Stefano Benni : l'engagement d'un écrivain entre journalisme et littérature

Stefano Benni: l'impegno di uno scrittore tra giornalismo e letteratura

Stefano Benni: the political commitment of a writer between journalism and literature

Stefano Magni

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/514>

DOI : 10.4000/cei.514

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2012

Pagination : 213-224

ISBN : 978-2-84310-222-6

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Stefano Magni, « Stefano Benni : l'engagement d'un écrivain entre journalisme et littérature », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 14 | 2012, mis en ligne le 15 septembre 2013, consulté le 26 mars 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/cei/514> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.514>

STEFANO BENNI : L'ENGAGEMENT D'UN ÉCRIVAIN ENTRE JOURNALISME ET LITTÉRATURE

Stefano Magni
Université de Provence

Dans l'introduction au recueil d'articles de satire politique de Benni, *Il ritorno del Benni furioso* (1986), Severino Cesari cite le livre de l'auteur bolognais intitulé *Comici Spaventati Guerrieri* (1986). Il en fait une brève critique, mais surtout il invite à lire ce roman après avoir pris connaissance du recueil pour mieux comprendre le texte littéraire : « *Poi, leggete Comici Spaventati Guerrieri, se ancora non l'avete fatto, e capirete*¹ ».

Les articles de Benni aideraient à mieux comprendre ses romans, et vice versa. Avec ma contribution, je vais essayer de démontrer que ses écrits journalistiques sont étroitement liés à sa production littéraire (romans, poèmes) et que cela revient à dire, avec un parallélisme logique, que la littérature de Benni entretient une relation très étroite avec la politique : en effet la forme journalistique renvoie continuellement à l'écriture littéraire, dans un rapport de réciprocité, où une écriture puise dans l'autre et vice versa. On pourra ainsi découvrir les visées idéologiques d'un écrivain qui a consacré son œuvre à l'engagement et à la critique de la société contemporaine.

Afin d'analyser cette complémentarité, je vais décrire dans un premier moment le journalisme de l'écrivain émilien, en particulier les articles des années 1970 et 1980 – en associant les deux décennies, car elles sont intimement liées – le confronter ensuite avec sa production littéraire, pour montrer enfin que la distinction entre les deux formes relève parfois purement du lieu de publication du texte, mais que la nature des textes est interchangeable et que le but est le même : montrer les absurdités et les contradictions sociales et politiques des années où il écrit.

1. S. Cesari, préface à S. Benni, *Il ritorno del Benni furioso*, Rome, Edizioni il manifesto, 1986, p. 14.

Le journalisme des années 1970 et 1980

On connaît Stefano Benni surtout pour ses romans. Mais il a écrit aussi des nouvelles, des pièces de théâtre, des poèmes et le scénario d'un film. De plus, l'écrivain émilien a pratiqué tout au long de sa carrière une intense activité de journaliste qui continue encore aujourd'hui. Il a publié des articles dans des quotidiens tels que *Repubblica*, *Il foglio*, *Il manifesto* ou dans des périodiques tels que *Il mondo* et *Panorama*. Certains de ces articles ont été réunis dans des recueils. À part *Dottor Nù*, publié en 2001, ceux dont nous allons parler concernent les années 1970 et 1980. Il s'agit de cinq recueils de satire politique suivant l'ordre chronologique : *La tribù di Moro Seduto* (1977) – publié avant l'affaire Moro – ; *Non siamo stato noi*² (1978) ; *Il Benni furioso* (1979) ; *Spettacolo*, (1981) ; *Il ritorno del Benni furioso* (1986).

Dans ces textes, on observe la force polémique de l'auteur. Benni, issu du milieu politique des années soixante-dix, a participé au mouvement culturel de la révolte. Il a contribué par exemple à l'expérience de Radio Alice, la « radio libre », symbole de la révolte des jeunes de 1977 à Bologne³. Ses idées politiques sont massivement présentes dans ses romans, surtout à travers la technique de la satire. Ce type de comique, comme le dit d'ailleurs Northrop Frye, « est une ironie militante qui a des normes morales claires⁴ ». Ayant suivi un parcours d'études philosophiques, un mélange de philosophie moderne et postmoderne caractérise sa formation culturelle. Il a été en particulier influencé par Foucault, l'un des représentants de la pensée postmoderne, mais aussi par différents penseurs modernes, notamment par Guy Debord et son expérience situationniste.

Le premier recueil, *La tribù di Moro seduto*, publié en 1977, présente des textes qui concernent les faits et les hommes politiques de l'époque

2. Dans le titre de ce recueil, l'auteur montre sa créativité linguistique en proposant un jeu de mots polysémiques. Il parodie l'expression *non siamo stati noi* – qui renvoie aux fausses accusations d'attentats (il s'agit de la bien connue *strategia della tensione*) lancées contre les jeunes du *Movimento* des années 1970, avec le but de déstabiliser le mouvement politique – en la transformant en *non siamo stato noi*, où le mot *stato* crée une faute d'accord qui fait allusion à la position idéologique de l'auteur qui, avec les jeunes engagés de sa génération, déclare sa foi : il est contre/en dehors de l'État. Il n'est pas responsable des années de plomb.

3. Benni représente le côté le plus créatif du *Movimento* des années 1970, cette partie des jeunes qui se regroupaient et identifiaient sous l'étiquette de *la fantasia al potere*. Voir Collettivo Atraverso, *Alice è il diavolo*, Milan, L'erba voglio, 1977, p. 120 : « *Non è dal luogo recintato dell'istituzione letteraria che viene una nuova operatività, ma dallo spazio confuso del movimento [...].* » « *Il movimento* » de 1977 s'inspirait beaucoup des avant-gardes du début du siècle. Dans le manifeste du Surréalisme, André Breton écrivait : « L'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits [...]. » (A. Breton, « Manifeste du surréalisme » (1924), dans *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1994, p. 3-60, p. 20.)

4. N. Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, 1969 [1957].

et en particulier les grands sages de la DC : Moro, Andreotti, Fanfani, Zaccagnini, etc. On remarque que la satire qui les vise exploite les techniques de la fiction et que, chez Benni, cette pratique présente une continuité entre les années 1970 et les années 1980. Le journalisme fait donc un pas vers l'écriture fictionnelle, ce qui nous permet de constater que ces deux types d'écriture se rejoignent. Je cite comme exemple « *Racchetta nera* », l'article qui dans son titre évoque avec une évidente parodie la chanson du régime fasciste *Faccetta nera*. Ce texte a été écrit sous la forme d'une pièce de théâtre où les personnages politiques jouent un rôle dans la fiction : « *Scena: un elegante circolo di tennis di Milano. Soci selezionati, fondo dei campi con disegno di Vuitton, raccattapalle somali. Sul campo centrale Arnaldo Forlani, Amintore Fanfani, Massimo De Carolis⁵ e Nicola Pietrangeli si preparano a una partita a doppio. Arriva di corsa il presidente del Coni Giulio Onesti⁶* ». À part la drôlerie du passage – due à la situation incongrue et au groupe saugrenu de personnes –, on peut constater que la satire des hommes politiques est faite par le biais d'une construction fictionnelle, soulignée par l'intrusion soudaine de Giulio Onesti qui nous plonge dans l'action à la manière d'un texte de théâtre : « *Arriva di corsa il presidente del Coni Giulio Onesti.* »

À côté de cette saynète, on trouve des récits en forme de fiction diégétique qui servent à stigmatiser les défauts de l'Italie. Le regard des martiens sur la terre en est un exemple. Dans l'article « *Fanfani, il fungo marziano* », un extraterrestre (*sic*) raconte l'étrangeté du système politique italien, unique dans la galaxie. Dans la synthèse qui met en scène le rapport fait au grand roi de sa planète, le bonhomme vert aux antennes dit : « *La DC ha scoperto la formula del governo perpetuo. Perché peggio governa, e più è facile che prenda i voti. Perché governando male, rafforza il pericolo del comunismo, e quindi ha bisogno di essere rafforzata⁷* ». Par la suite, l'extraterrestre lui-même organise un parti politique de mauvais gouvernement sur notre planète en constatant qu'il charme un bon nombre d'électeurs. Dans ce recueil, on obtient ainsi la satire par le biais du théâtre et de la fiction.

Cette pratique littéraire se poursuit dans les articles suivants, où Benni exploite la fiction diégétique et théâtrale, ainsi que la poésie. Dans *Non*

5. De Carolis était le leader de l'aile de droite de la démocratie chrétienne de Milan qui a été victime d'une attaque terroriste le 15 mai 1975, *gambizzato* on dira à l'époque. Membre de la P2, il a recouvert un rôle important dans la DC de l'après-Moro, il a été nommé ensuite président du conseil communal de Milan dans les rangs de *Forza Italia*; il a subi de nombreux procès, dont le plus important est relatif à une affaire de corruption concernant le traitement des eaux de la ville de Milan.

6. S. Benni, *La tribù di Moro Seduto*, Milan, Mondadori, coll. « Biblioteca Uморistica Mondadori », 1977, p. 63.

7. S. Benni, *La tribù di Moro Seduto*, ouvr. cité, p. 31-32.

siamo stato noi (1978), il fait par exemple une parodie du poème *Piove*⁸, c'est-à-dire de la parodie que Montale a faite de *La pioggia nel pineto*, en passant aussi par l'original. Ce texte, qui a de fortes connotations politiques, reprend la satire politique et sociale du poète génois et nous confirme que la satire de Benni garde toujours un lien très étroit avec la littérature.

Si ces recueils appartiennent aux années 1970, dans *Spettacolo*, édité en 1981, on trouve des articles parus entre 1978 et 1981. Ce n'est donc pas avec une séparation nette que l'on passe à la nouvelle décennie. C'est un premier élément pour comprendre qu'il n'y a pas de fracture rigoureuse dans la production satirique de Benni entre les années 1970 et les années 1980.

En revanche, dans les années 1980, Benni exploite de plus en plus une écriture « intermédiaire » en utilisant davantage la forme du poème et de la chanson. Il fait cela toujours dans le but de transmettre un message idéologique fort, dans la lignée de la philosophie situationniste de Guy Debord. *Spettacolo* naît d'ailleurs dans le sillage de la pensée du philosophe français. Son titre s'inspire du texte *La société du spectacle* de Debord, ouvrage qui est aussi paraphrasé dans le corps du texte : « *La società dello spettacolo, si direbbe, non ha paura delle catastrofi, finché sa che potrà raccontarle* » (SP 47). On y voit là une référence au début de l'ouvrage qui constitue aussi l'idée centrale du texte de Debord.

Dans *Spettacolo*, l'auteur continue à lancer des attaques contre la politique contemporaine. Pour ce faire, il récupère les caractéristiques du récit fictif. C'est en effet cette forme qui prédomine et qu'on trouve exploitée selon différentes manières de mettre en scène, par exemple, des dialogues entre des personnages connus. Ceux-ci sont plongés dans des situations burlesques, comme dans la saynète où l'homme politique italien Berlinguer rencontre la chanteuse américaine Patty Smith. La fiction est utilisée aussi lorsque des personnages inventés racontent à la première personne un épisode connu, comme dans le cas où un citoyen russe résume son expérience des Jeux olympiques de Moscou de 1980⁹.

Dans *Il ritorno del Benni furioso*, édité en 1986, Benni recueille ses articles des années 1980. Alors qu'au début de sa carrière, il enchaîne la

8. E. Montale, « Piove », dans *Satura*, Milan, Mondadori, 1971.

9. « Viva le Olimpiadi », dans S. Benni, *Spettacolo*, Milan, Mondadori, 1981, p. 149-151. Appelé pour sa belle voix à chanter pour la victoire probable du marcheur russe, le camarade tombe dans une série de gaffes qui le font dégringoler vers la détention dans un goulag en Sibérie. Complètement saoul, il confond d'abord l'athlète russe avec l'italien Damilano qui remportera l'épreuve. Il chante alors son hymne pour l'athlète italien. Prévenu ensuite de son erreur, il continue à chanter pour Damilano car il vient en courant « da Milano », alors que tous les autres ont couru à Moscou.

publication des recueils satiriques, après la parution de *Spettaccoloso*, il attend cinq ans avant de présenter au public *Il ritorno del Benni furioso*.

Dans ce recueil, la moitié des articles est constituée par des satires écrites à la manière de fictions diégétiques ou théâtrales. Il s'agit de récits imaginaires qui reconstruisent des moments importants de la politique italienne contemporaine. C'est le cas de *La notte dei lunghi telefoni*¹⁰, récit qui reconstruit dans une fiction burlesque l'échange d'appels qui a eu lieu entre les militaires italiens, les politiciens italiens et les autorités américaines lors de la crise diplomatique survenue entre l'Italie et les États-Unis au moment de l'épisode de Sigonella¹¹. Dans la saynète, l'auteur exploite des stéréotypes : les *carabinieri* empêchent de façon drôle les avions militaires américains de partir car ils n'ont pas les lumières prévues par le code de l'aviation, l'autoritaire Craxi fait une épreuve de force diplomatique avec le président américain Reagan, le gentil Spadolini dit lâchement oui à tout le monde, et le rusé Andreotti cache son identité lorsqu'il répond au téléphone.

Si la présence de telles saynètes se situe dans la continuité par rapport aux recueils précédents, le pourcentage de poèmes et, en moindre partie, de chansons, augmente dans l'économie du texte. À travers l'analyse de cette typologie de textes, je vais essayer de démontrer que par le biais de la forme de la poésie et de la chanson, l'engagement politique se lie de plus en plus à la création artistique. Grâce à leur statut « poétique », les textes ont en effet d'abord une vie journalistique, mais ils acquièrent ensuite une valeur moins éphémère, ce qui va effacer, chez Benni, la distinction qui pourrait exister entre les articles de journal et les textes littéraires.

Je vais maintenant m'occuper des trois chansons du texte appartenant à la section intitulée *Rap, bleus, tango*. Ces textes sont engagés, comme le démontre le premier exemple, le « Tango desaparecido », dans lequel on trouve des références aux dictatures de l'Amérique latine : « *C'era una voce alla radio / che diceva affannata / che era pieno lo stadio / ma non c'era partita*¹². »

Le deuxième texte est aussi porteur d'un fort message idéologique qui est obtenu grâce à la parodie d'un fameux conte : « Le Petit chaperon rouge ». Il s'agit de la chanson rap *Little red Hood ovvero: vera storia di Cappuccetto*

10. S. Benni, *Il ritorno del Benni furioso*, ouvr. cité, p. 61-63.

11. En 1985, quatre membres de l'OLP prennent en otage le bateau de croisière italien Achille Lauro. On trouve une solution diplomatique : un sauf-conduit est signé par l'ambassadeur italien en Égypte, M. Migliuolo, ce qui permet la libération des passagers. L'accord permet aux terroristes de s'embarquer dans un Boeing 737 au départ pour la Tunisie. C'est à ce moment-là que les américains détournent l'avion vers la base américaine de Sigonella en Sicile. Les militaires italiens et les américains frôlent la confrontation armée.

12. S. Benni, « Tango desaparecido », dans *Il ritorno del Benni furioso*, p. 59.

Rosso per bambini metropolitani da leggere a tempo di musica schioccando le dita (Benni, 1986b, p. 55-56), dans laquelle le petit chaperon rouge apporte l'argent de la retraite à sa grand-mère. Cependant, la petite fille trouve dans le lit non pas un loup, mais un groupe de *carabinieri* en quête de terroristes qui finiront pour la tuer. Cette même chanson est publiée par Benni en 1991 dans le recueil de poèmes intitulé *Ballate*¹³. On constate alors l'existence d'une continuité entre l'écriture journalistique et l'écriture romanesque. De plus, et sans dresser une liste d'exemples, je tâcherai de montrer que, chez Benni, ce genre de passerelle – soit de textes qui sont d'abord des articles et ensuite des textes littéraires – se retrouve un certain nombre de fois¹⁴.

C'est un premier élément qui nous conduit à soupçonner que les romans sont aussi engagés que les articles de satire. Le produit journalistique enrichit sa valeur politique grâce à l'atemporalité de la littérature : il vise ainsi à échapper à la lecture éphémère à laquelle sont destinés les articles de journaux, même s'ils ont paru dans des recueils. Les romans peuvent rencontrer un public même des années après leur publication, tandis que les articles n'ont de lecteurs qu'au moment de l'écriture. C'est pour avoir une plus grande visibilité que, dans les années 1980, le journalisme de Benni se déplace de plus en plus vers la littérature, l'art ou le cinéma, et c'est pour cela qu'il est intéressant de confronter ses articles avec sa production littéraire.

Littérature ou journalisme ?

En observant ces deux domaines d'écriture, on arrive à déceler leur continuité et proximité. On peut le faire à travers l'analyse de la troisième chanson de la section intitulée *Rap, bleus, tango* du recueil *Il ritorno del Benni furioso*. Il s'agit du « Bruce Lee blues », le blues dédié à Bruce Lee, le fameux acteur de film d'arts martiaux. Ce qui frappe le lecteur est d'ailleurs le fait que Bruce Lee est une personne morte en 1973, treize ans avant la parution

13. S. Benni, *Ballate*, Milan, Feltrinelli, 1991. Le sujet de la fable est aussi l'argument d'un chapitre du roman de Benni de 1983, *Terra!* : ici la fable est intitulée « Cappuccetto Nero », mais l'histoire change, car on perd le lien avec le terrorisme, voir S. Benni, *Terra!*, Milan, Feltrinelli, 1983, p. 211-213.

14. Dans d'autres cas, Benni réutilise dans ses œuvres narratives des pages publiées dans un premier moment comme des articles de satire politique. Le poème « Guerre Stellari », paru une première fois dans *Non siamo stato noi* (1978), réapparaît dans le roman de science fiction *Terra!* de 1983. De la même façon, la nouvelle qui ouvre le recueil *Spettacolo*, un récit à la première personne d'un condamné à mort, fournit l'idée à l'une des nouvelles constituant le recueil de fiction narrative *L'Ultima lacrima* de 1994 (S. Benni, *L'Ultima lacrima*, Milan, Feltrinelli, 1994). De 1978 à 1994 Benni porte donc en avant les mêmes batailles idéologiques.

du texte. Cet élément sert à éloigner le journalisme de la pure actualité, de la chronique italienne. Benni cherche ainsi à se détacher de l'étiquette d'auteur satirique, qu'il ressent comme limitée :

*La satira [...] va cotta e mangiata, consumata subito. Non mi basta. Come linguaggio critico, poi, oggi è abbastanza spenta. Io voglio andare aldilà della satira. Voglio fare di più. Voglio usare la scrittura critica in modo più efficace, che resti più a lungo. Perché io sono uno scrittore comico e quindi devo cercare di sorprendere, di inquietare*¹⁵.

De plus, le personnage de Bruce Lee est central dans le roman que Benni publie la même année et dont parle Severino Cesari dans l'introduction au recueil, c'est-à-dire *Comici Spaventati Guerrieri*. Suivant la définition de Giuseppe Petronio, nous pouvons classer ce livre sous l'étiquette de « giallo aperto », un roman policier qui n'offre pas de solution à l'énigme¹⁶. Le première référence de Benni est d'ailleurs le roman policier inachevé *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, de Carlo Emilio Gadda¹⁷. *Comici Spaventati Guerrieri* commence avec le récit de la mort d'un jeune homme d'origine modeste, Leone, tué par une balle dans le jardin d'un immeuble de luxe du centre ville. En dépit du désintérêt de la police et des médias pour ce petit fait divers, ses amis, des marginaux sans pouvoir, mènent une enquête donquichottesque pour trouver le coupable. Ils révèlent des aspects cachés des riches habitants du bâtiment, mais ne parviennent pas à trouver l'assassin.

Lee fait partie de ce groupe d'amis. Il pratique les arts martiaux comme le Bruce Lee des films de kung-fu, même s'il est – dans l'optique d'un détournement postmoderne – en même temps inspiré par Lee, le protagoniste du *Festin nu*¹⁸ (ce livre est aussi connu sous son titre anglais *Naked Lunch*, 1959) de William Burroughs. Dans le roman de Benni, Lee représente la force de l'individu capable de lutter, à lui tout seul, contre une société entière, comme Bruce Lee qui se bat contre la police et les organisations mafieuses. Dans *Comici Spaventati Guerrieri*, Lee a un rôle important, car c'est à travers ses mots que l'auteur exprime son point de vue idéologique, comme dans cette phrase qui, dans le sillage pasolinien, résume la force politique du roman :

Ma i bastardi li vedo bene sì, quelli sono ancora al loro posto pazzi di rabbia perché per una volta li abbiamo smascherati, e non ce la perdoneranno mai nei secoli dei secoli e

15. M. Trecca, *Parola d'autore. La narrativa contemporanea nel racconto dei protagonisti*, Lecce, Argo, 1995, p. 32.

16. Voir *Il punto su: il romanzo poliziesco*, sous la direction de G. Petronio, Bari, Laterza, 1985, p. 18-25.

17. C. E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Milan, Garzanti, 1957.

18. W. Burroughs, *Le Festin nu*, Paris, Gallimard, 2002 [1959]. L'édition cinématographique de David Cronenberg est postérieure au livre de Benni, car elle date de 1992.

*allora è guerra, non farmi i tuoi discorsi miti, la mitezza è un privilegio grande ma il dolore l'avvelena in un attimo, io esco da quella galera e la città è peggio che mai, la gente cade per terra, parla da sola, vomita e crepa e tutti passano e non hanno visto niente, e si affrettano a dare nuovi eleganti nomi alla corruzione, e ogni tanto parlano dell'uomo comune, ipocriti, l'uomo comune che vi piace è stupido e avido come voi, così lo vorreste, un vigliacco che può ammazzare per vigliaccheria, mentre loro ammazzano per necessità, per i loro divini soldi, Lucia sono loro ora gli estremisti, violenti assassini estremisti dell'ideologia più ideologia del secolo, un'economia più sacra di una religione¹⁹, più feroce di un esercito, ricordatelo bene con un brivido quando tutto salterà in aria [...]*²⁰

Benni écrit des romans pour donner une valeur a-temporale à son message politique, qu'il montre de façon plus immédiate à travers les articles publiés sur les journaux. Le but de *Comici spaventati guerrieri* coïnciderait donc avec son message politique résumé dans les mots de Lee que j'ai cités. On peut affirmer cela avec plus d'arguments si on analyse le film que l'écrivain Benni a tiré lui-même de ce roman.

L'aspect idéologique de *Comici spaventati guerrieri* devient en effet encore plus marqué dans sa transposition cinématographique, *Musica per vecchi animali*²¹ (1989), pour lequel Benni lui-même a contribué à l'écriture du scénario et à la mise en scène²². Dans le film, d'abord, le personnage de Lee change : il n'est plus le maître du Kung-fu porteur du message idéologique, mais il devient un petit garagiste qui a dessiné sur le mur de son atelier l'image de Bruce Lee. De plus, le film a été dépouillé de l'enquête policière, car il ne s'agit plus de dépister le tueur de Leone. Les personnages principaux, des gens de banlieue, vont dans le centre ville des riches, surveillé par l'armée et la police. Ce voyage permet de garder la valeur idéologique du roman – qui dénonce l'écart entre les riches et les marginaux – tout en renonçant à la *detection*. L'histoire se transforme ainsi en un voyage dans un futur monstrueux, métaphore de notre présent. À cet égard, dans une critique du film, Lietta Tornabuoni remarque le futurisme mélancolique du l'histoire :

La metropoli in stato d'emergenza perpetua, presidiata da armati, svuotata da un perenne coprifuoco che impone alla gente di restare a casa, è divisa in tre grandi settori: i lussuosi quartieri dei ricchi, ultradifesi dai gorilla e dall'elettronica; il mondo sotterraneo degli

19. La référence à P. P. Pasolini, *La religione del mio tempo* (1961) nous semble patente. Benni a d'ailleurs cité Pasolini en rapport avec le film tiré de ce roman.

20. S. Benni, *Comici spaventati guerrieri*, Milan, Feltrinelli (« I Narratori »), 1986, p. 94. La dernière phrase est une citation tirée de *Octaedro* de Julio Cortazar.

21. *Musica per vecchi animali*, 1989 : mise en scène : S. Benni et U. Angelucci ; sujet S. Benni ; scénario S. Benni. Acteurs : D. Fo (Lucio Lucertola), P. Rossi (Lee), V. Simoncini (Lupetta), et, en rôle de comparse, F. Guccini. Photographie P. De Santis ; montage U. de Rossi ; musique A. Anecchino ; production *Unione cinematografica*.

22. Voir l'interview de R. Silvestri, « Torniamo tutti sulla strada », dans *Il manifesto*, 4 novembre 1989.

*emarginati, vitale e senza speranze (vecchi, punk, accattoni, ragazze bellissime troppo sensuali, dark, africani, criminali, ragazzi); le periferie del passato, quasi luoghi di campagna, dove si conservano le vestigia, la memoria d'una vita più umana e sentimentale*²³.

Le film devient de fait un voyage halluciné dans les contradictions de notre présent et, tout en renonçant à l'enquête policière, nous suggère de nouvelles pistes de lecture du livre. Le meurtre n'était-il d'abord qu'une excuse pour parler des thèmes sociaux qui touchaient l'écrivain, comme la société et la politique? Le sujet politique est bien au centre du récit, il y prend sa place de façon claire, comme dans les articles de presse. Ce qui change par rapport à la satire des journaux, c'est l'absence de noms du plan de la situation politique italienne actuelle, mais les allusions sont patentes et le message est fort concret, comme dans le dialogue concernant l'élection du maire de la ville qui se tient entre l'un des *comici guerrieri*, Lucio, et un médecin, lorsqu'il est hospitalisé :

- Allora? Chi voterebbe lei?

- Lei preferirebbe un cancro al fegato o delle metastasi maligne in sede epatica?

- Ma sono la stessa co...²⁴

Plus que se différencier, ces deux formes d'expression se rapprochent, aussi par des questions de style, car on y décèle le même type d'expérimentation linguistique. Ce type d'effort stylistique a également une valeur idéologique, car il révèle l'envie de l'écrivain de refuser la langue uniforme des années 1980, de la littérature postmoderne qui récupère les canons du passé : l'élégance et la belle forme qui vont de pair avec la perte de l'engagement.

Dans son roman, Benni vise un plurilinguisme qui se manifeste à travers la déformation des patois, de la langue cultivée, des langages bureaucratiques et scientifiques, ce qui manifeste le regard ironique et critique de l'écrivain sur la société. L'auteur manipule le style journalistique, le langage des policiers, l'argot des jeunes de banlieue. Il propose aussi des passages qui imitent la langue orale, comme le montre le témoignage de la gardienne de l'immeuble où Leone meurt au journaliste du quotidien *Il Democratico* :

Sono uscita perché ho sentito lo sparo bum, ma poteva essere anche bang, non sono sicura. Ho visto allora là quel povero giovane che aveva la testa sfracellata, che brutto lavoro, diomio mai più, ho pensato: è ancora vivo perché muoveva i piedi, scalciava come i cani

23. L. Tornabuoni, « Cari guerrieri », *Panorama*, 26 novembre 1989, p. 16.

24. S. Benni, *I Comici spaventati guerrieri*, ouv. cité, p. 137.

*ne vedo quando li investono in quanto escono di colpo dalla siepe e le macchine li vedono mica e bum anche lì o bang*²⁵. (Benni, 1986a, p. 39)

La manipulation des argots qui trouve son exemple le plus représentatif dans *Non siamo stato noi* est aussi l'une des caractéristiques primordiales des articles de presse. Dans ce recueil, Benni réélabore de façon réitérée les langages spécifiques. Dans l'article *Delitto a San Siro*²⁶ par exemple, la chronique d'un match de football est racontée avec le langage bureaucratique d'un procès-verbal de police :

[...] *un giocatore del Milan, tale Maldera Aldo, nato a Saronno il 17-7-1948, di professione terzino sinistro [...] con più azioni esecutive del medesimo atto criminoso colpiva col piede destro ambedue le caviglie e un ginocchio dell'Anastasi, con l'evidente intento di derubarlo del pallone, il che infatti avveniva. Il Maldera fuggiva poi verso centrocampo, dove l'attendeva un complice, identificato in tale Gianni Rivera [...]*²⁷

On peut lire ce procédé en parallèle avec des passages analogues du roman *Comici Spaventati Guerrieri* dans lesquels l'auteur reproduit la langue de la police et des journalistes²⁸. De plus, dans ses recueils, Benni fait la parodie du style des articles de faits divers²⁹, des slogans de la publicité³⁰, de la langue des jeunes et des disc-jockeys³¹, des présentateurs des émissions de télévision³², etc.

Ce parallélisme entre la littérature et le journalisme nous conduit une fois de plus à affirmer que la force politique des articles de presse et de la littérature narrative s'équivalent, ce qui nous amène à réfléchir à la différence ou plutôt à la complémentarité qui s'établit entre la littérature et le journalisme.

25. Benni situe son récit dans une ville sans connotations régionales et néglige les patois. C'est pour cette raison que son pastiche linguistique se sert plutôt de différents registres de l'italien. Dans *Comici spaventati guerrieri*, les longs monologues, en particulier, sont les parties du roman dans lesquelles Benni concentre l'effet d'oralité en déformant la syntaxe. Les petits dialogues utilisent l'*obscenitas* ou des techniques propres à rendre l'idée du parlé (*Federi-co* pour *Federico*, lorsqu'on l'appelle ; *sssissignore* pour *sissignore*), et, parfois, présentent des renversements de la syntaxe. Dans *Comici spaventati guerrieri*, plus que dans ses autres romans, Benni accentue le hiatus entre mimésis et diégèse.

26. S. Benni, *Non siamo stato noi*, Rome, Savelli, coll. « Cultura politica, Sezione umorismo », 1978, p. 49-50.

27. S. Benni, « Delitto e San Siro », dans *Non siamo stato noi*, p. 49-50.

28. Voir, par exemple, S. Benni, *I Comici spaventati guerrieri*, ouvr. cité, p. 40, 51, 73, 80-81, 178.

29. S. Benni, *Non siamo stato noi*, ouvr. cité, p. 29-31.

30. *Ibid.*, p. 60-62.

31. *Ibid.*, p. 67-69.

32. *Ibid.*, p. 56-59.

La complémentarité entre journalisme et de la littérature

Dans les articles et romans de Benni on assiste à des récits de fiction racontés avec les mêmes procédés. La seule différence réside dans le fait que si dans le premier cas Benni parle de personnes connues, dans le deuxième il ne fait que des allusions. *Comici Spaventati Guerrieri* est introduit par une préface qui le situe loin dans le temps, dans un espace indéfini, alors que des références et des allusions nous font comprendre que l'histoire racontée se déroule à Bologne dans les années 1980³³. Les noms changent, mais on peut les retrouver dans les articles de presse. Le cercle est ainsi clos. C'est pour cela que Severino Cesari – comme je l'ai dit – affirme qu'en lisant les articles de Benni on comprend mieux ses romans et vice versa. De plus, tous deux sont voués à la critique de la société contemporaine. Si la lecture des articles nous aide à mieux comprendre la littérature, le contraire est aussi vrai.

Mais pour conclure, on pourrait se demander quelle est la valeur de cet engagement, quelles sont les attentes sociales de l'auteur. On va répondre en analysant le message des textes. Dans le roman, nous assistons à la défaite des personnages principaux, des *comici spaventati guerrieri* qui ne parviennent pas à découvrir le responsable de la mort de leur ami Leone. Le sens de l'échec représente la désillusion postmoderne de Benni, même s'il est compensé par son esprit soixante-huitard de la révolte. C'est d'ailleurs ce mélange de tendances qui fait l'originalité de l'écrivain. Ce même sentiment de désillusion est aussi un élément constitutif des ses articles. Les satires ne sont jamais des violents « j'accuse ». Elles dénoncent les intrigues et les abus de la politique, les situations sociales les plus difficiles, mais avec le même désenchantement que les romans. La diégèse de la fiction des satires met un point ferme à la narration, comme aux romans, tout en sachant que les mots ne peuvent pas changer les choses. Le regard de la satire devient le regard à l'envers des faits politiques. À la parole de l'écrivain

33. Premièrement, dans la préface on cite la « città della grande pianura nel paese che naviga nel mare » (*ibid.*, p. 195). Deuxièmement, pour certains aspects, ce livre s'inspire des romans policiers de Lorian Macchiavelli qui ont comme protagoniste le sergent de police Sarti Antonio et dont les histoires se déroulent à Bologne (Sarti est accompagné par un fidèle policier chauffeur, Cantoni, et Porzio a un compagnon très similaire appelé Mancuso. Sarti donne toujours l'impression de ne pas être capable de résoudre les cas policiers – c'est grâce à l'aide de son ami Rosas qu'il y parvient – et Porzio ne résout pas l'énigme. Le sergent de Macchiavelli est enfin caractérisé par une colite permanente, et Porzio a « [...] un'ulcera nei momenti di depressione e una gastrite quando è euforico » (S. Benni, *I Comici spaventati guerrieri*, ouvr. cité, p. 72). Cette note ironique nous semble l'élément qui, de toute évidence, confirme la parodie de Sarti. Dans ce roman, de plus, les références musicales ne concernent que la musique des années 1970 et 1980. Les noms cités sont ceux du hard-rocker *Ozzy Osborne* et des groupes *Talking Heads*, *Roxy Music* et *Duran Duran* (appelés *Duranduranì*).

ne reste plus que de donner la voix à ceux qui ne l'ont pas, suivant l'idée de Calvino :

La letteratura è necessaria alla politica prima di tutto quando essa dà voce a ciò che è senza voce, quando dà un nome a ciò che non ha ancora un nome, e specialmente a ciò che il linguaggio politico esclude o cerca d'escludere [...]»³⁴

Chez Benni, donc, les deux formes d'expression (articles-littérature) s'intègrent l'une avec l'autre. Ce n'est pas à travers la forme de l'*elzeviro*, de l'article littéraire, que Benni rapproche le journalisme de la littérature, mais tout simplement par l'utilisation des mêmes procédés narratifs appartenant à la fiction. C'est donc en donnant les noms de la presse aux personnages imaginaires de ses romans qu'on peut reconstituer l'histoire d'Italie des années 1980, et c'est en lisant la trame de ses romans des années 1980 qu'on peut savoir quelle sera la politique de Berlusconi dans les années 1990-2000.

34. I. Calvino, « Usi politici giusti e sbagliati della letteratura », dans *Una pietra Sopra*, Turin, Einaudi, 1980, p. 351-360, p. 358-359.