De *Vogliamo tutto* (1971) à *Gli invisibili* (1987) : écrire l'engagement politique de la décennie rouge

Brando Fornaciari

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/273>

DOI : 10.4000/cei.273

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 juin 2005

Pagination : 65-74

ISBN : 978-2-84310-066-6

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Brando Fornaciari, « De *Vogliamo tutto* (1971) à *Gli invisibili* (1987) : écrire l'engagement politique de la décennie rouge », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 3 | 2005, mis en ligne le 15 décembre 2006, consulté le 26 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/273> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.273>

DE *VOGLIAMO TUTTO* (1971) À *GLI INVISIBILI* (1987)

ÉCRIRE L'ENGAGEMENT POLITIQUE DE LA DÉCENNIE ROUGE

Brando Fornaciari

Université Jean Monnet – Saint-Étienne

Entre la fin des années 50 et le début des années 60, un important débat se développe à l'intérieur du monde littéraire italien, débat qui s'exprime surtout dans les pages des revues. Les changements structurels de la société italienne ¹ provoquent l'exigence d'affronter, à l'aide d'instruments culturels et d'analyse théoriques nouveaux, cette évolution sociale historique. La fin des expériences né-réaliste et réaliste interpelle des écrivains et poètes, les incitant à rechercher des poétiques nouvelles. Certains intellectuels italiens vont alors être stimulés, d'un point de vue philosophique, par les travaux de Sartre et par son *engagement* – perçu comme indépendant de ceux d'un parti communiste ou d'un parti libéral-démocrate – dans l'optique de représenter une idée fondamentalement existentialiste, et de créer ce que Fortini nomme « un evento, per il nostro paese straordinario : la costituzione di un gruppo di intellettuali che si scambiano i risultati della loro ricerca e procedono insieme ² » ; d'autres le seront par la publication en 1956 de l'article « Une voie pour le roman futur » d'Alain Robbe-Grillet ³, article considéré comme le manifeste du *nouveau roman*

1. Concernant l'histoire italienne voir P. Ginzborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi*, Turin, Einaudi, 1989, vol. 2 ; M. Revelli, *Economia e modello sociale nel passaggio tra fordismo e toyotismo*, in P. Ingrao, R. Rossanda, *Appuntamenti di fine secolo*, Rome, Manifesto Libri, 1995.

2. Franco Fortini, *Dieci inverni 1947-1957, contributi a un discorso socialista*, Milan, Feltrinelli, 1957, p. 55. Concernant la position de l'intellectuel marxiste italien de l'époque, il dit encore, p. 191-192 : « Combatutto farà la propria onestà intellettuale, la devozione alla classe e alla causa, il desiderio di esprimersi di fronte a una quantità di tabù e di divieti, l'intellettuale marxista, sia ai margini sia dentro il partito, non ha nei confronti della propria funzione specifica altra soluzione se non la retorica, l'ipocrisia, il silenzio e il compromesso. Il riscatto dei *realisti* opera alla perfezione ».

3. A. Robbe-Grillet, « Une voie pour le roman futur », *NRF*, juillet 1956, n° 43, p. 77-84.

et de *l'école du regard*. On assiste au refus du roman traditionnel en tant que mimesis apparente du réel, manifestation d'une interprétation anthropomorphe et déformée des choses.

C'est dans cet humus culturel que naît en Italie un véritable mouvement littéraire, la Néo-avant-garde, ainsi nommée parce que ses adhérents, à l'instar des Avant-gardes historiques du début du siècle, se reconnaissent dans un manifeste commun.

Les prémisses d'une nouvelle époque littéraire avaient été posées dans les pages de la revue *Il Verri*, fondée à Bologne par le critique Luciano Alceschi, en 1956. La publication déclarait ouvertement son opposition à toute conception idéologique, réaliste ou historiciste, de la littérature, et proclamait une conception de l'art comme une incitation à enquêter et à produire à l'aide des instruments sémiotiques, structuralistes et linguistiques : c'est donc une ouverture à l'expérimentation maximale sur le langage.

Une autre revue, *Officina*⁴, accueille les propositions poétiques de rupture du mouvement naissant. Mais c'est dans l'anthologie *I Novissimi*⁵ que le groupe (Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti, Antonio Porta, Elio Paglarini, Nanni Balestrini) rend publique sa poétique. Déclarant *l'instabilité physiognomonique*⁶ du langage, il incite le lecteur à réécrire la poésie par la lecture. Naît ainsi l'écrivain ouvert, qui, grâce à l'ambiguïté de la polysémie du langage et au manque de sens de la réalité, laisse l'initiative au rapport qui se crée dans la rencontre de deux dispositions sémantiques, celle du texte et celle du lecteur.

En 1963 se tient à Palerme la première rencontre des auteurs se reconnaissant dans des thèses de programme communes : c'est la naissance du *Gruppo 63*⁷, avec une trentaine d'adhésions, dont celles de Eco, Arbasino, Manganelli. Deux ans plus tard, toujours à Palerme, a lieu la deuxième rencontre, dont le sujet est la façon de concevoir le roman. L'anthologie *Il romanzo sperimentale*⁸ exprime l'intention de mener le combat contre la langue traditionnelle et contre la littérature de consommation (en passant

4. Voir G.C. Ferretti, « *Officina* ». *Cultura, letteratura e politica negli anni Cinquanta*, Turin, Einaudi, 1975.

5. *I Novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, Turin, Edizioni del Verri, 1961, puis Turin, Einaudi, 1965.

6. « Instabilità fisiognomica », dans *Introduzione ai Novissimi*, op cit.

7. Voir à ce propos N. Balestrini-A. Giuliani, *Gruppo 63. L'Antologia*, Turin, Ed. Testo & Immagine, 2002.

8. *Il romanzo sperimentale. Palermo 1965*, Milan, Feltrinelli, 1965.

par le réalisme de Cassola ou de Bassani, ou bien par les œuvres intimistes comme celle du premier Pratolini) car cette production, à l'instar des médias, est considérée comme l'instrument linguistique de la société que le Gruppo 63 appelle « néocapitaliste ». Le but commun est alors de fracturer cette langue, par le biais de pastiches linguistiques et de collages verbaux, en privilégiant des structures ouvertes de narration qui poussent à l'extrême les techniques proposées par Pound ou Eliot⁹. L'autre nouveauté est l'abolition, ou pour le moins la réduction en vue d'une approche objective de la réalité, du personnage-héros (sur le modèle du travail de Robbe-Grillet). Le point de référence devient aussi le Gadda du *Pasticciaccio* (mais aussi de la *Cognizione*)¹⁰, car son pastiche linguistique est considéré comme une illustration exemplaire du chaos de l'existence.

Les premiers éléments de divergence au sein du groupe sont liés à l'idéologie. On assiste à la configuration de deux positions distinctes : la première est pragmatique sur le plan politique, et intéressée par les thématiques linguistiques et formelles ; la seconde, dans le sillage des travaux de l'École de Francfort, est séduite par le rapport entre société et littérature, et par un renouvellement profond du langage littéraire, mais aussi et surtout de l'idéologie et de la « méthodologie » marxiste.

Ces divergences se transforment rapidement en un affrontement ouvert, dans les pages de la revue fondée par le groupe en juin 1967, *Quindici*, entre ceux qui proposent un choix politique précis et défini et ceux qui appellent au maintien de la séparation entre dimension politique et dimension culturelle. Après avoir anticipé l'esprit du 1968, en considérant la « révolution linguistique » comme l'instrument pour combattre le néocapitalisme, le groupe cesse la publication de *Quindici* en août 1969. Il se dissout sur la question de la position à adopter face à l'explosion de la contestation, d'abord étudiante, puis ouvrière, non sans avoir joué un rôle important dans l'élaboration et le développement des thèses de la contestation étudiante lors de l'occupation de l'université de Trente en 1967.

Après cette dissolution, Balestrini décide de s'engager dans une opération littéraire étroitement liée à l'affrontement politique, et il choisit la voie du militantisme : en 1969, il participe à la fondation d'un des groupes les plus importants de la gauche extraparlamentaire italienne, *Potere Operaio*¹¹, et en 1970 il publie la revue *Compagni*.

9. Comme dans les « Pisan Cantos », ou, pour Eliot, « The Waste Land ».

10. C.E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milan, Garzanti, 1957 ; l'autre roman de Gadda auquel s'intéresse la *néo-avant-garde* est *La cognizione del dolore*, *id.*, 1963.

11. Les trois organisations majeures de la gauche extra-parlementaire italienne dans la première moitié des années 1970 étaient *Potere Operaio*, *Lotta Continua* et *Avanguardia Operaia*. Concernant la

C'est en 1971 que Feltrinelli publie *Vogliamo tutto*, roman qui connaît un grand succès au sein du mouvement dans la décennie suivante. Dans *Vogliamo tutto*, le personnage principal (et narrateur en première personne) est un prolétaire devenu ouvrier, qui a émigré du sud de l'Italie vers le nord industrialisé, passant donc brutalement d'une situation rurale relativement arriérée à une réalité urbaine et à un univers industriel. Il raconte « en prise directe » le cheminement qui l'amène à devenir un militant de *Potere Operaio*.

Les différentes étapes de l'éducation politique de celui qui représente, comme le dit Balestrini dans l'introduction, Alfonso Nartella (un ouvrier bien réel), sont d'abord énoncées dans le choix des titres des chapitres de la première partie du livre, titres qui donnent le ton de ce parcours humain, celui des milliers d'immigrés de l'époque.

C'est d'abord « Il sud », et sa dimension sociale et politique :

Ma allora nel sud la parola d'ordine del Pci era : La terra a chi lavora. Ma che cosa gliene poteva fregare ai braccianti della terra della proprietà della terra. Quello che gli fregava a loro erano i soldi che non avevano era la sicurezza di poterseli avere garantiti sempre per tutti i mesi dell'anno. Per cui è finito il Pci nel sud a cambiare la sua politica rispetto al tempo dell'occupazione delle terre. Si è ritirato nelle città amministrative dove non gli resta che correre dietro alle insoddisfazione di artigiani e impiegati. Mentre intanto scoppiano le grandi lotte a Battipaglia e Reggio che per il Pci sono sottoproletari di merda¹².

Puis, c'est « Il lavoro » :

Si vedevano automobili si vedevano frigoriferi televisori nelle case. E anch'io andai a lavorare per la prima volta in fabbrica. Andai all'Ideal Standard. E lì scoprii che era vero quello che mi aveva detto mio padre. Cioè che il lavoro è soltanto fatica. La fatica il lavoro e basta. Così poi fui licenziato dall'Ideal Standard. E pensai ano sbocco che veniva proposto in massa allora a tutti i meridionali. Cioè di emigrare di andare a Milano. Di andarmene anch'io su nel nord su dove tutta questa gente qua se ne stava partendo tutti in massa. Treni zeppi che si portavano via interi paesi dell'interno, dell'Appennino. (*Ibid.*, chap. 2, p. 11)

À ces deux chapitres s'opposent les deux suivants. Vient d'abord « Il nord », et plus particulièrement les premières expériences à Milan, sorte d'Eldorado où l'on trouve tout genre de travail, tant et si bien que l'on croit pouvoir se permettre ce qui était impensable au sud :

Mi dissi che cazzo mi serve il diploma ? Mica che m'interessa a me di imparare un lavoro. Mi serve evidentemente per fare più soldi per fare una vita più comoda. Ma la vita più comoda significa faticare poco mangiare bene scopare molto. E va bene mi dissi queste cose le posso fare

période de ce que l'historiographie récente appelle la « décennie rouge » (*Decennio rosso*), voir N. Balestrini & P. Moroni, *L'orda d'oro. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Milan, Ed. SugarCo, 1988. Balestrini sera inculpé de terrorisme dans l'enquête dite du « 7 avril » 1979, qui tendait, entre autre, à démontrer le lien direct entre le travail des intellectuels de la Nouvelle gauche et les groupes terroristes. Réfugié en France, il sera innocenté en 1984.

12. N. Balestrini, *Vogliamo tutto*, Milan, Universale Economica Feltrinelli, 1971, chap. 1, p. 1.

anche senza il diploma basta che lavoro il meno possibile e cerco di guadagnare i soldi nel modo più immediato possibile. Allora decisi di fare proprio così. Trovai un lavoro in un cantiere edile. Dopo un po' mi ruppi il cazzo e mi ubriacai e non andai a lavorare di pomeriggio. Così mi licenziarono e me ne stetti un po' di tempo senza fare niente. (*ibid.*, chap. 3, p. 16)

On y découvre également une dimension inconnue, métropolitaine, qui, aux yeux de l'émigré provincial, semble ouvrir des perspectives nouvelles :

La città invece per me che ero nato in provincia in un paesino era secondo me il punto di arrivo per tante esperienze. Vedevo in questa pensione dove stavo la gente che arrivava in continuazione. Chi era cameriere chi era studente chi era pittore chi era stronzo chi era muratore. C'era gente di tutti i tipi e di tutte le razze che andava e veniva in questa pensione. Poi scendendo sotto al bar incontravo della gente che si vedeva sui giornali attori cantanti c'erano un sacco di cantanti che bazzicavano lì. [...] E c'erano molte donne e molti di questi attori che bazzicavano in via Brera.

Era una soddisfazione abbastanza provinciale la mia di vedere questa gente a portata di mano. Ah stanno qua sono vivi sì sono stronzi come me. E io volevo aspettavo di avere dei rapporti con questa gente per vedere come cazzo erano. Stavo sempre lì a aspettare ma in effetti poi se volevo scopare andavo con le battoni che stavano intorno. Non sono mai riuscito a scopare con quelle che incontravo nei bar anche se mi tenevo sempre pronto per una avventura di qualsiasi tipo. Mi tenevo sempre pronto bazzicavo in quei posti il Gran Bar un altro come si chiamava Giamaica. E c'erano poi studenti di ogni tipo con cui si parlava e si discuteva. (*ibid.*, p. 17)

Enfin, après une expérience milanaise finalement peu gratifiante, (« ero arrivato a soffrire la fame a Milano poi avevo un sacco di debiti con gli amici i paesani » [*ibid.*, p. 21]), c'est l'arrivée dans le lieu promis, le rêve de l'immigré, là où, au dire de la rhétorique économiste de l'époque, les salaires et les conditions de travail étaient les meilleurs :

Vi do il benvenuto alla Fiat. Sapete che cos'è la Fiat la Fiat è tutto in Italia. Se avete letto delle cose, cattive sulla stampa comunista che parla male della catena di montaggio sono tutte calunnie. Perché qua gli unici operai che non stanno bene sono quelli sfaticati. Quelli che non hanno voglia di lavorare. Il resto lavorano tutti e sono contenti di lavorare e stanno anche bene. C'hanno tutti quanti l'automobile e poi la Fiat c'ha le colonie per i bambini dei dipendenti. E poi si hanno gli sconti in certi negozi quando uno è dipendente Fiat. Tutta una apologia ci faceva. (*ibid.*, chap. 4, p. 24)

Chez Fiat, l'usine par excellence, a lieu sa maturation culturelle et politique lors des luttes du printemps 1969, prélude de *L'Autunno caldo*¹³, dont l'aboutissement sera la « bataille de Cours Traiano », le 3 juillet 1969. Le titre du dernier chapitre de la première partie est, dans le raisonnement historique du narrateur-protagoniste, la résultante logique du déroulement des quatre premiers : « La lotta ». La maturation politique se forme

13. On définit ainsi la période qui va de septembre à novembre 1969, marquée par l'affrontement entre d'une part le patronat et l'État italiens et d'autre part les ouvriers, sur fond de renouvellement des contrats de catégorie.

définitivement au contact de la réalité du mouvement, à l'extérieur de Mirafiori (« Tutto questo prima di conoscere i compagni fuori della porta ¹⁴ »), et l'histoire de l'ouvrier et de la religion du sacrifice prend dès cet instant une toute autre tournure :

Io ho fatto tutti i lavori il muratore il lavapiatti lo scaricatore. Tutti li ho fatti ma il più schifoso è proprio la Fiat. Io quando sono venuto alla Fiat credevo che mi sarei salvato. Questo mito della Fiat del lavoro Fiat. Invece è una schifezza come tutti quanti i lavori anzi peggio. Qua ogni giorno ci aumentano i ritmi. Molto lavoro e pochi soldi. Qua pian piano si muore senza accorgersene. Questo significa che è proprio il lavoro che è schifoso tutti i lavori sono schifosi. Non c'è lavoro che va bene è proprio il lavoro che è schifoso. Qua oggi se vogliamo migliorare non dobbiamo migliorare lavorando di più. Ma lottando e non lavorando più solo così possiamo migliorare. (*ibid.*, chap. 5, p. 30)

Son cheminement existentiel part d'un refus global de sa condition, pour aboutir à la prise de conscience de la valeur de la solidarité dans les luttes collectives, et de celle de l'opposition à un système capitaliste triomphant – dimension tragique face à une défaite inévitable. Dès lors, les chapitres se suivent dans un crescendo des choix humains qui accompagne le programme de la lutte en cours : « Il salario », « I compagni », « L'autonomia », « L'assemblea », « L'insurrezione ». Le récit des événements devient ainsi un minutieux enregistrement historiographique de leur déroulement.

Dans le chapitre « L'assemblea », on assiste à une transposition fidèlement écrite de ce que devaient être le discours et l'ambiance des assemblées de l'époque :

Ora io dicevo se a un certo punto io mi prendo la responsabilità della lotta di tutta la mia officina allora tutte le altre officine devono contribuire allo sciopero insieme a noi. Io sono andato alla 24 a chiedere di contribuire allo sciopero. Mi hanno detto : No perché ce lo impone il Psiup. Allora sto cazzo del Psiup, sta cacando il cazzo. In tutti i modi siamo arrivati a questo se non si entra noi licenziati in fabbrica perlomeno l'officina dove lavoro io non attacco a lavorare. Prolungati applausi. Compagni adesso il signor Agnelli si piglia il potere di fare dodici licenziamenti domani non ne fa dieci ma ne fa cinquecento. Ne fa mille ne fa duemila e ci butta tutti fuori. Ma il padrone non è lui. Siamo noi operai. Se noi in fabbrica guadagniamo centomila lire mensili il signor Agnelli ogni mese guadagna duecento miliardi col nostro sangue e siamo noi che buttiamo il sangue. Scioperiamo dentro e fuori scioperiamo. Applausi. (*ibid.*, chap. 9, p. 58)

Cette progression se termine par une scène qui offre un aperçu de l'atmosphère chaotique mais terriblement enrichissante de la contestation, vécue comme un acte profondément libérateur :

I carabinieri erano intanto riusciti a sfondare il portone e cominciavano a entrare in tutti gli appartamenti. Io dal mio tetto li vedevo che uscivano fuori sui balconi li vedevo nelle rampe delle scale che salivano con gli elmetti e i fucili e li vedevo dopo un po' che uscivano sui balconi

14. N. Balestrini, *op. cit.*, chap. 5, p. 29.

degli altri appartamenti a cercarci. Svegliavano la gente nel letto e controllavano. Noi per un bel po' rimanemmo lì non potevamo controllare se i carabinieri se ne erano andati o no. Poi delle donne della casa che ci avevano visti ci fecero segno che se ne erano andati ci chiamavano per dirci di scendere. Era quasi l'alba c'era un grande sole rosso bellissimo che stava venendo su. Eravamo stanchissimi sfiniti. Per questa volta bastava. Scendemmo giù e ce ne tornammo a casa. (*ibid.*, chap. 10, p. 71)

Balestrini emploie la technique du collage ; mais pour lui, il importe que les nouvelles formes narratives ne soient par réduites à des jeux gratuits de combinaison mettant seulement en relief l'aspect expérimental des possibilités de narration. Il croit profondément en la nécessité d'un critère fortement intentionnel et d'un projet bien précis, dans la réalisation d'un ouvrage.

C'est pourquoi il fait partir sa composition du monde du langage, et non du monde des choses, recourant aux mots du parler quotidien de cette nouvelle entité que l'*operaismo* nommait « l'ouvrier-masse ¹⁵ » : peu instruit, sans qualification, subversif, peu enclin à la dialectique des schémas politiques historiques de l'après-guerre.

Le parler quotidien de l'automne 1969 est celui des milliers de tracts politiques du mouvement, que l'auteur s'applique à reproduire avec un soin presque sociologique ; un langage d'usine en lutte, violent et brutal, impudique, approximatif, mais profondément communicatif.

On retrouve dans cette opération la confiance dans le pouvoir révolutionnaire de la littérature comme technique combinatoire, capable d'exprimer une rupture à l'égard des significations données, et donc d'imposer une nouvelle signification à partir du sabotage des langages de la communication normale. Ces langages deviennent les lieux contradictoires de la société moderne de masse. La langue est soumise à un processus de *straniamento* (d'éloignement de l'usage courant), détruisant toute harmonie consolatrice et tout repère syntaxique rassurant.

La valeur communicative de la langue est alors écartée, ou mise entre parenthèse, et avec elle la syntaxe. Cette destruction syntaxique a fait dire qu'on se trouve en présence d'« asyntaxe ». Si la littérature n'a plus aucun mandat social pour l'interprétation de la réalité, devenant ainsi tout au plus un alibi consolateur, le seul moyen de lui restituer une fonction innovatrice sera la césure du lien entre littérature et réalité, entre les mots et les choses.

15. Dans le sillage des travaux de *Socialisme ou Barbarie*, l'école « *operaista* » naît dans les pages de la revue turinoise *Quaderni rossi*, dirigée par Renato Panzieri. Dès 1964 est publiée la revue *Classe Operaia*, qui se veut aussi un mensuel des ouvriers en lutte, et de recherche sociologique des interventions possibles contre le « plan du capital ». De l'une des tendances internes à cette revue prendra forme l'organisation *Potere Operaio*.

L'opération de Balestrini consiste évidemment en la mise en forme de son *background* avant-gardiste dans le domaine de ses intérêts politiques, toujours plus poussés, avec l'écriture d'un roman qui sera aussi essai sociologique, discours syndical, slogan, et tract.

Avec *Vogliamo tutto*, on assiste aussi à l'apparition d'une structure stylistique qui sera fondamentale dans l'écriture narrative de l'écrivain : la structure par « laisses ». Ces longs paragraphes deviennent donc des unités narratives mais aussi des unités sonores : compactes et segmentées entre elles comme si elle étaient dictées par une voix pressante, convulsive ; débitées d'une seule haleine par cette voix pourtant bien forcée de reprendre son souffle de temps à autre.

Le résultat est un roman que l'on peut définir d'*hyper-naturaliste*, qui rend pertinemment compte des moments essentiels des années 1970 : la lutte ouvrière, la culture *operaista* d'extrême gauche, le climat de conflit et d'illégalité permanents.

D'ailleurs, l'élément central de la construction narrative de Balestrini n'est pas la figure d'Alfonso, mais ce sont ses actes, véritable axe central du livre. La différence entre l'Alfonso fondamentalement « je-m'en-foutiste » de la première partie, et l'Alfonso engagé de la seconde, n'est qu'apparente, car le personnage se laisse en réalité porter par les événements qui s'expriment, sans la médiation de ce personnage même, à travers le discours politique du mouvement.

Le roman pourrait être considéré comme un mode d'emploi, tel le *Droit à la paresse* de Lafargue¹⁶, où la culture ouvrière n'est plus celle de la religion de l'effort si chère à la culture capitaliste mais aussi à la lecture marxiste « classique » de la logique économique : dans cette nouvelle vision d'une littérature prolétaire, l'écrivain se fond avec la classe qu'il veut représenter et devient à la fois sujet et objet narratif. *Vogliamo tutto* « est une sorte de manuel éducatif à caractère populaire, qui explique par des mots simples la signification de certains termes de la condition de classe¹⁷ ».

À propos de ce roman, Cesare Bermiani écrit :

Che altro è del resto se non un racconto di vita, una fonte orale registrata e trascritta dal magnetofono, forse un po' manipolata e sistemata cronologicamente ? il racconto di Alfonso [...] potrebbe tranquillamente servire come fonte storica per chi volesse scrivere la storia di questi anni alla Fiat di Torino dal punto di vista della classe operaia¹⁸.

16. P. Lafargue, *Le droit à la paresse*, 1883.

17. E. Golino, *Nanni Balestrini*, dans *Letteratura e classi sociali*, Bari, 1976, p. 152. Nous traduisons.

18. C. Bermiani, « Dieci anni di lavoro con le fonti orali », *Primo Maggio*, III (1975), p. 41.

Entre la parution de *Vogliamo tutto* et celle de *Gli invisibili*¹⁹, Balestrini publie en 1976 un ensemble de textes narratifs dans le volume *La violenza illustrata*, où, par un travail de collage de différents univers linguistiques, il anticipe, dans la première unité narrative²⁰, le style que nous retrouveront dans son troisième roman.

En 1987, il publie *Gli invisibili*, consacré à la génération de la seconde moitié des années 1970, celle du terrorisme. Comme dans le roman précédent, Balestrini fait référence à des faits réels avec l'histoire (si commune à tant de jeunes de cette époque) de Sergio : mêlé à toutes les expériences du mouvement, Sergio finit par être arrêté chez lui en possession d'armes et son histoire se termine en prison sous l'accusation de terrorisme. Encore une fois, le jeu du destin, digne de la tragédie grecque, s'entrelace avec l'histoire d'une génération : dans ce nouveau roman, le choc de cette génération – *a priori* intellectuellement vaincue –, et de la société – qui criminalise toute forme d'opposition –, donne lieu à des situations narratives et temporelles différentes. Cette dichotomie se recompose dans les chapitres consacrés au procès, là où nous assistons à l'affrontement ultime des personnages.

L'écriture de ces « invisibles » reprend et développe celle de *Vogliamo tutto*. Les laisses deviennent encore plus compactes et, apogée de l'*asyn-taxe*, toute forme de ponctuation disparaît définitivement.

Le langage est ici sombre, tendu, reprenant parfois le jargon de la prison, mais sans les vulgarités du parler ouvrier de *Vogliamo tutto*, car l'expression est celle d'un jeune qui a été scolarisé en ville. Par une attitude rationnelle détachée, mais toujours attentive, l'écriture participe ici au déroulement narratif.

Ce langage est douloureux, apte à l'expression de la souffrance du prisonnier, certes, mais aussi de celui qui, au-dehors, se retrouve dans un présent inacceptable, vivant à contre-courant mais sans plus de direction historique définie. La thématique, aujourd'hui d'ailleurs encore d'actualité, qui touche en profondeur la conscience du lecteur, est la violence profonde de cette institution totale qu'est la prison.

Nanni Balestrini a réussi à raconter une période récente de l'histoire italienne contemporaine à travers le langage dans lequel ces événements ont eu lieu. Par l'assemblage des registres linguistiques de la quotidienneté, il est parvenu à créer une forme stylistique nouvelle, où la réalité paraît libérée de toutes les émotions qui pouvaient l'estomper.

19. N. Balestrini, *Gli invisibili*, Milan, Bompiani, 1987.

20. *Deposizione della madre di William Calley al processo per la strage di song my*, dans *La violenza illustrata*, Turin, Einaudi, 1976.

Le caractère constant de l'écriture de Balestrini est la tension politique : c'est-à-dire une attitude critique envers la réalité, mais qui exclut les deux extrêmes de la littérature narrative du xx^e siècle – l'enfermement dans l'infériorité du sujet, d'une part, et d'autre part la représentation impersonnelle et détachée des objets d'écriture. Balestrini choisit le face-à-face entre le moi et le monde, et le conflit qui en résulte est représenté en termes de critique ouvertement politique de la société capitaliste, fondée sur la domination d'une classe.

Comme cela avait été théorisé par le roman avant-gardiste – où l'écriture a tendance à perdre sa traditionnelle « fonction expressive » – la place centrale du sujet est remise en cause au profit d'une foule d'informations et de sonorités, de ce que Sanguineti appelait la *palus putredinis*²¹ de la civilisation néocapitaliste. Balestrini se sert du récit à la première personne – un monologue en prise directe avec le magma chaotique des faits – d'une manière fonctionnelle, car cette subjectivité extrême culmine dans une impersonnalité totale. Il est évident que la figure que forme le rapport Alfonso-travail, ou celle que forme le rapport Sergio-prison, peuvent être identifiées à celle que forme le rapport Balestrini-écriture.

Les choix de l'utilisation de registres de style et de registres linguistiques mineurs ne devraient pas être considérés comme un exercice sans fin apparente ; comme l'observe I. Paccagnella :

Un'altro dei caratteri linguistici [...] della nuova avanguardia [come] la minore finitezza formale conseguente ad una più diretta articolazione emotiva, è stato, piuttosto che superato, esasperato e vanificato nell'informalità non programmatica ma esistenziale e vitalistica di tanta scrittura « trasversale », « di movimento » o nella registrazione del privato, della personale quotidianità [...]: l'identificazione con l'espressione comunicativa elimina le specificità linguistiche e nell'irrazionale identificazione fa assumere alla poesia un valore metaforico che annulla ogni altra modalità di interpretazione del reale²².

Nous croyons pouvoir affirmer que, dans l'œuvre de Balestrini, on retrouve cette genèse latente des motivations qui ont fini par déterminer ses choix idéologiques et culturels, et leur articulation dans deux moments successifs : celui de l'abandon de la littérature, théorisé dans son article paru dans *Quindici* en 1969 (soutenant le « suicide des intellectuels en tant que classe²³ » nécessité morale d'engagement dans le processus révolutionnaire impliquant une totale adhésion au militantisme politique) ; et le suivant, celui du retour à l'écriture, en tant qu'écrivain de la Nouvelle gauche²⁴.

21. E. Sanguineti, *Laborintus*, 1956, dans N. Balestrini & A. Giuliani, *op. cit.*, p. 24.

22. I. Paccagnella, *Plurilinguismo letterario : lingue, dialetti, linguaggi*, dans *Letteratura Italiana*, vol. II, *Produzione e Consumo*, Einaudi, Turin, 1983, p. 164.

23. N. Balestrini, « I nemici della poesia », *Quindici*, III, n° 18, 1969.

24. « Nuova sinistra » : c'est ainsi que l'on nomme la gauche extraparlamentaire, née des luttes du 68 italien.