

Enrico Palandri, *Boccalone*: une Montgolfière vers les Années 80

Stefania Ricciardi
(Université Michel de Montaigne Bordeaux III)

Una diligenza per la luna
parte questa sera dal mio letto
legata a una mongolfiera
passerà le stelle, le nuvole e il cielo
(Enrico Palandri, *Boccalone*)

Tel est le début d'une chanson inventée par le jeune Enrico-Boccalone, le personnage éponyme du roman de Palandri paru en 1979. Source inspiratrice, une gravure, "Diligenza per la luna (Diligence pour la lune), Naples 1836", trouvée à Venise dans la maison de ses parents et emportée dans le petit appartement bolonais qu'il partage avec ses amis. Mais l'image de la montgolfière est bien familière à cet étudiant au DAMS¹ de Bologne, car le cours d'histoire du théâtre auquel il assiste s'intitule "La montgolfière est une marionnette qui vole au ciel". Au mois de mai, le professeur Giuliano Scabia, ses étudiants et son scénariste Antonio Umili réalisent des montgolfières et sortent les lancer dans les rues.² En voici un témoignage:

¹ *Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo* (Disciplines des Arts, de la Musique et du Spectacle), premier cours de maîtrise en ce domaine créé à l'Université de Bologne en 1970.

² Cf. Marco Belpoliti, *Settanta*, tout particulièrement le dernier chapitre "Carnevale a Bologna".

costruivamo delle mongolfiere con giuliano, e poi le
facevamo volare alte, cantando delle canzoni; un
pomeriggio venivo da una di queste strane cose, [...]
ero molto allegro, nello stato di
traboccamento amoroso in cui mette la primavera.
(*Boccalone*, 11)

Du point du vue formel, l'anarchie ortho-syntaxique caractérisant l'ouvrage est annoncée par l'emploi d'une minuscule désignant un nom propre de personne qui, à son tour, montre un rapport paritaire, voire confidentiel, entre professeur et étudiant, fort révélateur de l'ambiance universitaire bolonaise de l'époque. Il est donc évident que ce roman puise dans la réalité dès les premières pages. De plus, ces quelques lignes représentent un véritable segment de l'axe narratif le long duquel se déroule ce journal intime juvénile, parcouru par des tranches de vie réelle mais aussi par l'univers émotionnel du protagoniste. Ce dernier narre à la première personne, participe enthousiaste à la vie universitaire, est habitué à la musique, et ses états d'âme se succèdent au rythme des saisons et des mois – la flèche décochée par le printemps – Cupidon parcourt le texte du “bel maggio odoroso” à “adesso è gennaio, va molto peggio” en passant par l’“ottimo luglio” (7 et 71) – livrant à chaque chapitre une sorte de bulletin émotionnel.

Mais surtout, cet extrait nous apprend que ce jeune étudiant est amoureux. Au fil des pages, ce sentiment prend de plus en plus d'ampleur devenant le centre gravitationnel du roman et de la vie du protagoniste qui sera totalement bouleversée. D'ailleurs, ce “débordement amoureux” s'inscrit dans un processus d'incontinence plus vaste qui, entre autres, vaut au jeune Enrico le surnom de “Boccalone” en raison de sa large bouche incapable d'endiguer le flot de ses paroles. Des mots qui surviennent spontanés avec un automatisme le conduisant à assimiler le flux de ses pensées et de son écriture à son propre

flux physiologique, comme le montrent les pages finales où, à propos de son roman, il avoue:

non l'ho scritto per nessuno, neppure per me, come la pipì, l'ho fatto senza pensarci, ho lasciato andare le dita che hanno fatto esercizio di velocità (i pensieri sono sempre più numerosi delle parole) (140)

ce qui révèle, de la part d'un personnage qu'aucun récit n'arrive à désaltérer, la soif de raconter des histoires, mais aussi de les lire – “leggere mi fa impazzire” (116) – et de les écouter – “i suoi racconti [di Rosa] sono la cosa più avvincente che mi capitò di ascoltare da tanto tempo” (124). Cette attitude projette le roman au-delà de son temps, caractérisé au contraire par la méfiance à l'égard de la littérature et des gens de lettres. Pourtant, ce même sentiment n'est pas du tout étranger à cet ouvrage, et il suffit de lire la phrase finale des remerciements d'ouverture pour s'en assurer:

E 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.

Comme l'auteur l'affirmera dans la postface de 1988 (145), tout en regrettant cette phrase, il la justifie par rapport au monde de *Boccalone*, monde qu'il voulait préserver – aussi bien que lui-même – de la littérature, car la profession d'écrivain renvoyait de toute évidence à quelque chose de pourri.

Il ne s'agit là que d'un échantillon des situations contradictoires de *Boccalone* dont le sous-titre, “*storia vera piena di bugie*”, révèle déjà une ambiguïté de fond. Et ces poussées centrifuges et centripètes tant de l'histoire que de son auteur à l'égard du contexte font de *Boccalone* un roman-charnière entre deux époques. Si les années 70 étaient soumises à la politisation de la culture et des arts d'où la crise

d'inspiration du roman traditionnel,³ pour la nouvelle génération, bien plus distante de l'engagement politique, l'ambition n'est plus de donner un sens aux grands événements de la société et de la culture, mais d'afficher avant tout un retour à l'ordre. Cette génération, sensible au cinéma, à la musique, à la bande dessinée, donc aux suggestions postmodernes, marque un tournant décisif dans la littérature italienne, car elle anticipe la fin du vingtième siècle bien avant la date de son expiration naturelle (Barenghi), avec la complicité d'une série de contingences historiques comme la chute du mur de Berlin qui, entre autres, inspirera à Palandri *Le colpevoli ambiguità di Herbert Markus*, seul roman italien relatant ce fait. Mais avant de tracer les principales lignes de force du nouveau paysage littéraire qui va prendre forme, analysons dans quelle mesure *Boccalone* traîne le fardeau des années 70 pour s'en débarrasser progressivement.

Rappelons tout d'abord que ce mince ouvrage se situe dans le cadre de la révolution culturelle du Mouvement des marginaux réunissant chômeurs et étudiants qui se déversent dans les rues de Bologne en février 1977 pour une nouvelle vague subversive neuf ans après 1968. Selon l'historien Paul Ginsborg, ce Mouvement présente deux tendances antithétiques: l'une autonome et militariste cherchant de nouveaux sujets sociaux aptes au combat contre l'État, l'autre spontanée, ironique et créatrice, représentée par les "Indiens-métropolitains" qui, par leur façon de s'habiller et leur visage peint symbolisant le refus de la société industrielle, aspiraient au

³ Il convient de rappeler qu'au moins trois autres facteurs contribuent à déstabiliser le roman: l'accusation de populisme lancée par Alberto Asor Rosa (Cf. *Scrittori e popolo. Saggi sulla scrittura populista in Italia*, Samonà e Savelli, Roma 1967), la diffusion des théories linguistiques et anthropologiques privilégiant une approche scientifique de l'objet littéraire, et les recherches expérimentales de la Néo-avant-garde, qui renforcent l'incommunicabilité entre écrivains et public.

contraire à créer des structures alternatives à celles du pouvoir. Or, ce contexte transparait à plusieurs reprises, comme le montrent les références à l'*Anti-Œdipe* de Deleuze et Guattari,⁴ source directe du Mouvement – “avevo finito di leggere da poco l'antiedipo, senza capire nulla di quello che c'era scritto” (29) – et à la terreur d'être la cible de l'instruction de mars du juge Catalanotti – “io sento la catastrofe che si avvicina, la polizia che mi arresta, forse maurizio o claudio sono già stati presi, catalanotti, mia madre?” (62).

De même, émergent les allusions au collectif *A/traverso*, moyen d'expression privilégié de cette frange de jeunesse avec *Radio Alice*, l'une des nombreuses radios libres surgies à Bologne, elle aussi souvent évoquée, comme l'arrestation de son promoteur et animateur Francesco Berardi dit “Bifo”, le colloque de septembre et la publication *Bologna, marzo 1977...Fatti nostri..*

Mais l'ancrage de *Boccalone* dans son époque réside aussi dans sa structure narrative, notamment dans le langage. Selon Eco,⁵ cette génération de “l'An 9” fait table rase de 1968 par un

⁴ Voici un résumé de cet ouvrage par Umberto Eco: “L'*Anti-Œdipe* [...] fait du désir – que la morale et la politique traditionnelle avaient enrôlé et discipliné dans les structures paranoïaques de l'État, de la famille, des institutions; que Freud lui-même avait ramené au triangle, gouvernable, des rapports œdipiens, et qui reste jusque chez Lacan désir d'une illusion, dans le déplacement continu de son propre objet – une force positive; machines désirantes, les êtres humains sont des producteurs potentiels de positivité jamais close; cette positivité n'aboutit à la schizophrénie d'hôpital qu'en cas d'échec et de répression; car en lui-même, le ‘processus schizophrénique’ est positif: et schizophrène est l'activité révolutionnaire qui brise les idéologies et les grandes machines paranoïaques du capitalisme et des institutions répressives.” (Cf. *Italie 77. Le Mouvement, les intellectuels*, pp. 131-2).

⁵ Umberto Eco dans *Italie 77. Le Mouvement, les intellectuels*, pp. 111-116. En voici un extrait significatif: “Il s'agit d'une génération qui, dès son apparition, fait table rase de tout ce qui a été dit avant et pendant 1968: soixante-dix-sept moins soixante-huit font neuf; je parlerai par conséquent de génération de l'An 9. La philosophie de l'An 9, qu'exprime le collectif

discours “transversal” qui libère le désir de toute idéologie et fait du langage l’élément subversif permanent, d’où l’anarchie ortho-syntaxique déjà relevée. À ce sujet, Palandri affirme que son roman naît dans un contexte bigarré dont la langue désarticulée est peut-être le signe le plus évident, dès lors qu’elle contient un peu de tout: la politique, les chansons, la pression de l’anglais mais surtout beaucoup de néologismes (*Boccalone* 150-51), comme “piacevolire” (100) et “rabbinare” (116). D’ailleurs, le protagoniste montre souvent sa propre désarticulation, son identité fragmentée puisant dans la source collective:

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. (133)

Il est évident que le groupe, rempart des années 70, représente ici aussi un univers solide et gagnant. Ce n’est pas un hasard si le jeune Enrico lui confie idéalement la rédaction du livre – “dovremmo scriverla tutti assieme questa storia” (52) –, d’ailleurs il ajoute: “credo che questo sia un oggetto collettivo” (134).

D’une certaine manière, le déficit identitaire du narrateur le conduit à se fondre dans plusieurs personnalités imaginaires, car, à sa vie réelle, il juxtapose l’univers fictionnel du cinéma, du théâtre, de la littérature: “da oggi in poi io sono morgan” (23) – dit-il au début du roman, se glissant dans la peau du protagoniste du film de Karel Reisz, *Morgan, a suitable case for*

A/traverso, affirme que ‘le désir, aujourd’hui, a pris la parole’; contre les velléités du pouvoir de ‘criminaliser’ l’acte créateur et le rapport libérateur, cette génération veut pratiquer une écriture ‘transversale’, qui circule, produit, transforme et ‘libère le désir’. [...] Libérer le désir signifie refuser les carcans de la raison, du sens, de la morale et de la politique, pour retrouver ‘l’irrationnel sous la carapace de chacun’”.

traitement (1966).⁶ Plus loin, il s'identifie à Woody Allen dans le film *Annie et moi*, à Macbeth de Shakespeare et enfin au bandit basque de *Carmen* de Mérimée.

Outre ces références, les citations émaillent régulièrement les pages du roman: d'Aragon à Maïakovski, du Tasse à Rimbaud en passant par Jules Verne, dont *Michel Strogoff* avait déjà conquis un jeune garçon de *La banda dei sospiri*, roman de Gianni Celati paru en 1976. En effet, l'influence de cet écrivain, fin traducteur et aussi professeur au DAMS, est bien claire dans la formation de son disciple qui, d'ailleurs, le désigne ici comme "gianni, il mio amico scrittore" (18). Né du *Gruppo 63*, il fait preuve d'une évolution personnelle des théories néo-avant-gardistes en abordant le comique et le fantastique filtrés par la langue presque argotique du quotidien. Il emprunte donc un chemin bien singulier dans la production narrative des années 70, marquée au contraire par la crise du roman en tant qu'œuvre d'invention. Dans sa foulée, Palandri s'attache au mélange des genres qui témoigne des influences postmodernes: le cinéma, le théâtre, la littérature, mais aussi les chansonniers – Bob Dylan, véritable bande de son, puis Lucio Battisti et Claudio Baglioni – et la bande dessinée, d'où les fréquentes interjections "gasp! bleard! slurp!"

De plus, parmi les dettes contractées auprès de Celati, rappelons que la condition de folie amoureuse, dont *Boccalone* reflète l'image la plus appropriée, dérive du *Lunario del paradiso* paru en 1978, qui clôt le cycle des romans entre jeunesse et âge adulte. Outre le fait d'évoquer l'importance de cette transition pour tout individu, la quatrième de couverture célèbre le plaisir de raconter et le rôle capital de l'amour dans la vie quotidienne.

Il est donc aisé de comprendre comment Celati sème les graines du renouveau littéraire des années 80 dont Palandri sera

⁶ *Morgan matto da legare* est le titre de la version italienne de ce film.

le premier à récolter les fruits après avoir adroitement balayé le terrain de la décennie précédente. Mais comment ce transvasement s'est-il produit? Il existe, en effet, des signes infaillibles auxquels on reconnaît une transformation du protagoniste, car si à un moment donné il affirme que “la politica è noiosa, non può non esserlo” (81), et “non sogno più la polizia, sogno grandi aironi azzurri che passano le nuvole, toccano le stelle e il sole” (65), indubitablement c'est qu'un changement a eu lieu. De surcroît, même le déroulement narratif évolue dans une telle direction à travers la division en chapitres visant à “rintracciare dei cambiamenti nel mio modo di vivere, come, ad esempio, di spendere denaro (agosto tirchio, dicembre scialacquone) [...]: i capitoli sono spostamenti, o di luogo o di azione, o di testa, meglio, di queste cose assieme” (120). Comme l'a observé Pier Vittorio Tondelli dans *Un weekend postmoderno*,

Boccalone è soprattutto una storia d'amore, prima ancora che di crisi politica, la storia di come un innamoramento possa far scoppiare i propri equilibri, creare intensità nuove. (213)

En outre, il ajoute que ce livre a ouvert le chemin à la nouvelle littérature des années 80 en vertu de la quête identitaire et stylistique dont il témoigne. En effet, ce sujet marque les premiers ouvrages des “jeunes écrivains”, selon l'étiquette créée par les éditeurs lors du Salon du Livre de Francfort de 1985. Aux débutants Tondelli (*Altri libertini*) et Busi (*Seminario sulla gioventù*), révélateurs d'une pluralité de styles et d'une débordante vitalité expressive, s'adjoignent les “calviniens” De Carlo (*Treno di panna*) et Del Giudice (*Lo stadio di Wimbledon*), dont la géométrie formelle et les atmosphères raréfiées se mêlent à la source lumineuse qui les inonde et qui, d'ailleurs, les unit à *Boccalone*. Toutes proportions gardées, *Altri libertini*, *Treno di panna* et *Seminario sulla gioventù* sont à

juste titre qualifiés de “romans générationnels” pour l’intérêt qu’ils portent à la condition juvénile: “La giovinezza è tante cose, anche una particolare acutezza dello sguardo” – observe Calvino dans la quatrième de couverture du roman de De Carlo.

Mais *Boccalone* s’attache aussi à un changement remarquable qui se produit dans la géographie littéraire italienne. En effet, Palandri et ensuite Tondelli, notamment dans *Altri libertini* et *Un weekend postmoderno*, montrent que la capitale morale de la décennie n’est plus la métropole mais la ville qui, à l’instar de la province, est dotée d’une plus grande sensibilité réceptive suite à l’isolement des années précédentes. S’il est vrai qu’Antonio Delfino, Silvio D’Arzo et Goffredo Parise nous avaient accoutumés à des microcosmes exerçant un contrôle social à la fois hilare, ironique et mélancolique, la Bologne de *Boccalone* représente un contexte urbain pullulant de suggestions variées, comme l’auteur l’explique dans la postface de 1988:

negli anni in cui il confronto stato-terrorismo stava per dividere di nuovo la società in schieramenti di guerra, a Bologna si parlava di tutto con tutti, i nostri professori non nascondevano curiosità [...] e forse il desiderio di un certo rinnovamento nell’ascoltare quello che ci si diceva in questi gruppi. (147)

Et encore, quelques lignes plus loin:

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. (150)

En revanche, Palandri s’exprime de toute autre façon à l’égard du contexte général de son pays:

Quando ho scritto Boccalone, occuparsi di letteratura sembrava una cosa un po' stramba. Era un periodo in cui si sparava, succedeva di tutto e la scrittura sembrava un'attività quasi frivola. (Palandri dans Panzeri, 39)

Indubitablement, la genèse de cet ouvrage représente un événement singulier, d'autant plus que, loin de plonger dans ce climat de "guerrilla", il relate une folie amoureuse et ses conséquences. Outre *Boccalone*, en 1979 paraissent *Centuria* de Manganelli et *Se una notte d'inverno un viaggiatore* de Calvino, véritables exemples d'hyper-micro-romans, qui témoignent à la fois de la volonté de raconter des histoires et de la difficulté à dresser un échafaudage narratif. Cette même année Parise rédige *L'odore del sangue*,⁷ troublant récit à la première personne porteur du présage de mort et du ton tragique de l'époque. Si l'on compare les œuvres de ces écrivains réputés à celle de Palandri, la distance est immense, car c'est de ces trois premières qu'émanent les "années de plomb" dans toute leur charge destructrice. Peut-être le débutant Palandri pouvait-il plus aisément s'affranchir de la lourdeur de cette page ahurissante de l'histoire par rapport aux écrivains déjà connus, garrottés dans leur rôle d'intellectuels censés "occuper l'espace vacant d'un discours politique intelligible", comme l'affirma Calvino dans *Una pietra sopra* (355). Néanmoins, il convient de rappeler qu'Alberto Arbasino, dans *Un paese senza*, se dit désemparé face aux "jeunes gens qui, tout en ayant dépassé la trentaine, ne montrent ni créativité individuelle ni collective" (153), ce qui rend au moins courageuse l'irruption de Palandri, âgé de vingt-deux ans à l'époque, dans la scène littéraire.

Annonciateur d'une nouvelle sensibilité, on a pu remarquer que son regard n'est pas atteint par la "myopie de ceux qui

⁷ Ce roman paraîtra posthume en 1997.

voudraient réduire ces temps-là au terrorisme et la jeunesse à un désir”.⁸

Loin *d'être* un désir, la jeunesse *vit* de désirs. En fait, le désir constitue le moteur de Boccalone; sans celui-ci il aurait écrit une histoire vraie et non pas pleine de mensonges. Ce n'est donc pas un hasard s'il adore le film de Reisz et s'identifie à Morgan lorsqu'il dit à sa femme: “Tous mes désirs te désirent” (119). Tant qu'Enrico désire Anna, il lui suffit de peu de choses pour que ses fantasmes se réalisent:

Il chiaro della luna quasi piena entra dalla finestra,
guardo nel mio piccolo quadrato di cielo e vedo la
diligenza che parte, a fatica prende quota, si alza
lentamente, vola alta sopra le cose. (96)

Tel le regard rêveur de Boccalone, la montgolfière Palandri nous a conduit vers de nouveaux limbes narratifs sans savoir que la solitude progressive de leur exploration nous ramènerait bientôt sur terre.

Ouvrages cités

- Arbasino, Alberto. *Un paese senza* [1980]. Milano: Garzanti, 1990.
- Asor Rosa, Alberto. *Scrittori e popolo: saggio sulla scrittura populista in Italia*. Roma: Samonà e Savelli, 1964.
- Barenghi, Mario. *Oltre il Novecento*. Milano: Marcos y Marcos, 1999.
- Belpoliti, Marco. *Settanta*. Torino: Einaudi, 2001.
- Bologna, marzo 1977 ... Fatti nostri*. Éd. par Enrico Palandri, Claudio Piersanti, Carlo Rovelli, Maurizio Torrealta et d'autres copains. Verona: Bertani, 1977.

⁸ Enrico Palandri, Postface de 1997 dans *Boccalone* p. 157.

- Busi, Aldo. *Seminario sulla gioventù*. Milano: Adelphi, 1984.
- Calvino, Italo. *Una pietra sopra* [1980] dans *Saggi 1945-1985*.
Éd. établie par Mario Barenghi. Milano: Mondadori, 1995.
- De Carlo, Andrea. *Treno di panna*. Torino: Einaudi, 1981.
- Del Giudice, Daniele. *Lo stadio di Wimbledon*. Torino: Einaudi, 1983.
- Ginsborg, Paul. *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi: società e politica, 1943-1988*. Torino: Einaudi, 1989.
- Italie 77. Le Mouvement, les intellectuels*. Documents rassemblés par F. Calvi, traduits par E. Grande, M. Fusco, A. Della Penna. Paris: Seuil, 1977.
- Palandri, Enrico. *Boccalone*. [Milano: L'erba voglio, 1979; Milano: Feltrinelli, 1989 et 1997]. Milano: Bompiani, 2003.
- . *Le colpevoli ambiguità di Herbert Markus*. Milano: Feltrinelli, 1997.
- Panzeri, Fulvio. *Senza rete. Conversazioni sulla nuova narrativa italiana*. Ancona: PeQuod, 1999.
- Tondelli, Pier Vittorio. *Un weekend postmoderno*. Milano: Bompiani, 1990.
- . *Altri libertini*. Milano: Feltrinelli, 1980.