Le délitement de la chose politique a donc ramené la génération des années 90 à une attitude plus pragmatique.

Quant à la révolte, elle s'apparente souvent à la blague de potache et s'exerce essentiellement à l'égard de certains professeurs ou des insupportables filles conformistes de l'école, ces camarades de classe si disciplinées qu'Alex et ses amis appellent les "Semprevergini".

Si la filiation avec le livre de Palandri est indéniable, l'époque a beaucoup trop changé pour dire que le roman de Brizzi présente un portrait similaire. Les aspirations demeurent mais la génération de Brizzi est beaucoup plus déboussolée, nettement moins "à l'aise dans ses baskets". Le processus de segmentation dont nous parlions tout à l'heure a abouti à une désubstantialisation. Il y a un déficit de la "civitas", une perte du bien commun. Encore une fois l'Italie semble en décalage: c'est à l'époque de Palandri que l'Angleterre criait "No Future" et c'est à celle de Brizzi que les jeunes Italiens semblent le plus désemparés. Ils ont dû se forger une myriade d'identités individuelles de substitution pour pallier l'absence de la dimension collective si présente dans *Boccalone*. "Les jeunes" ne sont plus qu'une atomisation de désirs. Le toc, la fausse monnaie sont omniprésents, principalement dans la culture dite "jeune". Le "popolo alto" de Palandri aspirait à l'hédonisme, les personnages de Brizzi ont dû constater que les biens matériels n'ont rien résolu.

Deux éléments qui apparaissaient peu dans *Boccalone* sont ici très visibles (et désopilants): la famille et l'institution scolaire. Ils représentent les deux faces de l'oppression à base d'ennui profond qui contraignent Alex à tenter de survivre. L'école est totalement déconnectée de tout et sans le moindre intérêt: les seules conversations motivantes sont celles qui se tiennent entre copains aux toilettes, le "dernier salon où l'on cause".

Quant à la famille, Le héros les affuble de sobriquets peu affectueux et le roman commence d'ailleurs par le portrait navrant des proches d'Alex en train de regarder Sylvester

Stallone à la télévision. Une famille où l'on n'a plus rien à se dire, où la communication est sans objet.

Comme Palandri, Brizzi essaie de donner à son récit un rythme oral très travaillé et un aspect de journal intime (certaines parties de chapitres sont d'ailleurs intitulées *Dall'archivio magnetico del signor Alex D.*) Les références abondent, la syntaxe se libère et l'humour sert de palliatif. Et puis au-dessus de tout cela, il y a l'amour, car s'il pleure et se répand moins que Boccalone, Alex est lui aussi un romantique hypersensible.

On le voit, c'est surtout cet élément intemporel qui semble rapprocher encore les deux jeunes personnages séparés par quinze ans de distance. Cependant l'apathie qui semble régner dans le premier roman d'Enrico Brizzi ne devrait pas nous faire penser que le renoncement à la violence est un fait acquis. Elle fera son entrée avec fracas dès le deuxième roman d'Enrico Brizzi, *Bastogne*, où sur fond de drogue et d'individualisme, on verra ces cavaliers de l'apocalypse d'un nouveau genre semer mort et désolation autour d'eux dans un baroud désespéré. Prenons garde: la gratuité de la violence n'en atténue en rien le caractère effroyable. Dans l'ère du vide, toutes les chimères peuvent s'engouffrer.

Ouvrages cités

- Brizzi, Enrico. *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*. Ancona: TranseuropA, 1994.
- . *Bastogne*. Milano: Baldini & Castoldi, 1996.
- Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *L'anti-Œdipe, capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, 1972.
- Le Goff, Jean-Pierre. *Mai 68, l'héritage impossible*, Paris: La Découverte, 2002.
- Lipovetsky, Gilles. *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*. Paris: Gallimard, 1983.

- Palandri, Enrico. *Boccalone*. Milano: Feltrinelli, 1988.
- . *Le colpevoli ambiguità di Herbert Markus*. Milano: Bompiani, 1997.
- . “La solitudine di una generazione: Enrico Palandri e le ambiguità della storia.” *Caffé Letterario*. Consulté le 13.01.04.
<<http://www.cafeletterario.it/interviste/palandri.html>>.
- Pasolini, Pier Paolo. “I giovani che scrivono” in *Descrizioni di descrizioni*. Torino: Einaudi, 1979. 241-245.