

**Quel Rôle pour l'Écrivain (et la Littérature) Face  
au Souvenir des *années de plomb*?**  
**Tabucchi, Riotta, Guccini et Macchiavelli**

Carmela Lettieri  
(Université de Provence - Aix-Marseille I)

La littérature doit dépasser le bout de la rue, montrer ce qu'une caméra ne voit pas, illuminer les coins obscurs de la vie, de la réalité, insinuer les doutes dans la tête des gens. Elle ne peut pas, elle ne doit pas entrer en compétition avec les autres médias, utiliser leur langage, leur méthode. La littérature a un rapport différent avec le monde.

(A. Tabucchi, entretien avec Catherine Argand, *Lire*, été 1995)

Que l'on considère la période qui a fait suite aux mouvements contestataires de la fin des années soixante-dix en Italie comme un splendide "printemps des mouvements" ou bien comme un véritable traumatisme collectif, dont l'expression *années de plomb* rendrait compte, cette période reste encore fortement inscrite dans les histoires individuelles et dans la conscience collective.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La vision plutôt positive est commune aux auteurs issus des mouvements de protestation, qui en ont donné un témoignage de l'intérieur, et à un certain nombre de sociologues. À titre d'exemple, Nanni Balestrini et Primo Moroni, *L'orda d'oro*; Sidney Tarrow, *Democrazia e disordine*. Sur un autre versant, on dresse un panorama plus sombre dans lequel les réponses institutionnelles aux tensions sociales auraient permis l'entrée de l'Italie dans un "tunnel", l'issue inévitable étant la "catastrophe" de la violence terroriste. Cf. Guido Crainz, *Un paese mancato*.

D'autant plus que les années de *normalisation* qui ont suivi ont eu comme conséquence l'occultation à la fois des changements positifs qui s'étaient opérés au sein de la société italienne et des clivages exacerbés dans le système politique. Ce sont ces derniers qui, transformés en conflits et en fractures profondes, ont souvent produit des affrontements sanglants. Au moment où le souvenir même des faits commençait à s'estomper, on a considéré, à tort ou à raison, que l'Etat était sorti vainqueur de sa lutte contre les terrorismes<sup>2</sup> par la mise en place de mesures législatives spéciales et aussi grâce aux révélations des repentis ou des dissociés qui avaient permis le démantèlement des réseaux. Le contexte actuel, centré autour des suites judiciaires (affaire Sofri, affaire Battisti), ne semble pas non plus favoriser un retour distancié sur ces questions. Au-delà des interrogations d'ordre socio-historique que cette période suscite, force est de constater que nombreux sont les discours en compétition qui proposent des visions partielles (et partiales) de la "réalité". Il est alors d'autant plus difficile d'adopter une certaine distance critique vis-à-vis de ces années embourbées dans des enjeux socio-politiques actuels.

En effet, si l'on se place dans la perspective de penser l'Histoire comme une multiplicité de récits, les mécanismes complexes de construction de la mémoire collective passent par la compétition entre les discours qui décrivent et analysent les événements dits "réels" (Veyne). À travers ce procédé de représentation linguistique, qui contribue à la construction symbolique de la réalité, certains discours deviennent, à un moment donné, des discours dominants en réussissant à imposer leur propre vision. La question peut alors être soulevée concernant la manière dans laquelle la littérature a abordé le

---

<sup>2</sup> Nous partageons sur ce point les précautions linguistiques de Donatella Della Porta qui utilise le pluriel afin de mieux faire ressortir l'hétérogénéité et la complexité du phénomène. Voir notamment l'introduction de son ouvrage *Il terrorismo di sinistra*.

souvenir des *années de plomb*. Quelles ont été les spécificités du langage littéraire par rapport à celui des autres discours qui investissent la scène publique? Autrement dit, cela revient à s'interroger sur la possibilité pour la fiction littéraire de contribuer à un retour sur ce passé récent dénoué des limites de tout discours partiel ou empreint d'idéologie. Plus largement, la fiction peut-elle contribuer à la compréhension des phénomènes sociaux? Permet-elle de jeter une lumière particulière sur ces événements, d'y porter un regard autre que celui qui est répandu dans le débat politico-médiatique, en dépassant, comme le dit Antonio Tabucchi, le bout de la rue et en illuminant les coins obscurs de la réalité?

Les auteurs des trois œuvres que nous nous proposons d'examiner, dans le but de repérer quelques éléments de réponse, composent un panel assez diversifié: un écrivain-intellectuel, Antonio Tabucchi; un journaliste prêté à la fiction littéraire, Gianni Riotta; un binôme désormais consacré par quelques succès éditoriaux et composé par Lorian Macchiavelli et Francesco Guccini. On le voit, mis à part Tabucchi, il ne s'agit pas d'écrivains "purs": Guccini est en effet plus connu comme *cantautore*, même s'il s'adonne depuis un certain nombre d'années à l'écriture d'un genre particulier de roman historico-policier et/ou autobiographique, tandis que Riotta, après avoir été co-directeur du quotidien turinois *La Stampa*, recouvre le rôle de correspondant des Etats-Unis pour le *Corriere della Sera* de Milan.

Outre cette familiarité avec des moyens d'expression autres que l'écriture de fiction, des éléments contextuels et biographiques méritent d'être soulignés. Ceux-ci peuvent en effet jeter une lumière particulière sur leurs différentes sensibilités. La nouvelle de Tabucchi, intitulée *Piccoli equivoci senza importanza*, paraît vers la fin de la période dite des *années de plomb* en 1985; on y trouve l'écho des grands procès dans lesquels les membres des groupes terroristes, de droite comme de gauche, étaient jugés. Le recueil de Riotta, *Cambio di*

*stagione*, qui inclut la nouvelle *Ethica, ordine politico demonstrata*, a été publié plus tard (1991), pendant la phase d'organisation progressive de l'oubli. Quant au roman de Macchiavelli et de Guccini, *Questo sangue che impasta la terra*, il est sorti en 2001. Les trois récits couvrent donc une période assez étendue, ce qui nous permet de dégager les liens entre les œuvres et un type particulier de conjoncture. Par ailleurs, à l'hétérogénéité des styles et des genres d'écriture pratiqués correspondent également des différences de générations. Tabucchi, né en 1943, a vingt ans dans les années 1960; tout comme Macchiavelli et Guccini, il est très sensible aux questions concernant les origines du phénomène terroriste, en s'interrogeant sur les modalités dans lesquelles l'action protestataire s'est ensuite transformée en action violente. Riotta, né en 1954, fait partie de la génération suivante, celle qui a eu vingt ans pendant la décennie 1970, génération qui n'a pas participé aux mouvements de 1968 et 1969, mais qui en a vécu les conséquences. C'est en effet une génération dont la socialisation politique s'est faite dans le conflit et dans l'opposition permanente.

Cette comparaison permet aussi de voir la complémentarité de ces projets littéraires. Ils posent tous en effet la narration en tant qu'"acte de connaissance" par la révélation d'une vérité cachée ou bien par la mise en évidence d'aspects négligés de cette même réalité. Par des voies différentes, ces auteurs se posent de façon problématique et critique par rapport aux référents qu'ils mettent en récit en suggérant que la narration représente une des formes de connaissance du monde et aurait donc une valeur "heuristique". Dans les trois cas, ce retour sur un passé sensible est accompagné de la volonté de proposer, chacun à sa façon, un rôle *positif* pour l'écrivain-intellectuel et pour la littérature, face à la difficulté du souvenir.

Au-delà des alternatives classiques entre *engagement* et *distanciation*,<sup>3</sup> entre *utopie* et *désenchantement*, des nouvelles fonctions se dessinent qui renvoient à la capacité de la littérature de *(re)chercher* (Macchiavelli et Guccini), de *montrer* (Riotta) et de “*déchiffrer les charades*”, c’est-à-dire les énigmes, les mystères qui font toute la complexité du réel (Tabucchi).

### **Les mécanismes du récit**

Les trois dispositifs fictionnels mis en œuvre comportent des mécanismes de fonctionnement implicites qui renouvellent le rapport entre *réalisme* et *formalisme*. Ici la forme et le contenu se rejoignent dans le but de représenter une réalité qui, si elle n’est pas inconnue, est sans doute incertaine. La mise en récit ne peut pas adopter une quelconque linéarité puisque les événements historiques échappent à ce type de représentation et s’offrent à des lectures divergentes. Il ne s’agit pas seulement de représenter une réalité qui serait donnée *a priori*, il s’agit tout d’abord de comprendre cette même réalité en saisissant les faits sans pourtant s’arrêter à la surface des choses.

Il convient dès lors d’aller au-delà de la question pourtant légitime de repérer les éléments de réalité historique. Cela reviendrait par exemple à établir la quantité de référents externes injectés dans le récit ou bien à vérifier le procédé d’augmentation de la population par l’implantation de personnages réels parmi des personnages fictifs.<sup>4</sup> Toutefois, établir “le rapport de chacun avec la haute mer du réel” (Corti 411) signifie tout d’abord définir ce qu’est le réel, car il ne s’agit

---

<sup>3</sup> Nous reprenons ici l’alternative discutée par Norbert Elias dans son ouvrage *Engagement et distanciation*.

<sup>4</sup> Pour cette problématique, voir les contributions au colloque organisé par le GRILUA (*Groupe de Recherche Inter-Langues de l’Université d’Angers*), *Histoire, fiction, mémoire*, Université d’Angers, 27-29 mars 2003. Voir aussi Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, et Paul Ricœur, *Temps et récit*, vol. I et III.

pas de la description et/ou retranscription d'une réalité qui existerait en dehors du récit mais bien de sa recherche et de sa construction par la proposition de règles particulières de lecture du monde. C'est ainsi que dans ces œuvres qui fictionnalisent le passé par la construction d'un récit à mi-chemin entre le *référentiel* (vérifiable et incomplet) et le *non référentiel* (invérifiable et complet), et qui représentent des réponses personnelles à la crise de la diégèse, les frontières entre réalité et fiction en résultent brouillées.<sup>5</sup>

On peut repérer certains procédés (*spazializzazione, giallizzazione, erranza*) – communs aux trois récits, même s'ils sont parfois utilisés de façon inversée. D'autres mécanismes sont la prérogative de l'un ou l'autre de ces auteurs. L'accumulation, par exemple, semble être le trait distinctif de la nouvelle de Gianni Riotta dans laquelle l'architecte Michele Serveto, victime d'un attentat terroriste de la part d'une militante d'extrême droite, veut promouvoir la construction d'un monument en souvenir de ces années. Il parcourt l'Italie à la recherche de soutiens. Les rencontres avec les parents de victimes et/ou de terroristes sont l'occasion pour évoquer des faits de violence, des attentats, des meurtres. Le lecteur est donc plongé dans le climat de *guerrilla urbaine*, de violence généralisée et l'accumulation de détails réalistes produit un sentiment de rejet. Mais c'est surtout dans la mise en récit de l'espace que les différents projets littéraires semblent trouver leur explicitation. Cela se passe chez Riotta, à travers la construction d'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

---

<sup>5</sup> Il serait par ailleurs hasardeux de parler de *réalisme* à propos de Antonio Tabucchi, auteur pour lequel on a le plus souvent mis en relief les aspects oniriques ou fantastiques.

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.

On retrouve le même refus de la linéarité dans le roman intitulé *Questo sangue che impasta la terra*, mais le mécanisme est ici inversé. Francesco Guccini et Lorian Macchiavelli construisent en effet un *récit centripète* qui part de points de vue différents: un groupe de jeunes impliqués dans la découverte d'un camp d'entraînement paramilitaire; les habitants d'un village sur les Apennins où se déroule une partie de l'action, le *maresciallo* Santovito qu'on arrache à sa paisible retraite et à qui on demande d'éclaircir le mystère du meurtre d'un jeune et la disparition de deux autres; la compagne de Santovito qui mène sa vie en parallèle aux Etats-Unis. La vérité sera dévoilée par la convergence de ces points de vue différents vers le nœud central qui révèle l'imbrication des faits. À cela il faut ajouter de nombreux signes d'organisation externe qui relèvent parfois du péritexte: les chapitres sont ponctués, à intervalles réguliers, par les pages du *Diario americano* de la compagne de Santovito; dans la première édition, une carte en annexe permet au lecteur de situer les lieux sur la scène de l'action. Face à la complexité de la réalité à représenter, les auteurs proposent un type de narration qui doit donner un ordre, un sens, aux faits évoqués et qui nourrit la quête de la vérité typique du genre policier.

Le type de *spazializzazione* dans la nouvelle de Antonio Tabucchi, *Piccoli equivoci senza importanza*, est centrifuge et centripète à la fois, mais concentré autour du sujet-narrateur, d'où l'on part et vers lequel on revient après des allers-retours et des ouvertures successives. Le refus de la linéarité vise ici à adopter un autre point de vue fait de mécanismes parfois contradictoires et à passer de la Simplicité à la Complexité. C'est le but de l'interrogation "qu'est qu'un destin?", qui met en valeur les ruptures, les équivoques, les passages brusques d'un stade à l'autre, les imprévus. Il en est ainsi pour l'équivoque à

l'origine du parcours de l'un des personnages qui le conduit à suivre des études de lettres plutôt que de droit. Les histoires individuelles sont donc présentées comme étant le fruit de nombreuses stratifications, alors que l'Histoire n'est rien d'autre que la composition par superposition de couches successives à travers les traces laissées par chaque passage d'un stade à l'autre. Le point d'arrivée, l'adhésion à la lutte armée, est le produit d'une continuité particulière où ce qui est donné au départ contient une partie du produit final tout en ne le prévoyant pas complètement. Tandis que le récit s'oppose à la reconstruction officielle (considérée comme fausse et superficielle) des parcours individuels proposée lors du procès auquel assiste le narrateur, l'écriture cherche à donner sens à cela comme l'exprime l'image finale de la nouvelle:

J'ai continué sur le quai à pas lents et réglés,  
essayant de ne pas poser les pieds dans les  
interstices du pavé, comme quand j'étais  
enfant et que, selon un rituel naïf, j'essayais  
de régler sur la symétrie des pierres mon  
déchiffrement enfantin du monde, encore sans  
rythme et sans mesure. (18)

#### **La littérature comme acte de connaissance**

Le rôle de la narration en tant qu'"acte de connaissance" se pose alors sur un *continuum*. Pour Riotta, il est important de *montrer* afin de rendre manifeste la multitude des facettes des événements et de la réalité historique et pour cela il faut multiplier les exemples et les points de vue. À côté de ce prisme évident, qui rend si compliqué le débat puisque chacun cherche à imposer son propre point de vue, Guccini et Macchiavelli s'efforcent de *rechercher* aussi ce qui est caché, les non dits, pour dévoiler ce qui n'est pas évident ou ce qui est occulté. C'est pourquoi on retrouve en filigrane dans leur roman l'idée, même si atténuée, du complot lié à l'action de forces occultes

qui agissent dans la construction de ce qu'on a appelé la *strategia della tensione*.<sup>6</sup>

Quant à lui, Tabucchi nous offre un projet sans doute plus ambitieux dans lequel le rapport entre ce qui est subjectif et ce qui est objectif est remis en question, par la prise en compte d'un point de vue individuel. Loin d'une quelconque forme d'intimisme, son œuvre renvoie à une mouvance culturelle dans laquelle la micro-histoire et les récits de vie se retrouvent à la base des analyses sociologiques. C'est sur cette base que l'on peut aussi préciser le sens des parcours et des destinées individuels. Les choix de chacun seraient-ils alors simplement le fruit du hasard, de petits malentendus sans importance, comme les erreurs et les malentendus dont sont victimes ses personnages? Ou bien les choses seraient-elles plus compliquées, les individus étant le fruit de tout ce qui les a précédés, des stratifications et de la complexité de l'Histoire?

En un instant [...] j'ai compris que nous étions là à cause d'une chose qui s'appelle Complication, et qui pendant des siècles, des millénaires, des millions d'années, a accumulé, couche après couche, des circuits toujours plus complexes, pour former ce que nous sommes aujourd'hui et ce que nous sommes en train de vivre. (17)

---

<sup>6</sup> La période que l'on indique par cette expression désormais consacrée dont l'origine remonte à un article de l'*Observer* du 14 décembre 1969, a été analysée par Franco Ferraresi. Cet historien en indique les principaux acteurs, la droite radicale, les services secrets, la police, la magistrature, dont le but était celui de provoquer un tournant autoritaire. Il met également en garde sur le sens à donner au terme de *stratégie*. Plus que d'un véritable complot, il s'agissait des effets d'un climat politique: les acteurs impliqués n'agissaient pas nécessairement en suivant un plan défini et en accord entre eux. Franco Ferraresi, *Minacce alla democrazia*.

Ce qui enrichit ce projet littéraire est le fait que la littérature fonctionne comme une conscience critique, un sujet de préoccupation, qui propose méditations et réflexions (Gumpert 15). Cela est également conforme à la conception de l'écrivain porteur de cette conscience proposée par Antonio Tabucchi, qui se pose en "déchiffreur de charades" face à la complexité du réel. La confiance dans le rôle de l'intellectuel, seul capable d'une mise à distance pour la compréhension, l'explication et l'apaisement des conflits, semble être un élément commun à ces auteurs. Les personnages principaux de ces trois récits renvoient tous à la fonction intellectuelle au sens large du terme puisqu'ils sont tous amenés à manier des symboles: le narrateur/journaliste de *Piccoli equivoci senza importanza*, l'architecte de *Ethica, ordine politico dimostrata*, tandis que le *maresciallo* Santovito de *Questo sangue che impasta la terra*, qui mène une vie paisible dans la contemplation de la campagne d'Emilie, apparaît comme une métaphore de l'intellectuel arraché à ses méditations que l'on ramène dans les feux de l'histoire.

Les projets littéraires dont on a essayé d'esquisser ici quelques lignes renvoient à la réflexion habituelle menée par chacun de ces auteurs et que l'on peut déduire d'une sorte de métadiscours autour de leur activité qu'ils produisent en tant qu'écrivains installés dans le système médiatique et dans l'industrie culturelle et, plus généralement, dans les différents secteurs de production des biens culturels. Toutefois, même si l'on se limite à l'analyse des œuvres, afin de privilégier la *poetica implicita* par rapport à la *poetica esplicita*, la lecture croisée de ces trois récits permet de voir que les œuvres échappent à leurs auteurs et expriment peut-être plus que ceux qu'ils y mettent de façon consciente.

Dans la question à l'origine de ce parcours, il convient en outre de dissocier le rôle de l'écrivain et le rôle de la littérature. Si celle-ci acquiert un véritable statut heuristique et donne sens au réel, l'écrivain quant à lui n'est rien de plus qu'un filtre. Loin d'une quelconque position de surplomb, il est plutôt à l'écoute et

restituée, comme une sorte d'éponge, les interrogations de son époque. L'insatisfaction qui découle du constat d'un statut fragile est peut-être à l'origine de la recherche d'autres moyens de communication et d'intervention. C'est un aveu d'impuissance car l'écriture (surtout sous la forme de récits brefs) est sectaire, ce qui les amène à la recherche d'un public plus large. Tabucchi a endossé un véritable rôle d'intellectuel critique dans la suite de la carrière littéraire, universitaire et journalistique. Pour Riotta la littérature accompagne et vient compléter le journalisme d'opinion et de commentaire. Dans tous les cas, on peut émettre l'hypothèse d'un sentiment d'incomplétude. Dans l'attitude qu'ont ces auteurs contemporains vis-à-vis de l'histoire récente du pays, il reste clairement des traces du pessimisme qui habitait Goffredo Parisi ou Italo Calvino qui vivaient, à la fin des années soixante-dix, une période de désenchantement. Le contexte avait laissé les écrivains avec le sentiment de la fin d'une époque tandis que la déception et la désillusion alimentaient la perspective d'un univers réduit à un chaos de particules (Belpoliti). L'aveu contenu dans la *Note* qui ouvre le recueil de Tabucchi souligne la tendance à repérer les mépris, les incertitudes, les souvenirs trompeurs, les remords inutiles, les erreurs stupides et irrémédiables même si cette vocation n'est pas noble, étant plutôt une sorte de "pauvre stigmaté qui n'a rien de sublime".

La contribution est modeste parce que nous vivons le temps des allumettes après celui des grands embrasements. Moi, si je réussis à éclairer un pan d'obscurité avec une petite flamme, cela me suffit. (7)

Ces auteurs témoignent donc d'une forme d'engagement désenchanté et sont l'expression d'une littérature, qu'on pourrait certes qualifier de civique, mais qui demeure bien consciente de ses limites.

**Ouvrages cités**

- Balestrini, Nanni et Primo Moroni. *L'orda d'oro (1968-1977)*. Milan: Feltrinelli, 1997.
- Belpoliti Marco. *Settanta*, Turin: Einaudi, 2001.
- Cohn, Dorrit. *Le propre de la fiction*. Paris: Seuil, 2001.
- Corti, Maria. "Reale e realismi." *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*. Ed. par Alberto Asor Rosa. Turin: Einaudi, 2000: 410-421.
- Crainz, Guido. *Un paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Rome: Donzelli, 2003. 411-604.
- Della Porta, Donatella. *Il terrorismo di sinistra*. Bologne: Il Mulino, 1990.
- . "Il terrorismo." *Dizionario di politica italiana*. Ed. par Gianfranco Pasquino. Rome-Bari: Laterza, 1995. 535-548.
- . *Social Movements, Political Violence and The State*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Elias, Norbert. *Engagement et distanciation*. Paris: Fayard, 1996.
- Ferraresi, Franco. *Minacce alla democrazia. La destra radicale e la strategia della tensione*. Milan: Feltrinelli, 1995.
- GRILUA (*Groupe de Recherche Inter-Langues de l'Université d'Angers*), *Histoire, fiction, mémoire*. Actes du colloque du 27-29 mars 2003, Presses de l'Université d'Angers: 2004
- Guccini, Francesco et Macchiavelli, Lorian. *Questo sangue che impasta la terra*. Milan: Mondadori, 2001.
- Gumpert, Carlos. *L'Atelier de l'écrivain. Conversations avec Antonio Tabucchi*. Paris: éditions la passe du vent, 2001.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit*, vol. I et III. Paris: Seuil, 2001.
- Riotta, Gianni. *Cambio di stagione*. Milan: Feltrinelli, 1991.
- Sommier, Isabelle. "Les années 68. Entre l'oubli et l'étreinte des années de plomb." *Politix* 30 (1995): 168-177.

- Tabucchi, Antonio. "Antonio Tabucchi, le contrebandier."  
Entretien avec Arnould de Liedekerke. *Le Magazine littéraire* (juillet-août 1997): 351-360.
- Tabucchi, Antonio. *Piccoli equivoci senza importanza*. Milan: Feltrinelli, 1985. Trad. française par Martine Dejardin. *Petits malentendus sans importance*. Paris: Christian Bourgois, 1987.
- Tarrow, Sidney. *Democrazia e disordine. Movimenti di protesta e politica in Italia (1965-1975)*. Rome-Bari: Laterza, 1990.
- Veyne, Paul. *Comment on écrit. Essai d'épistémologie*. Paris: Seuil, 1971.
- Zavoli, Sergio. *La Notte della Repubblica*. Milan: Mondadori, 1992.