#publifarum

Rivista di linguistica, letteratura e cultura in contesto plurilingue | ISSN: 1827-7482

n.34|2
2020

L'imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

A cura di Andrea Del Lungo e Estelle Mouton-Rovira



GENOVA UNIVERSITY PRESS

Università di Genova

Publifarum
https://riviste.unige.it/index.php/publifarum

L'imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

A cura di Andrea Del Lungo e Estelle Mouton-Rovira

SOMMAIRE

Articles

Introduction
Andrea Del Lungo, Estelle Mouton Rovira

Écrire les mouvements

Les œuvres de la révolte : quelle littérature pour Mai 68 ?
Dominique Viart

Scrivere la rivoluzione: Il Sessantotto in Germania
Mauro Ponzi

La memoria del '68 in Messico: forme di costruzione e revisione critica
Stefano Tedeschi

Prove di Sessantotto a Berkeley
Ugo Rubeo

Simples notes sur l'annotation (Olivier Rolin, « Tigre en papier »)
Franc Schuerewegen

Figures de mai : rémémorations et narrations contemporaines

Buissonnement, ricochet et dissémination. Romantiser Mai 68 selon Jean-Christophe Bailly
Laurent Demanze

Le 68 au féminin : témoignages et narrations
Elisa Bricco

Le récit d'une jeunesse maoïste : « L'Organisation » de Jean Rolin
Chiara Bontempelli

Publifarum
https://riviste.unige.it/index.php/publifarum

Il Sessantotto vent'anni dopo: «Un giorno e mezzo» di Fabrizia Ramondino
Beatrice Alfonzetti

De l'événement à l'écriture : Alain Nadaud et Mai 68
Paolo Tamassia

Formes poétiques, formes politiques

Letteratura e antiletteratura? Cinquant'anni dopo
Giulio Ferroni

Comment perdre une lutte ?
Dominique Dupart

La révolte est dans le texte, Tel Quel
Veronic Algeri

La Curée. Mai 68 selon Régis Debray
Valerio Cordiner

La question de la violence. Manchette et après
Dominique Rabaté

« L'insurrection qui vient » : de quelques manières contemporaines de rêver au Grand Soir
Alexandre Gefen

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Andrea DEL LUNGO, Estelle MOUTON-ROVIRA

Introduction

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/521

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/521/990

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Introduction

Andrea DEL LUNGO, Estelle MOUTON-ROVIRA

L’année 2018, parce qu’elle marquait le cinquantenaire de Mai 68, a été riche en manifestations, publications ou rééditions autour des événements de Mai. En particulier, la réflexion sur le rôle qu’y ont joué les écrivains, sur la manière dont ils ont raconté les différentes mobilisations, et sur l’influence de Mai 68 sur leurs trajectoires esthétiques, a fait l’objet de nombreux travaux. L’ouvrage de Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, associe en ce sens sociologie du champ littéraire (dans le sillage de Pierre Bourdieu) et réflexion politique sur la crise pour penser la place des avant-gardes dans ce mouvement et les formes d’actions qu’elles ont développées. Le numéro que la revue *Études françaises* consacre à la littérature des années 68, sous le titre « Écritures de la contestation », dirigé par Jean-François Hamel et Julien Lefort-Favreau, se penche également sur la question, en réfléchissant notamment aux formes surgies hors du livre ainsi qu’au dynamiques éditoriales qui accompagnent Mai 68. Cette articulation complexe entre écriture et action politique joue ainsi à plusieurs niveaux : par l’engagement des écrivains eux-mêmes, par exemple avec la création du Comité d’Action Étudiants-Écrivains puis de l’Union des Écrivains, mais également dans l’influence du mouvement sur la création littéraire, sur le vif. La tension s’avère ainsi toujours féconde, entre le rejet de la littérature, perçue comme bourgeoise et antirévolutionnaire, et la quête de formes esthétiques communes, énergiques, partageables et énoncées dans un espace public conflictuel (HAMEL, 2018). À cette question s’ajoute celle des représentations de Mai 68, des récits et des évocations qui en découlent, parfois plusieurs décennies après les faits. Les héritages littéraires de Mai 68 redoublent alors les enjeux de réinterprétation des événements liés aux périodisations historiques, qu’il s’agisse de témoigner d’un engagement passé ou de renouveler un imaginaire de l’insurrection. Ils peuvent ainsi se lire à contretemps et ressurgir à la faveur des

dates symboliques, malgré les ambivalences de tels gestes commémoratifs (NORA, 1997).

Le colloque qui s'est tenu à Rome, à l'Université La Sapienza [1], du 9 au 11 mai 2018, intitulé « L'imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine », a cherché à explorer la présence de Mai 68 dans la littérature actuelle. C'est en effet depuis un double point de vue, celui des littératures françaises et italiennes, que se sont déroulés les débats, allant de la question de la participation des écrivains aux événements de 1968 à celle de leur prise en charge, narrative et, parfois, fictionnelle de la période, qui participe d'un ensemble de représentations culturelles, tout à la fois locales et européennes. En effet, si la France et l'Italie ont en commun d'avoir entrepris des réformes sociales dans le sillage de Mai 68 (le mouvement ayant contribué à reconfigurer les équilibres politiques et à faire entendre la nécessité de changements profonds, notamment en termes de politiques sociales), elles en partagent aussi le bilan fort nuancé, tant sont nombreuses les désillusions et les déceptions, entre effondrement des utopies politiques et établissement durable de la « société de consommation ».

Le décentrement qui a guidé ces réflexions n'est pas seulement national, il est aussi temporel : à l'instar du *maggio rampante* (« mai rampant ») italien, dont les premières grèves étudiantes ont lieu dès 1966 et qui s'étend – au moins – jusqu'à l'*autunno caldo* (« automne chaud », marqué par les occupations d'usines) qui prolonge encore le mouvement et qui illustre, peut-être plus massivement qu'en France, la jonction entre mouvements étudiants et mouvements ouvriers, l'appréhension littéraire de Mai 68 ne peut se faire que dans le cadre d'une périodisation élargie, ne serait-ce que pour en percevoir les prémisses comme les conséquences, parfois lointaines. Les évocations littéraires du mouvement, directes ou indirectes, sont en effet parfois tributaires d'une forme de contretemps, de décalage : de prime abord, c'est peut-être la lacune qui semble caractériser la littérature de Mai 68. En France, ce n'est que bien après les événements, à partir des années 1980, que certains écrivains évoquent leur expérience d'engagement ou de militantisme (VIART, 2008 : 24-28). Pour n'en citer que quelques-uns, *L'Établi* de Robert Linhart (1978), *L'Organisation* de Jean Rolin (1996) ou encore *Tigre en papier* d'Olivier Rolin (2002), scandent cette émergence progressive des récits de 1968. La forme narrative apparaît alors comme l'instrument d'un temps second,

d'un temps d'après les événements, alors que l'écriture immédiate serait plutôt celle des slogans, des tracts, des affiches – formes aptes à bousculer la notion d'autorité et à créer les conditions d'une « prise de parole » (CERTEAU, 1968) à l'écart des institutions littéraires habituelles. La question de l'énergie politique de la parole littéraire, des liens entre élaboration formelle et efficacité politique, est ainsi interrogée par plusieurs des contributions à ce volume, qui font du contemporain le terrain d'une quête historique et mémorielle, autour des conditions d'émergence d'une littérature politique, agissante.

C'est aussi aux échos indirects de Mai 68 que nous souhaitions prêter l'oreille : alors qu'on peut avoir l'impression qu'il ne fait l'objet que d'évocations fragmentaires, un imaginaire oblique est perceptible dans un vaste pan de la littérature présente, dont les traits esthétiques comme les préoccupations politiques sont héritées de Mai. Par exemple, à travers les figurations littéraires du monde du travail, chez François Bon ou Leslie Kaplan, une réflexion sur l'émancipation se donne à lire. Narrer, évoquer à distance, c'est alors convoquer un imaginaire de l'insurrection qui dépasse Mai 68. C'est aussi formuler une interrogation renouvelée sur les formes possibles de l'engagement, de l'action politique et de la mobilisation sociale, comme le fait Arno Bertina qui, notamment dans *Des châteaux qui brûlent* (2017), prolonge la quête d'une énergie politique de l'écriture, capable sur le plan narratif de rendre compte d'un mouvement social et sur le plan formel d'en faire surgir la violence insurrectionnelle, de manière polyphonique [2].

Cette question de la violence – et son corollaire, son expression dans le texte littéraire, la fascination qu'elle peut éventuellement susciter par l'écriture – constitue pourtant l'un des principaux points de divergence entre les littératures française et italienne. En Italie, l'essor de la lutte armée et la décennie d'attentats qui caractérisent les années 1970 déplacent considérablement les représentations de l'insurrection et forgent un tout autre imaginaire de l'action politique, parasité également par la confusion entre les différents acteurs de la période : Brigades Rouges, terrorisme néo-fasciste, et éventuelles implications internationales composent en effet un tableau complexe, dont toutes les zones d'ombres ne sont pas encore levées (MILZA, 2013 : 959-975). En témoigne l'important recours à une histoire récente, celle des « années de plomb », dans le roman italien

contemporain, de Lidia Ravera (*Voi grandi*, 1990) à Giorgio Vasta (*Tempo materiale* , 2008) ou à Giorgio Fontana (*Morte di un uomo felice*, 2014) qui relève pleinement de la construction de cette mémoire opaque. Les auteurs français se sont saisis aussi de ces contrastes européens, comme par exemple Mathieu Riboulet qui, dans *Entre les deux, il n'y a rien* (2015) interroge les formes de l'engagement politique dans le sillage de 1968, entre Paris, Rome et Berlin.

L'entrelacs entre narrations parfois héroïques de ces mouvements, nostalgie du militantisme d'extrême-gauche, et relectures politiques de l'insurrection parfois empreintes de désillusion, a orienté les débats. Devenu objet d'écriture, Mai 68 n'en demeure pas moins un objet pluriel, que les différentes interventions ont tenté de circonscrire. Il s'agissait d'abord d'interroger les modalités de la représentation littéraire d'un événement historique qui, parce qu'au moment des faits les écrivains ont pu privilégier l'action à l'écriture, a parfois émergé à contretemps. Dominique Viart montre ainsi comment la mémoire de 68 se déploie dans un temps plus long que celui des événements et inscrit un souci politique dans les formes de la littérature contemporaine française. Cette réflexion sur la constitution d'une mémoire littéraire de Mai 68 s'est aussi portée, dans une perspective comparatiste, vers d'autres espaces, où prennent forme d'autres récits : on pourra lire dans ce dossier des réflexions, plus historiques, sur le déroulement de Mai 68 en Allemagne (Mauro Ponzi), sur l'influence de la contre-culture sur les mobilisations étudiantes à Berkeley (Ugo Rubeo), et sur la violente répression des manifestations au Mexique, dont le souvenir peine encore à se dire (Stefano Tedeschi). Ces textes (en italien) rappellent à la fois l'hétérogénéité des mouvements de 1968, suscités par des contextes et des régimes politiques dont les ripostes ont été extrêmement différentes, et mettent en valeur les points d'articulation possible entre deux régimes d'écriture, historique et littéraire. Franc Shuerewegen, par le commentaire de *Tigre en papier* d'Olivier Rolin au prisme de *Génération* d'Hervé Hamon et Patrick Rotman, s'interroge sur la constitution d'un savoir positif sur Mai 68, tout en soulignant les paradoxes de ces gestes critiques. Ce premier temps du dossier met ainsi en valeur une forme de résistance à l'esthétisation de la violence insurrectionnelle que le récit des événements peut parfois susciter tout en rappelant que ces révoltes, qui ont reconfiguré la scène politique dans plusieurs pays, ont aussi ouvert la voie à un renouvellement formel sur le plan littéraire,

entre témoignages et récits, entre documents et narration.

Le deuxième temps du dossier cherche à approfondir cette tension entre le déroulement des événements et leur ressaisie littéraire. Le récit de Mai 68 se fait parfois de manière détournée, parcellaire ou oblique. Jean-Christophe Bailly, comme le montre Laurent Demanze au fil de la lecture d'*Un arbre en mai* (2018), met à distance la tentation du roman pour privilégier une poétique de la remémoration, fragmentaire et mélancolique, qui parvient à battre en brèche les clichés de la commémoration pour retracer le fil des événements sur le mode de la rêverie et du suspens. Elisa Bricco revient quant à elle sur les récits de Mai proposés par des autrices contemporaines : récits autobiographiques, enquêtes sur une mémoire familiale, essais sont autant de formes qui donnent à lire une autre représentation de Mai 68, à partir des trajectoires d'émancipation féminine qui y sont liées. Les fictions de Mai rassemblent aussi des récits qui, faisant de 68 une toile de fond, en interrogent les suites, parfois pour en souligner la dynamique de désillusion. Beatrice Alfonzetti évoque le roman *Un giorno e mezzo* de Fabrizia Ramondino (1988) : l'autrice situe son récit en 1969, à Naples, et brosse le portrait d'une génération, non sans souligner la tension entre l'enthousiasme des possibles de l'époque et la déception de leur affadissement. Un autre exemple de l'ambivalence des représentations de Mai 68, qui oscillent entre fascination nostalgique et liquidation d'un héritage désuet, peut se lire chez Jean Rolin, comme le montre Chiara Bontempelli au sujet de *L'Organisation* : l'évocation du militantisme maoïste est ainsi placée sous le signe de l'ironie comme du désenchantement, entre souvenirs mélancoliques et relectures burlesques. Paolo Tamassia, à propos de l'œuvre d'Alain Nadaud, réfléchit à son tour aux conditions de surgissement de l'événement dans l'écriture, qui déplace les formes mêmes du langage.

Le troisième temps du dossier examine plus spécifiquement le lien entre action et écriture, en explorant les coïncidences possibles entre formes poétiques et modes d'action politique. Une réflexion sur la place des intellectuels et des écrivains dans les soulèvements de Mai, en Italie comme en France, s'impose. Giulio Ferroni, témoin de la « Bataille de *Valle Giulia* », explore ainsi les différentes postures envisageables, entre rejet des institutions culturelles, recherches formelles des avant-gardes, et idéal politique d'une littérature qui se confond avec la vie.

Dominique Dupart s’interroge quant à elle sur la définition d’une « œuvre insurgée en Mai 68 » et sur les liens entre création littéraire et insurrection, à partir de l’exemple de Jean Thibaudeau : les événements de Mai 68 contribuent à métamorphoser le rapport aux signes et à leur interprétation – un déplacement dont nos pratiques critiques héritent en partie. À distance des événements, les récits de Mai 68 se confrontent encore à cette double exigence : rendre compte de la révolte, à même la langue, et raconter ces années où se nouaient recherche esthétique et engagement politique, comme le montre Veronic Algeri à partir du roman de Julia Kristeva, *Les Samouraïs*. Ces traces de Mai 68, qu’il faut lire, déchiffrer, interpréter, portent également un imaginaire de la révolte et interrogent son devenir. Valerio Cordiner propose, pour explorer la face sombre de ce devenir de Mai, une lecture critique des événements, à partir d’un pamphlet de Régis Debray : il s’agit de rappeler que Mai 68 peut aussi symboliser une révolte illusoire. Une manière de remettre en perspective les enjeux des mouvements de Mai serait alors d’en interroger non le récit mais les héritages, les déplacements, les échos, qui surgissent sous la plume d’écrivains contemporains soucieux de penser les enjeux politiques de leur propre présent. Dominique Rabaté propose une réflexion sur l’occultation de la violence de Mai 68 et sur ses manifestations en littérature et au cinéma. Évoquant Jean-Patrick Manchette, mais aussi Mathieu Riboulet, Leslie Kaplan, Virginie Despentes, ou les films de Lucas Belvaux, il interroge à la fois les ambivalences de l’engagement et du militantisme après 68, et la quête d’une nouvelle forme de radicalité. Enfin, Alexandre Gefen propose une réflexion synthétique sur l’imaginaire insurrectionnel qui traverse le contemporain, héritage direct ou indirect de Mai 68 qui configure le souci politique de la littérature actuelle.

Les différents textes ici convoqués, récits, romans, témoignages ou essais, parce qu’ils appartiennent à des aires géographiques voisines, rendent compte de la place et de la pérennité des héritages de Mai 68 en littérature, tant sur le plan narratif que sur le plan formel. Véritable fil directeur entre les différentes contributions, le renouvellement des modalités et des formes de l’engagement littéraire rassemble à la fois les écrits contemporains de Mai et les récits postérieurs qui en auscultent les héritages et en prolongent l’imaginaire.

Bibliographie

BAILLY, Jean-Christophe, *Un arbre en mai*, Paris, Seuil, 2018.

BERTINA, Arno, *Des châteaux qui brûlent*, Paris, Verticales, 2017.

CERTEAU, Michel de, *La prise de parole et autres écrits politiques*, Paris, Seuil, 1994.

GOBILLE, Boris, *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*, Paris, CNRS éditions, 2018.

HAMEL, Jean-François, « « Plus de livre, plus jamais de livre » : espace public et écriture politique d'après Maurice Blanchot et le Comité d'action étudiants-écrivains », *Études françaises*, vol. 54, n.1, 2018, p. 77-96.

HAMEL, Jean-François et Julien Lefort-Favreau, *Études françaises. Dossier « Écritures de la contestation. La littérature des années 68 »*, vol. 54, n.1, 2018.

HAMON, Hervé, ROTMAN, Patrick, *Génération. 1, Les années de rêve*, Paris, Seuil, 1990.

HAMON, Hervé, ROTMAN, Patrick, *Génération. 2, Les années de poudre*, Paris, Seuil, 1990.

KRISTEVA, Julia, *Les Samouraïs*, Paris, Fayard, 1990.

LINHART, Robert, *L'Établi*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.

LOMBARDO RADICE, Marco, RAVERA, Lidia, *Porci con le ali: diario sessuo-politico di due adolescenti*, Rome, Savelli, 1976.

MILZA, Pierre, *Histoire de l'Italie. Des origines à nos jours*, Paris, Pluriel, 2013.

NORA, Pierre (dir.), « L'ère de la commémoration », in *Les lieux de mémoire. 3, Les France*, Paris, Gallimard, 1997.

RAMONDINO, Fabrizia, *Un giorno e mezzo*, Turin, Einaudi, 1988.

RAVERA, Lidia, *Voi grandi*, Rome, Theoria, 1990.

RIBOULET, Mathieu, *Entre les deux il n'y a rien*, Lagrasse, Verdier, 2015.

ROLIN, Jean, *L'Organisation*, Paris, Gallimard, 1996.

ROLIN, Olivier, *Tigre en papier*, Paris, Seuil, 2002.

VASTA, Giorgio, *Il tempo materiale*, Rome, Minimum fax, 2008.
VIART, Dominique, *Écrire Mai 68*, Paris, Argol, 2008.

Note

↑ 1 Colloque organisé par le « Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali » de La Sapienza, avec le soutien de l'Institut français Italia (IFI), de l'Université franco-italienne (UFI) et de la Villa Médicis – Académie de France à Rome.

↑ 2 Un dialogue (non reproduit ici) entre Arno Bertina, auteur français, et Lidia Ravera, autrice italienne, s'est tenu le 10 mai 2018, dans le cadre du colloque, à la Villa Médicis. Pour ces deux écrivains, de générations différentes, il s'agissait d'évoquer la manière dont l'imaginaire de Mai 68 a pu nourrir leur écriture : comme point d'émergence de la lutte armée, en Italie, dont plusieurs romans de Lidia Ravera font état et comme un héritage à prolonger, à raviver, du côté de la lutte sociale contemporaine, chez Arno Bertina.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Dominique VIART

Les œuvres de la révolte : quelle littérature pour Mai 68 ?

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/522

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/522/991

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Les œuvres de la révolte : quelle littérature pour Mai 68 ?

Dominique VIART

Table

En Mai, pas de livres sur Mai

Irruption de la poésie

Emergences d’autres littératures

Littératures de témoignage

Dilution et désillusion

Bibliographie

C’est devenu une tradition, tous les 10 ans, Mai 68 revient sur l’avant-scène de l’actualité et des débats. C’est ainsi que j’avais, en 2008, à la faveur d’une commande de Catherine Flohic pour les éditions Argol, tenté d’établir ce que Mai 68 avait fait à la littérature française et ce que la littérature française retenait de Mai 68 [1]. Aussi lorsqu’Andrea Del Lungo m’a amicalement proposé d’ouvrir notre colloque, je n’ai pas vu comment procéder sinon en reprenant et en actualisant quelque peu ce travail. C’est à quoi je m’emploie maintenant au risque d’en répéter certaines analyses, dédouané par le fait que cet ouvrage est sans doute passé relativement inaperçu, ici en Italie.

Un point de méthode d’abord. S’agissant de Mai 68 et de littérature, il y a plusieurs manières d’aborder la question. On peut en effet se satisfaire d’une approche thématique, faire le relevé des textes qui mettent en scène ces journées, ou plutôt ces années, car Mai 68 déborde du mois de mai et s’étend sur ce que l’on

appelle désormais « les années 68 ». Il ne s'agit alors que d'envisager la représentation littéraire d'un événement historique. On peut, bien sûr, traiter d'abord de l'aspect politique : quel regard la littérature porte-t-elle sur ces événements, comment les met-elle en perspective, comment en juge-t-elle ? Mais on peut aussi réfléchir à ce qui *change* en littérature à la faveur de cet événement : la question devient alors plus formelle. Est-ce que Mai 68, qui a bousculé bien des aspects de la société et de la culture, suscité notamment l'émergence de nouvelles esthétiques graphiques à la faveur de l'activisme des Beaux-Arts et de leurs célèbres affiches, a également contribué à renouveler les esthétiques littéraires ? A-t-on vu apparaître des manières d'écrire inédites ? a-t-on construit un nouveau rapport à la littérature ?

En Mai, pas de livres sur Mai

L'enquête thématique menée par Patrick Combes dans son ouvrage *La Littérature et le mouvement de Mai 68*, paru chez Seghers en 1984, recensait une cinquantaine de romans. Tous sont aujourd'hui à peu près oubliés, même ceux signés de romanciers connus : qui se souvient de *L'Irrévolution* de Pascal Lainé, pourtant prix Médicis en 1971 ? des *Deux printemps* de Raymond Jean ? de *Chien blanc* de Romain Gary ou de *Derrière la vitre* de Robert Merle ? Aucun de ces livres n'a changé la littérature. Cela peut sembler paradoxal pour une période censée avoir « mis l'imagination au pouvoir ». Mais justement, l'imagination est alors *sortie des livres*. Elle s'affiche dans les slogans, les graffiti, sur les banderoles. Pas dans les livres. « En Mai, il n'y a pas de livre sur Mai » note Maurice Blanchot (BLANCHOT 2003 : 102-103). Dans les mois, les années qui suivirent non plus, si du moins on accepte l'idée qu'un livre sur Mai, ou un livre *de* Mai, marquerait une rupture esthétique, voire épistémologique, qui ferait date dans l'histoire de la littérature. La cinquantaine de romans mentionnée par Combes, et ceux venus s'y ajouter après, sont tous de facture très traditionnelle. Ils relèvent d'un romanesque paradoxalement consensuel au sujet d'événements qui, eux, ne l'étaient guère.

Il existe pourtant bien dans ces années 60 – qui furent aussi celles du Nouveau roman et des dernières avant-gardes (rassemblées autour des revues*, Tel Quel, Change, TXT*) –, une littérature de recherche très active. Comment se fait-il que la

rencontre ne se soit pas faite ? On peut aisément analyser cette discordance : c'est que cet « objet » de littérature que serait Mai 68, si c'en est un, ne peut trouver dans les esthétiques de ce temps de *forme narrative adéquate* pour le recevoir. A narrer de tels « événements », l'énergie combattante qui les anime, les bouleversements qu'ils induisent, conviendrait en effet un registre épique. Or l'épopée n'est plus de saison en littérature française : deux guerres mondiales particulièrement meurtrières en ont ruiné le modèle, et, sensibles aux critiques de la Modernité, les écrivains s'en sont détournés. La voie autobiographique n'est guère plus envisageable : les expériences singulières du sujet écrivant ne sont pas en vogue parmi les Avant-gardes. Les articles de Roland Barthes intitulé « La mort de l'auteur », celui de Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », paraissent respectivement en 68, justement, dans la revue *Manteia* et en 69 dans le *Bulletin de La Société française de philosophie*. Foucault déclare : « Qu'importe qui parle ? En cette indifférence s'affirme le principe éthique, le plus fondamental peut-être, de l'écriture contemporaine » (FOUCAULT 1969). Le sujet singulier s'est dissout, mis à mal par les penseurs de ce temps, qui lui préfèrent des considérations structurelles.

En outre le mouvement de 68 se pense comme *collectif*. C'est un « nous » qui l'anime, prend d'assaut les rues et la Sorbonne. Ce n'est pas l'aventure d'un sujet singulier. Lorsque paraissent les premiers témoignages d'anciens de 68, Serge July publie dans *Libération* un article qui les accuse de s'approprier un événement qui fut commun et, comme tel, n'appartient à personne. Le roman historique, enfin, qui aurait peut-être convenu aussi, comme au XIX^{e} siècle, à dire ces journées d'émeutes, ne fait plus recette qu'auprès d'écrivains académiques et d'historiens reconvertis en littérature, lesquels préfèrent mettre en roman des époques lointaines.

Inversement, les Avant-gardes, installées depuis le début des années 50 et relancées par la création de *Tel Quel* en 1960, ont construit un discours théorique très critique envers la représentation, et prétendent que la littérature, enfermée qu'elle est dans la sphère verbale, ne saurait rendre compte du réel, renommé « référent » sous l'influence des linguistes. Seul le travail de la forme les requiert. Robbe-Grillet prétend que l'engagement et la narration d'événements réels sont des pratiques « périmées » (ROBBE-GRILLET 1963). Claude Simon soutient que le

fait d'être écrivain n'autorise pas à « trancher de tout et de rien ». Depuis la guerre d'Algérie s'est ainsi mis en place un régime d'« activités séparées », littérature d'un côté, militantisme de l'autre. On se souvient que les éditions de Minuit publient, en 1958, *La Question* d'Henri Alleg, mais ces mêmes éditions refusent *Le maintien de l'ordre* de Claude Ollier, roman trop habité à leurs yeux par la question coloniale. Cette séparation vaut encore au début des années 70. La « révolution » n'est plus, en littérature, qu'un mot sans contenu politique. *Projet pour une révolution à New York* de Robbe-Grillet tient du jeu érotique. Pour Jean Ricardou, les « révolutions » sont « minuscules », c'est le titre d'un de ses livres, qui les décline en jeu de mots : « rêve », « vol »… « révolu » (RICARDOU 1971). Dans l'exergue du *Palace*, pourtant inspiré par la guerre civile espagnole, Claude Simon donnait dès 1962 cette définition : « Révolution : mouvement d'un mobile qui, parcourant une courbe fermée, repasse successivement par les mêmes points » (SIMON 1962). Pas grand' chose de politique dans une telle acception.

On notera qu'il en va très différemment du cinéma, où les Avant-gardes sont au contraire très attentives à la question sociale et tentent de faire coïncider de nouvelles formes de cinéma avec l'insurrection politique, ainsi de Chris Marker (*À bientôt j'espère*, 1967, ou *Le Fond de l'air est rouge*, 1977), de Jean-Luc Godard (*Un film comme les autres*, 1968, avec des ouvriers de Renault et des étudiants de Nanterre ; *Le gai savoir,* 1968, qui prolonge *La Chinoise*, 1967*),* de Jean-Pierre Mocky (*Solo*, 1970), Jacques Kébadian (*Droit à la parole,* 1968 ; *Le Joli Mois de mai*, 1968) et plus généralement des films des collectifs *SLON* [2], Medvedkine [3], *ARC* [4].

En littérature en revanche, l'engagement politique ne passe pas par l'œuvre. Même si nombre d'écrivains interviennent effectivement dans le mouvement : prise de l'Hôtel de Massa, siège de la Société des gens de Lettres, fondation d'une nouvelle « Union des écrivains », création du « Comité d'action étudiants-écrivains »… Ils écrivent, certes, mais pas des livres : des communiqués, des chartes d'écrivains, des déclarations collectives, des textes anonymes dont on sait aujourd'hui que les rédacteurs se nommaient Maurice Blanchot, Dionys Mascolo, Marguerite Duras… Ils préfèrent, pour les raisons évoquées ci-dessus, se dissoudre dans le collectif – le comité ou la communauté –, pratiquer un « communisme d'écriture » (BLANCHOT 2003 : 97), et intervenir dans l'action plutôt que de faire littérature de l'événement, moins écrivains qu'écrivants comme Barthes aurait pu

le dire.

C’est aussi que, comme le souligneront les frères Rolin, Jean-Pierre Martin ou Jean-Pierre Le Dantec, qui ne deviendront écrivains que bien plus tard, la littérature est alors déconsidérée par les plus radicaux des militants, et comme telle impraticable : « la beauté de l’art, n’en parlons pas. Nous la détestions sans la connaître. La beauté fait dérailler, divaguer, et nous ce que nous aimions c’était “les masses”, comme on disait » écrit Olivier Rolin dans *Tigre en papier* (2002). Propos confirmés par Jean Rolin dans *L’Organisation* (1996) ou Jean-Pierre Le Dantec dans *Étourdissements* (2003) et par tous ceux qui, alors, renonceront aux livres pour s’établir en usine, selon le mot d’ordre de la Gauche prolétarienne. Pourquoi la littérature serait-elle changée par ce qui affecte de la récuser ? Le fossé s’est creusé entre l’action et sa représentation.

Irruption de la poésie

Entre l’action et sa représentation, mais pas entre l’action et la parole. C’est désormais un lieu commun que de rappeler que Mai 68 fut d’abord une *prise de parole*. Mais il convient de distinguer parole et narration, discours et récit. On tient des discours, mais on ne construit pas de récit, c’est assez frappant. La parole est prise mais il s’agit *d’irruption* et non de *narration* : ce sont des slogans, des graffiti, des tracts et des cris. Plus que le roman, la poésie se révèle alors propice à saisir ce bouillonnement, à en inscrire la force irruptive. Je rappelais il y a dix ans les textes de Jacques Prévert (« On ferme… », dans « Mai 1968 », *Choses et autres*, 1972), de Michel Butor (dont le poème « Tourmente » cite Rimbaud : « Le sang a caillé noir… », dans *Tourmente*, illustrations de Pierre Alechinsky, Jacques Herold et Bernard Dufour, 1968), de Jean Cayrol (*Poésie-Journal*, 1969), de Guillevic, de Jean-Pierre Faye ou des derniers surréalistes (Cf. VIART 2008). La contamination de la poésie par cette effervescence est telle qu’elle atteint également des univers esthétiques plus hermétiques ou plus retranchés dans la méditation ontologique. Ainsi est-il symptomatique que le numéro 6 de la revue *L’Éphémère* s’ouvre à la fin de l’été 68 sur trois textes, signés des principaux animateurs de la revue : Louis-René des Forêts, André du Bouchet et Jacques Dupin. Et c’est pour briser un statut retranché du poète que leurs œuvres respectives avaient contribué à construire.

Dans « Notes éparses en mai », des Forêts écrit : « Dans les heures décisives où le refus s'exprime au grand jour, la parole cesse d'être le privilège de quelques-uns ; elle renonce à s'affirmer dans celui qui l'exerce pour s'effacer devant la vérité d'une parole commune qui, surgie d'un monde livré à l'assoupissement, traduit l'effervescence de la vie » (DES FORÊTS 1968). Plus radical encore, André du Bouchet, qui intitule son texte : « Sous les pavés, la plage », s'écrie : « Que demeure vacante, dans le nouveau déplacement commun, la place de qui à nouveau, peut-être écrira…// … Qui écrira sans souci d'aucun statut – à commencer par le sien. Contre tout statut (statut d' « écrivain », entre autres) » (DU BOUCHET 1968). Si le poète voit dans le mouvement une confirmation de *l'écart* que pratique sa poésie, il fait place aux slogans, aux graffiti, aux tracts (explicitement cités et attribués dans le poème à leurs auteurs : les cadres métallurgistes CFDT). Jacques Dupin souligne de même « l'injonction irrésistible du présent », qui déstabilise les « parcelles détachées d'un continent à la dérive, les mots qu'il m'est interdit d'écrire » dit-il, au profit d'autres « Mots insignifiants et féconds. Divagations, clameurs, ressassements, nuées amassées pour un éclair impossible ». Le poète écoute la « rumeur intarissable, témoignant de l'énormité du souffle libéré » et acclame « les signes du soulèvement [qui] s'expriment, en s'inversant, sur les murs, sur le papier, en un soulèvement de signes » (DUPIN 1968). Une autre parole s'est libérée. C'est elle qui, à chaud, fait irruption dans la littérature.

Cette parole « sauvage », inscrite sur les murs et scandée dans les manifs, est l'un des traits majeurs de 1968. Roland Barthes y voit « une *prise de la parole* comme on dit : *prise de la Bastille* » (BARTHES 1968) ; Maurice Blanchot : « une possibilité d'être ensemble qui rendait à tous le droit à l'égalité dans la fraternité par la liberté de parole qui soulevait chacun » (BLANCHOT 1983). Et Pierre Nora : le « festival de la parole agissante » (NORA 1972). Agissante en ce qu'elle est à elle-même sa propre incitation, cette poésie spontanée trouve des formules sans appel, des injonctions heureuses. « La poésie était quotidienne » écrit Blanchot. De fait une dé-hiérarchisation du matériau poétique est en marche, qui s'accomplit chez des poètes sensibles aussi au *cut-up* de Burroughs et au radicalisme américain, (Biga, Venaille, Delbourg, Prigent…) avec parfois la véhémence d'un Verheggen. Cette verve et cette attention portée au monde réel ont laissé des traces, me semble-t-il, dans l'attrait pour le quotidien le plus prosaïque et la fantaisie que l'on

mesure aujourd'hui chez Anne Portugal, Nathalie Quintane, Pierre Alferi ou encore Olivier Cadiot. Peut-être aussi chez Antoine Emaz, Benoît Conort et James Sacré.

Emergences d'autres littératures

Outre ces réactions immédiates des poètes, les inflexions littéraires issues de Mai se mesurent encore dans l'émergence, certes un peu plus décalée dans les années 70, de préoccupations nouvelles. Des prises de parole encore, si l'on veut, mais ciblées. J'en compte essentiellement trois, que je me contenterai ici d'énumérer brièvement :

1. **l'apparition d'une littérature féminine**, qui était déjà en gestation depuis *le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, et devient plus décidée, plus radicale, d'autant qu'elle trouve des lieux d'édition propres à l'accueillir, comme les éditions *des femmes*, fondées en 73 par Antoinette Fouque, ou des maisons sensibles à leurs efforts formel, comme les éditions de Minuit, qui avaient publié *L'Opoponax* de Monique Wittig dès 1964 et accueillent, en 69, *Les Guérillères,* du même auteur ou*,* plus tard, les premiers ouvrages de Marie Redonnet. S'il y a une convergence des innovations formelles et des revendications féminines, c'est du côté de ces écrivaines qu'il la faut chercher. Redonnet et Wittig en sont des exemples majeurs.
2. **Une revendication littéraire de l'homosexualité** qui passe également par un radicalisme formel et thématique volontiers provocateur. En attestent des livres comme *Eden, Eden, Eden* de Guyotat (paru en 1970 avec une triple préface signée Sollers, Leiris et Barthes), *Tricks* de Renaud Camus (1979, avec une préface de Barthes), les livres de Tony Duvert (*Interdit de séjour*, 1969 ; *Portrait d'homme-couteau*, 1969, *Paysage de fantaisie*, 1973), et plus tard ceux de Guy Hocquenghem (*L'Amour en relief,* 1981, *Les Petits garçons : roman*, 1983), de Hervé Guibert (*La Mort propagande,* 1977 ; *Les Chiens*, 1982). Depuis ces années 70, la littérature gay ne cessera de se développer, au point de donner lieu, sous l'influence des *Cultural studies* américaines (*gay studies, gender studies…)*, à un pan de littérature répertorié comme tel.
3. **Une repolitisation de la littérature** enfin, qui se déploie **par le détour du roman policier**

, autour de Jean-Patrick Manchette notamment, issu des milieux situationnistes. Le « néo-polar », indemne des interdits théoriques qui ne pesaient alors que sur la littérature de recherche, déploie une forme littéraire d' « intervention sociale » : Manchette, qui publie quatre romans en 1971 et 72 veut, dit-il « mettre en parallèle, d'une part la description marxiste dégradée du terrain, d'autre part le style post-flaubertien ». Comme l'explique Didier Daeninckx, dont l'œuvre est issue de ce mouvement : « Alors qu'après Mai 68 le discours politique envahit tout, dans l'espace littéraire il y a comme une fuite, une pudeur ou un refus : on ne salit pas les mots avec les choses de la revendication. Ça me paraissait être un manque par rapport à toutes les lectures que je faisais des écrivains du XIX^{e} siècle. J'étais un grand lecteur d'Hugo, Balzac, Maupassant. Chez eux ou même chez Flaubert, la préoccupation sociale est toujours là, même quand elle n'est pas au premier plan. Cette sorte de reflet du réel, je le trouve alors dans le roman noir américain, et puis il y a la bombe Manchette. Jean-Patrick Manchette s'empare d'un genre décrié qui, dans les années soixante, est un genre majoritairement conservateur, de droite, même d'extrême droite, et d'un seul coup, il brise les conventions. Avec lui, s'opère une rupture ». Ce mouvement, ouvert en 1971-72 par *l'Affaire N'Gustro* et *Nada*, rend en effet possible une prise en compte politique du monde réel, que développeront à leur tour Izzo, Pouy, Jonquet, et bien d'autres, comme Dominique Manotti, ancienne enseignante d'Histoire à l'université de Vincennes dès sa création.

Cependant, si les premiers jalons de ces renouvellements littéraires s'observent dès les années 70, il leur faudra un certain temps pour se déployer vraiment. C'est qu'il convient de se réconcilier avec une pratique littéraire déconsidérée comme vaine et bourgeoise. Pierre Michon l'a bien noté dans un hommage rendu à Olivier Rolin :

> Mai 68, donc, n'était pas tout à fait fini. Au fond du trou, nous priions pour que des œuvres émergent, et nous en préparions tous, des œuvres, mais nous n'y croyions pas, elles nous faisaient rire, nous dégoûtaient et nous révoltaient. Nous avions la conviction très orgueilleuse que la littérature était indigne de ce que nous avions rêvé ; que de toute façon, traîtres et déchus, nous étions indignes de tout, de la littérature en particulier. […] Mai 68 avait fait un grand trou. Nous regardions en tremblant des œuvres en sortir, des œuvres qui savaient qu'elles sortaient du trou, qu'elles revenaient de loin. Il y eut les premiers livres de Guyotat, qui fut pionnier

> dans cette affaire ; il y avait toujours le *Tel Quel* de Sollers, qui se penchait sur le trou et donnait un coup de main, à sa façon ; la relève des Éditions de Minuit, c'est-à-dire en ce temps Jean Echenoz, qui portait ça tout seul sur son dos ; Bailly, qui rééditait Lenz ; des livres publiés par Georges Lambrichs, par Bernard Noël, par Denis Roche. […] C'était donc en 1983. Novarina, Bergounioux, Volodine, étaient encore en Egypte, ils n'en sortiraient que dans les trois ou quatre années suivantes » (MICHON 2002).

La génération marquée par 1968 n'entre en effet vraiment en littérature qu'au début des années 80 : Olivier Rolin publie *Phénomène futur* en 1983, Pierre Michon, *Vies minuscules* en 1984, Antoine Volodine, ses premiers livres à partir de 1985… Mai portait ainsi en puissance les énergies nécessaires à lever les interdits qui empêchaient de faire littérature de l'Histoire, du corps social, du sujet et du réel, mais les idéologies et les théories encore en vigueur ont encore retenu longtemps les œuvres qui en traiteraient d'advenir. C'est de ces contradictions, de cette tension, de ces frictions qu'une autre littérature est née, riche de cela même qui l'empêchait.

Littératures de témoignage

Je voudrais pour terminer ce propos dire un mot cette fois des œuvres qui font retour sur les années 68. Les toutes premières relèvent du témoignage. 10 ans après 68 paraissent, aux confins du document et du récit autobiographique, *L'Établi* (1978) de Robert Linhart et *Les Dangers du soleil* (1978) de Jean-Pierre Le Dantec, deux chefs de file de la Gauche Prolétarienne ainsi que quelques récits d'anciens établis (François Baudin, Nicolas Dubost [5]). Mais, à l'exception de *L'Excès l'usine* (1982) de Leslie Kaplan, les appropriations littéraires de cette expérience se font attendre. *Le Laminoir* de Jean-Pierre Martin ou *L'Organisation* de Jean Rolin ne sont publiés qu'en 1995 et 1996. Au cours des années 90 donc, alors que l'on bascule d'un siècle à l'autre, paraissent en effet nombre de romans et récits inspirés des années militantes ou des expériences de l'établissement en usine, parmi lesquels *L'Enthousiasme (*1988) de Daniel Rondeau, *Esprit de mai* (1995) de Michel Braudeau, *Rouge c'est la vie* (1998) de Thierry Jonquet, *Les Aventures de Mai* (1998) de Patrick Rambaud, *Tigre en papier* (2002) d'Olivier Rolin, *Étourdissements* (2003) de Jean-Pierre le Dantec, *Circulaire à toute ma vie humaine* (2005) de

Natacha Michel, *Drapeau rouge* (2008) de Jean-Claude Pinson... Cette liste incomplète s'est étendue récemment, notamment cette année, avec *Quelques-uns* de Claude Eveno (2018) ou *Un arbre en mai* de Jean-Christophe Bailly (2018).

Difficile de rendre compte de chacun de ces livres en quelques pages. Je le ferai de manière synthétique. Plusieurs reviennent sur l'établissement en usine. Cet établissement de jeunes étudiants et intellectuels gauchistes, renonçant pour cela à leurs livres et à leurs études, est en fait de peu antérieur à Mai 68. Comme le rappelle Jean-Pierre Le Dantec, ce mouvement apparaît dès septembre 1967 au sein de l'Union des Jeunesses Communistes marxistes-léninistes. L'enquête fut au principe même de l'établissement. Sa nécessité s'était imposée dès la fin des années 60 afin de promouvoir une « analyse scientifique de la situation des luttes de classes en France » comme l'explique Jean-Pierre Le Dantec : « *enquêter* auprès des ouvriers et des paysans sur leur luttes quotidiennes s'imposait comme le préalable à l'élaboration d'une "ligne de masse" adaptée à la France des soi-disant Trente glorieuses » (LE DANTEC 2015 : 16). À certains égards, les établis renouaient ainsi avec un geste inaugural, celui de Simone Weil, qui se fit engager à l'usine Alsthom et chez Renault entre 1934 et 1935 pour découvrir de l'intérieur ce qu'il en était de la « classe ouvrière », cette « zone de silence où les êtres humains se trouvent enfermés comme dans une île » (WEIL 1942 : 14). C'est à ce silence qu'il leur fallait aussi se confronter. Aussi leurs narrations prennent-elles rétrospectivement la forme d'un récit initiatique.

Cependant, les établis, forts de la doctrine idéologique qui les animait, entendaient aussi éveiller la conscience politique de la classe ouvrière, susciter en elle la pulsion révolutionnaire. « Si les grandes usines étaient les bastions de la révolution », explique Jean-Pierre Martin dans le dossier qu'il leur a récemment consacré dans la revue *Les Temps modernes*, « pourquoi rester dans les facs à palabrer ? La vraie vie révolutionnaire était ailleurs. Soit, d'abord, aux portes des fabriques. Bientôt nous franchirions les grilles, nous pénétrerions dans les enceintes sacrées » (MARTIN 2015 : 6). Comme je le soulignais plus haut, un tel énoncé dit clairement que l'établissement en usine se faisait *contre* le savoir et les livres : « nos livres nous semblaient poussiéreux, la culture obsolète » (*ibid*., 7). Il fallait leur substituer un autre idéal : « les grandes usines nous attiraient comme un Graal » (*ibid*.). Renoncement au livre, donc, et survalorisation de l'usine. Or celle-ci

demeurait largement méconnue des étudiants et des jeunes intellectuels. Et l'expérience effective de l'établissement produisit des effets inattendus.

Lorsqu'il revient sur ces années en préfaçant le volume que *Les temps modernes* lui consacrent, Jean-Pierre Martin souligne que les établis découvrirent alors que la classe ouvrière, loin de constituer une classe homogène, était elle-même traversée de bien des différences. En construire une image unifiée constituait l'une des illusions de l'époque : « quand on observe la condition ouvrière, il est difficile d'adhérer à la conception abstraite d'un peuple mythifié, d'une classe ouvrière homogène […] Les établis ont pu constater, loin des vues doctrinales ou conformistes, à quel point la condition ouvrière procède d'une histoire complexe, à quel point les ouvriers ne se ressemblent pas entre eux » (*ibid*., 11). Aussi, plutôt qu'apporter un enseignement idéologique dont leurs témoignages prouvent qu'il passait finalement assez difficilement, les établis évoquent leurs découvertes, attestant de leur surprise face à la réalité du monde ouvrier. Si bien que leurs ouvrages font souvent l'économie de tout discours militant. Il est ainsi frappant de voir combien Jean Rolin se borne à constater les choses, dans un récit émaillé tout au plus de réflexions personnelles, souvent ironiques, mais privé de tout commentaire politique des situations observées. Cette manière de dire et d'écrire organise du reste l'ensemble de ses ouvrages ultérieurs. Ainsi par exemple les grèves et manifestations des dockers rapportées dans *Terminal frigo* (2005), même si l'on sent bien où va la sympathie du narrateur, ne font l'objet d'aucune prise de parti. À tel point que l'on pourrait soutenir l'hypothèse que c'est d'avoir été établi dans les chantiers navals et éprouvé la désillusion de l'engagement que la littérature qu'il produit aujourd'hui constitue l'une des moins militantes qui soient.

Aussi, loin des vœux révolutionnaires de fusion de toutes les catégories revendicatives dans une même classe prolétaire unie, c'est plutôt le sentiment de la différence qui caractérise ces témoignages et ces récits. Les établis avaient tout fait pour estomper cette différence : faux papiers, pseudonymes leur servaient à se composer une fallacieuse identité ouvrière, souvent soutenue par l'admiration envers un parent ou aïeul éloigné qui en avait lui-même l'expérience : « Nous prétendions, sous l'effet du diktat de l'époque, dissoudre le sujet dans l'aventure collective » écrit Jean-Pierre Martin (*ibid*., 8), ce que confirme Robert Linhart dans *L'Établi* (LINHART 1978 :15), mais c'est cette différence qui leur est sans cesse

renvoyée. Il restait beaucoup à faire pour me prolétariser à fond » note Jean Rolin dans *L'Organisation* (J. ROLIN 1996 : 60).

Dilution et désillusion

Au-delà de l'expérience particulière de l'Établissement, dont tous ces livres-témoignages ne parlent pas car ce ne fut pas la réalité vécue par tous, cinq aspects me paraissent réunir l'ensemble de ces ouvrages suscités par le témoignage :

- **Un effet générationnel** d'abord. Non pas tant parce que la plupart de leurs auteurs ont à peu près le même âge. Mais parce que les situations narratives qu'ils mettent en œuvre rassemblent souvent un groupe dont les interlocuteurs reviennent sur ces années vécues ensemble, évoquent leurs relations croisées, leurs proximités conflictuelles. Le souvenir de ces années fut sans doute d'abord cela, celui de groupe et de communautés, à l'image du Davidsbund que réunit le livre de Le Dantec ou de ces « quelques-uns » qui furent ensemble dans celui d'Eveno. Comme si, du rassemblement politique, ne perdurait finalement que le souvenir du rassemblement, d'un vécu commun, indépendamment des aspirations politiques qui motivaient ce rassemblement.
- Car sur le plan idéologique, c'est plutôt **la désillusion et le désenchantement** qui prévalent. Et plus radicalement encore le sentiment d'un égarement. Aucun de ces romans et récit ne s'installe dans la conviction d'avoir eu politiquement raison. Au contraire, tous sont ironiques comme *L'Organisation* de Jean Rolin, ou critiques comme *Tigre en papier* de son frère Olivier envers les illusions et les erreurs de la radicalité dont ces militants furent habités. Comme on le lit sous la plume de Le Dantec, dans *Étourdissements* : « l'usine, Mai 68, la Gauche prolétarienne et puis rien au bout du compte, le vide, la réalisation brutale qu'on a fait fausse route, qu'on s'est trompé » (LE DANTEC 2003 : 128). L'ancien dirigeant était encore plus sévère dans *Les Dangers du Soleil,* qui dénonce le totalitarisme maoïste auquel pourtant la gauche Prolétarienne avait fait allégeance en le qualifiant d'« entrailles puantes de la politique absolue », Olivier Rolin parle de son côté de « théâtre d'ombres » (O. ROLIN 2002 :123). De ces années, il semble ne rester plus rien : je cite à nouveau Le Dantec, ancien directeur de la *Cause du peuple,* qui fait dire à l'un des personnages *d'Étourdissements* : « Cette année-là ta vie était en loques. Espoirs défaits, Gauche prolétarienne dissoute,

amours en ruine et pas même un métier, une occupation auxquels te raccrocher. Comme si les trente années que tu avais déjà vécues (car tu avais eu trente ans en février et réalisé à cette occasion, avec plus d'ironie que de tristesse que ta jeunesse "était derrière toi"), comme si ces trente années n'avaient été qu'une friche, *a waste land*, une terre vaine, pourrie par une semence immonde, catastrophique » (LE DANTEC 2003 : 126).

- Du reste l'accent n'est que très rarement mis sur les journées de Mai. Un **déplacement s'opère** qui décale fréquemment le récit vers l'expérience de l'établissement en usine, vers les échecs des actions engagées dans les années soixante-dix ou le dégrisement qui a suivi. Ce décentrage est parfois très net, comme chez Thierry Jonquet, qui déplace dans *Rouge c'est la vie* (1998) ses personnages vers Israël et l'expérience des Kibboutz. Finalement, comme le note justement Wolfgang Asholt : « Ce qui est commun à tous ces récits de l'engagement de l'après-68, c'est que Mai 68 y est presque toujours absent » (ASHOLT 2018).
- À vrai dire, c'est sans doute là l'un des traits majeurs de ces évocations : l'accent n'est pas mis sur les journées de Mai. Ces ouvrages pratiquent tous une véritable **extension dans le temps**. Non parce qu'il s'agit de prendre en considération le temps qui s'est écoulé depuis, mais parce que Mai n'apparaît plus comme cette irruption soudaine et singulière. La révolte de ce printemps est désormais comprise comme élément d'une histoire plus vaste. Ainsi de *Tigre en papier*, pourtant l'un des plus largement consacré à la transmission de ces années, qui en vient à parler de la guerre d'Indochine, de la décolonisation, de la guerre du Liban, quand d'autres livres traitent aussi du Vietnam, de la guerre d'Algérie, de la Résistance ou de la Shoah.
- La **dilution narrative** de l'événement est très nette. Mai n'est plus l'objet central du récit : ce n'en est qu'un épisode, parfois décisif, certes, comme lorsque Juliette Kahanne s'écrit, au milieu de son livre *Une fille*, « C'est le vendredi 3 mai 1968 vers six heures de l'après-midi, en plein milieu du boulevard Saint-Germain, qu'elle est née. / Que je suis née » (KAHANNE 2015 : 101) et fait basculer sa narration de la 3ème personne qui gouvernait la première partie du livre en forme de récit de filiation à la 1ère personne sous le régime de laquelle la suite s'écrit. Mais cet épisode ne donne pas lieu à développement, à peine quelques pages. C'est aussi que ce temps semble désormais forclos. Comme l'écrit Jean-Pierre Martin dans *le Laminoir :* « J'ai témoigné d'un temps révolu. J'ai parlé d'une voix morte, recomposée, qui m'a permis d'évoquer dans l'artifice une médiocre comète, sans nom et sans histoire, dont le scintillement inaperçu s'éteignit vers des nébuleuses diffuses.

Écrire à ce propos est nécessairement anachronique » (MARTIN 1995 : 204). Et les livres récemment parus de Jean-Christophe Bailly ou de Claude Eveno, tous deux longtemps inachevés, semblent de même s'éloigner de Mai 68 au profit de méditations plus générales.

De ces cinq traits, si on laisse de côté nostalgie des expériences partagées et critique politique, ce sont bien le **déplacement et l'extension temporelle** qui caractérisent la littérature nourrie des années 68. Deux œuvres me paraissent manifester plus que d'autres ces deux données, et il symptomatique qu'elles soient produites par deux écrivains de génération différente, l'un qui fut militant en 68 mais ne témoigne jamais de sa propre expérience, l'autre né bien plus tard, en 1975. Il s'agit d'Antoine Volodine et d'Alban Lefranc, dont les œuvres sont aussi, sur le plan formel, parmi les plus inventives. Toutes deux déplacent le point d'intérêt des journées de mai vers les années de plomb qui suivirent : Volodine dans *Lisbonne dernière marge* (1990), où l'on voit une militante de la *Rote Armée Fraktion* poursuivie par le policier d'une brigade anti-terroriste ; Alban Lefranc dans *Si les bouches se ferment*, qui met en scène Bernward Vesper, fils d'un père nazi et militant proche de Gudrun Ensslin et d'Andreas Baader [6]. Tous deux passent ainsi allègrement au-dessus de Mai 68 pour interroger plus profondément le basculement dans la violence de la radicalité révolutionnaire. Et tous deux y voient la tentative de purger la culpabilité d'une génération minée par les pulsions nazies de la génération précédente. Alban Lefranc rappelle que la révolte des étudiants commence en Allemagne en 66-67, protestant contre l'accès au poste de Chancelier de Kurt Georg Kiesinger – ancien directeur adjoint de la propagande radiophonique du Reich, chargé de faire le lien entre Ribbentrop et Goebbels –, puis qu'ils se mobilisent après l'assassinat de l'étudiant Benno Ohnesorg. Leurs œuvres étendent ainsi cette interrogation sur un temps plus long : Alban Lefranc en développant plus largement dans ses livres ce qu'il appelle des « putsch interprétatifs » sur la contre-culture allemande d'après-guerre ; Volodine en construisant à partir de *Lisbonne dernière* le vaste édifice qu'il nomme « post-exotisme » où se déploie la faillite d'un siècle traversé de tentations révolutionnaires, de totalitarismes et d'exterminations que ses romans poussent à leurs plus noirs accomplissements.

En conclusion, je dirai que si, à la faveur de Mai 68, la parole fut libérée, profuse,

abondante, diverse, sur les murs et dans les slogans, il n'y guère, en effet, en mai, de « livre sur mai » selon l'assertion de Blanchot rappelée plus haut. Mais cette parole infuse, elle irradie la poésie qui s'en trouvera rapidement changée. On pourrait aussi le dire du théâtre, dont je n'ai pas parlé, lequel devient alors plus inventif, plus invectif, plus interpellant, marqué qu'il est aussi par l'influence du *Living theatre* ou du *Bread & Puppet theatre*, et par les mises en scène d'Ariane Mnouchkine. Surtout, cette parole ouvre des espaces littéraires nouveaux du côté des écritures féminines ou des écritures homosexuelles, au point que Mathieu Riboulet, qui évoque lui aussi les années de plomb dans *Entre les deux il n'y a rien* (2015), considère que le combat homosexuel fut, au cours des années 70 et 80, le seul qui releva véritablement le flambeau militant, en luttant pour sa reconnaissance d'abord, puis à l'heure où le Sida se mit à frapper. Du côté enfin d'une verve politique et sociale fortement assumée par les auteurs de « néo-polar », qui récupèrent les énergies critiques de 68 au profit de la mise en question de l'ordre en place, comme le montrent avec pertinence les analyses d'Elfriede Müller et d'Alexander Ruoff (*Le Polar français. Crime et histoire*, 2002) inspirées par l'École de Frankfort. De fait ces polars issus de la contestation des années 68 remontent aussi le temps jusqu'aux années noires du nazisme et de la collaboration, dont les exactions n'ont pas toujours été purgées.

Mais sinon, force est de constater qu'aucun livre ne peut revendiquer d'incarner l'élan fiévreux de 68 sous forme littéraire, soit que les évocations qui en sont faites se résorbent dans un romanesque convenu, soit que les témoignages, fictionnalisés ou non, des anciens militants se teintent à la fois de nostalgie collective et de lucidité critique. Si bien que Mai 68 demeure plutôt comme la fin d'un vieux monde patriarcal, l'émergence d'une expression des désirs et des aspirations à de plus grandes libertés : un point de repère plutôt historique, donc, que littéraire. Ce fut une ultime manifestation des utopies politiques, avant que le néo-libéralisme et la mondialisation ne conquièrent le monde. Or je ne vois pas, dans la littérature produite ces cinq dernières décennies, d'œuvre qui ait entrepris de relever de telles utopies, ni de manifester de tels élans. Les combats, les engagements certes demeurent aujourd'hui, on le voit à lire Arno Bertina, Mathieu Larnaudie, Nathalie Quintane, Thierry Beinstingel ou Marie Cosnay, mais ils sont devenus ponctuels, circonscrits à telle ou telle réalité immédiate : monde du travail, migrants sans

papier, interstices sociaux. La littérature française actuelle déplore souvent l'état du monde, elle tente d'y intervenir à la marge. Mais il ne me semble pas qu'elle construise le projet de le révolutionner.

Bibliographie

ASHOLT, W., « Peut-on écrire Mai 68 ? Le roman (historique) contemporain et les "événements de mai" », *Lendemains* n° 169, « Adieu à Mai 68 ? », Août 2018.

BARTHES, R., « L'écriture de l'événement », *Communications*, n° 12, 1968 .

BLANCHOT, M., *La Communauté inavouable*, Paris, Minuit,1983.

BLANCHOT, M., *Écrits politiques*, 1958-1993, Paris, Léo Scheer, 2003 .

Du BOUCHET, A., « Sous les pavés, la plage », *L'Éphémère*, n° 6, été 1968 .

DES FORÊTS, L.-R., « Notes éparses en mai », *L'Éphémère*, n° 6, été 1968 .

DUPIN, J., « L'Irréversible », *L'Éphémère*, n° 6, été 1968 .

FOUCAULT, M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de La Société française de philosophie*, n° 63-3, 1969.

KAHANNE, J., *Une Fille*, Paris, L'Olivier, 2015.

LE DANTEC, J.-P., *Étourdissements*, Paris, Seuil, 2003 .

LE DANTEC, J.-P., « D'où vient l'établissement ? », in J. P. Martin, « Ouvriers volontaires. Les années 68. L'établissement en usine », *Les Temps modernes,* n° 684-685, juillet-octobre 2015.

LINHART, R., *L'Établi*, Paris, Minuit, 1978 .

MARTIN, J.-P., *Le Laminoir*, Seyssel, Champ Vallon, 1995 .

MARTIN, J.-P., « L'Épreuve du réel », Avant-propos au dossier « Ouvriers volontaires. Les années 68. L'établissement en usine », *Les Temps modernes,* n° 684-685, juillet-octobre 2015.

MICHON, P., « *Sortie d'Égypte* », *Scherzo*, n° 18-19, Dossier « *Olivier Rolin* », oct. 2002.

NORA, P., « L'Événement monstre », *Communications*, n° 18, 1972 .

RICARDOU, J., *Révolutions minuscules*, Paris, Gallimard, 1971 .

ROBBE-GRILLET, A., *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963.

ROLIN, J., *L'Organisation*, Paris, Gallimard, 1996 .

ROLIN, O., *Tigre en papier*, Paris, Seuil, 2002 .

SIMON, C., *Le Palace,* Paris, Minuit, 1962 .

VIART, D., « L'Héritage littéraire de mai 68 », in *Écrire Mai 68*, Paris, Argol, 2008.

WEIL, S., « Expérience de la vue d'usine. Lettre ouverte à Jules Romains », 1942 (citée par J.-P. Martin, « Ouvriers volontaires. Les années 68. L'établissement en usine », *op. cit.*).

Note

↑ 1 Dominique Viart, « L'Héritage littéraire de mai 68 », in *Écrire Mai 68*, Argol, 2008.

↑ 2 *Société pour le Lancement des Œuvres Nouvelles*, rassemblant les réalisateurs Jean-Luc Godard, Agnès Varda, Alain Resnais, Claude Lelouch, Joris Ivens et William Klein.

↑ 3 Collectif formé autour de Chris Marker qui produit le film *Classe de lutte*, qui invite les ouvriers à se filmer eux-mêmes.

↑ 4 *Atelier de recherche cinématographique*, fondé par Kébadian et Andrieu.

↑ 5 François Baudin, *La mer gelée en nous*, 1978 ; Nicolas Dubost, *Flins sans fin*, 1979.

↑ 6 Publié en 2014, le livre était paru dans une première version en 2006 sous le titre *Des foules, des bouches, des armes*.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Mauro PONZI

Scrivere la rivoluzione: Il Sessantotto in Germania

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/523

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/523/993

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Scrivere la rivoluzione: Il Sessantotto in Germania

Mauro PONZI

Table

1. Memoria emozionale

2 Narrare la rivoluzione

Bibliografia

1. Memoria emozionale

Gli storici della cultura sono soliti distinguere tra gli eventi che hanno caratterizzato il Sessantotto, inteso come l’anno della rivolta studentesca, e l’accumulazione di ricordi, di analisi, di rappresentazioni che hanno contribuito a formare il mito del Sessantotto [Cf. CORNILS 2016].

Allora è meglio toccare subito un problema storiografico e politico che ha caratterizzato tutta la letteratura sul ‘68. Il prodotto principale del movimento studentesco NON è stato il terrorismo, come i giornalisti, soprattutto in Italia, tendono a scrivere. La rivolta studentesca ha prodotto una grande rivoluzione nei costumi, soprattutto nel comportamento sessuale, ha prodotto la liberazione di minoranze di genere e soprattutto ha dato rilievo mondiale al movimento femminista. Ha anche causato una piccola riforma universitaria e una nuova concezione dell’istruzione e della formazione, una grande rivoluzione nella moda, nella musica, nella produzione artistica. Diciamo che ha prodotto il giovanilismo, il mito del *forever young* che i sessantottini, ormai diventati sessantottenni, non hanno ancora abbandonato. Insomma il ‘68 ha provocato una rivoluzione culturale

a livello mondiale. Il terrorismo è un fenomeno che si è servito della “palude” dell’estremismo operaio e studentesco, ma ha seguito itinerari del tutto diversi da quelli della contestazione globale studentesca ed è stato “inquinato” – e a volte “pilotato” – dai servizi segreti di mezzo mondo. In Germania, in particolare, il terrorismo è stato sostenuto da un lato dalla Stasi, dalla polizia segreta della DDR, che voleva destabilizzare la Repubblica Federale di Germania, e dall’altro dal movimento palestinese che metteva a disposizione i campi di addestramento.

Il ‘68 è stata una rivolta generazionale, un tentativo di cambiare il mondo, che ha investito tutti i paesi dell’occidente, ma che in ciascun paese ha assunto delle caratteristiche particolari. La rivolta in sé è durata pochissimo, poco meno che due anni, dal 1967 al 1969. È nata nelle università americane nel 1966/67 sulla base di movimenti giovanili e con un atteggiamento alternativo e antisistema, in cui gli scritti di Herbert Marcuse hanno svolto un ruolo importante [MARCUSE 1955 e 1964]. In Europa la rivolta è iniziata in Germania nel 1967 e in Italia con l’occupazione dell’università di Padova nel febbraio del 1968 ed è diventato un fenomeno di dimensione internazionale con il maggio francese.

In Germania il fenomeno è stato caratterizzato da una forte politicizzazione e anche l’interpretazione successiva dei fatti storici e del mito della rivolta studentesca ha assunto connotazioni prettamente politiche, legate al dibattito e alla lotta politica tedesca. Ben presto il movimento studentesco ha dato vita a un’opposizione extraparlamentare “Außenparlamentrische Opposition” (APO), che gli storiografi interpretano come una risposta contro la coalizione governativa tra i conservatori e il partito socialdemocratico formatasi nel 1966. La fase acuta della rivolta va dal giugno del 1967 all’autunno del 1968 con dimostrazioni di piazza contro la guerra del Vietnam, contro la visita dello scià di Persia, contro l’editore Springer e contro il governo che diede vita a delle leggi eccezionali, proclamando lo stato di emergenza.

Gli storici, nel trarre un bilancio del ‘68, lo hanno definito un “fallimento di successo” a causa del mancato raggiungimento di tutti gli obiettivi politici che il movimento di rivolta si era prefisso. Tuttavia il movimento ha provocato un radicale cambiamento della mentalità e dei comportamenti sociali. Alla fine della rivolta la maggior parte degli attivisti hanno iniziato, con rassegnazione e rimpianto, la loro “lunga marcia attraverso le istituzioni”, mentre una minoranza ha scelto la lotta

armata.

In Germania l'immagine del '68, e quindi la sua interpretazione, non è mai stata uniforme, ma si è evoluta nel tempo. Nel 1990 il presidente della Repubblica Federale di Germania, Richard von Weizsäcker, ha dichiarato che il movimento andava considerato un fallimento e un tentativo di uscire dalla democrazia. Oggi invece assistiamo a una "normalizzazione" del movimento di protesta: c'è una mostra permanente sul '68 tedesco a Bonn (Haus der Geschichte) e a Berlino (Historisches Museum).

Una ricostruzione e una valutazione politico-critica del '68 tedesco è una strada irta di difficoltà. La prima di queste difficoltà consiste nel fatto che la ricostruzione degli eventi viene, anche a posteriori, utilizzata strumentalmente per la lotta politica contemporanea. Nel gennaio del 2001 Bettina Röhl, figlia della giornalista, poi divenuta terrorista, Ulrike Meinhof, ha postato sul suo website un'accusa a Joschka Fischer, ministro degli esteri e vice-cancelliere della Repubblica Federale, di essere stato un militante del movimento studentesco e di aver commesso dei gravi crimini. Il dibattito che ne è seguito sulla stampa e nel parlamento è terminato con la richiesta di Angela Merkel che tutti i politici, in qualche modo implicati nel '68, avrebbero dovuto rendere una dichiarazione pubblica in cui rinnegavano una volta per tutte il loro passato di militanti in una sorta di pubblica autocritica.

La seconda difficoltà nel ricostruire i fatti del '68 in Germania consiste nel cosiddetto "contesto di memoria". Gli ultimi anni sono stati caratterizzati da una sovrapproduzione di testimonianze, autobiografie e ricordi personali. Molti affermano che le promesse utopiche del movimento non sono state mantenute, altri invece sostengono che si debbano ormai abbandonare le utopie e ritornare alla morale e ai valori stabili e sicuri che esistevano nel pre-sessantotto. Questa memoria contestualizzata o memoria soggettiva ha dato vita a un confronto con il passato, rimettendo in gioco vecchie problematiche, a volte percepite come una messa in discussione dell'identità culturale e politica di un'intera comunità. Però ha portato la questione della rivolta giovanile di nuovo al centro del dibattito.

La terza difficoltà nel ricostruire storicamente gli eventi della rivolta studentesca è data dal conflitto tra le diverse generazioni. Mentre i sessantottini non hanno mai avuto alcuna influenza nel mondo degli affari, della finanza e dell'industria, hanno invece percorso la loro "lunga marcia attraverso le istituzioni", assumendo posizioni

di rilievo nelle università, nella scuola, nei *media*, nell'industria culturale. Ma anche i più accesi sostenitori della rivolta sono d'accordo nell'affermare che gli obiettivi politici del movimento studentesco non sono stati raggiunti. Insomma, le analisi storiche, politiche e culturali del fenomeno tendono a distinguere nettamente tra i fatti realmente accaduti (e la loro valutazione storica e politica) e la "memoria della rivolta" ossia il "mito della rivoluzione globale" che ha generato a sua volta una serie di miti e di prodotti artistico-letterari che hanno idealizzato quegli anni, quei personaggi e quegli eventi. Per quanto paradossale possa sembrare, è proprio questo "mito del '68" che ha prodotto una serie di cambiamenti radicali nei costumi, nella cultura, nei linguaggi, nei comportamenti delle generazioni successive.

Il Sessantotto è stata una rivoluzione contro l'autorità costituita, contro il sistema, contro i padri e ha assunto la forma di una rivolta generazionale, "giovanile". E questo "giovanilismo", il mito di *forever young* ha caratterizzato tanto la produzione culturale di allora quanto la memorialistica dei decenni successivi. In Germania, in particolare, questa rivolta contro i padri ha assunto una connotazione fortemente politica perché i "padri" erano stati nazisti o non avevano fatto nulla contro il nazismo, avevano "guardato dall'altra parte" per non vedere i campi di concentramento. E oggi, che i movimenti "sovranisti", nazionalisti o apertamente razzisti hanno un certo seguito anche in Germania, quel che resta di quella memoria, di quel mito della rivolta, ha generato un nuovo movimento, per ora appena agli inizi, *Aufstehen*, che vuole unificare in un movimento, molto attivo sui *social media*, le sparse forze della sinistra. Già il nome del movimento è tutto un programma: nel suo spettro semantico *Aufstehen* significa, alzarsi, risorgere, prendere posizione, resistere, ribellarsi. Con tutte le differenze e le contraddizioni generazionali, esiste una continuità politica e ideale tra la contestazione globale del '68, il movimento dei verdi e questo nuovo movimento politico.

Albrecht von Lucke distingue tre distinte fasi della costruzione del mito del 1968: il primo periodo (1967-1977), in cui si è imposta la nozione dei sessantottini come una generazione politica [Cf. von LUCKE 2008]. I sessantottini hanno costruito la loro storia e lo stesso termine "sessantottino" ha assunto connotazioni positive da parte degli attivisti di una volta e, per contro, una connotazione decisamente negativa da parte dei conservatori. La seconda fase copre quasi trent'anni, e va dal

1978 al 2005, caratterizzata da un confronto armato tra lo stato e il terrorismo, ed è passata alla storia come *Deutscher Herbst* (autunno tedesco). In questo periodo la storia del 68 e dei sessantottini è stata interpretata come un dramma familiare. A partire dalla fine del governo di coalizione tra socialdemocratici e verdi, ci troviamo in una terza fase che si è posta il problema della memoria del passato, del futuro dei sessantottini e del loro fallimento, e della riabilitazione esplicita del sistema socio-politico allora contestato.

Gli studiosi qui citati (Ingo Cornils e Lucke), come la maggior parte degli storici e dei critici letterari tedeschi, danno un'interpretazione prettamente politica della costruzione del mito del Sessantotto e del dibattito sulla contestazione globale. Le fasi di questa narrazione degli eventi vengono scandite da precise costellazioni politiche e coalizioni di governo, legate al destino dei Verdi, nei quali erano confluiti gran parte dei militanti del movimento studentesco. La ricaduta politica della rivolta sessantottina viene letta alla luce dell'alternanza tra socialdemocratici e democristiani alla guida del governo tedesco, con il contributo del movimento (o di quello che ne restava) per la conquista dei diritti sociali. Il terrorismo, il lungo periodo dell'"autunno tedesco" viene visto come un fenomeno parallelo, ma un po' diverso dal movimento politico sessantottino.

Questo processo di costruzione del mito del 68 passa attraverso l'azione, durata decenni, della cosiddetta "generazione di fondatori attraverso la narrazione" che è stata una sorta di resa di conti col passato sotto forma di costruzione della propria identità, condotta talvolta in termini autocelebrativi, a volte in termini di autolegittimazione, a volte in termini di rifiuto del passato. Comunque questo processo di confronto con il '68 ha prodotto una rivivificazione degli eventi e delle problematiche di allora, una mitizzazione ed estetizzazione del "momento magico" e la drammatizzazione e teorizzazione di un'intera epoca. Alcuni dei nomi più noti della letteratura tedesca (Günter Grass, Peter Schneider, Uwe Timm, Friedrich Christian Delius) hanno pubblicato testi famosi non solo negli anni immediatamente successivi alla rivolta studentesca, ma anche nei decenni seguenti. Questi testi (e anche molti altri meno famosi) sono la rappresentazione del movimento studentesco che viene ammantato da un'aura utopica e serve a definire l'identità culturale, per analogia o per contrasto, di un'intera generazione.

Gli studi sul '68 tedesco sono numerosi e di diverso livello. La prima seria

ricostruzione storica degli eventi è stata scritta da Nick Thomas [Cf. THOMAS 2003]. In occasione del quarantesimo anniversario della rivolta Timothy Garton Ash ha osservato ironicamente in un articolo [GARTON ASH 2008] che è scorso più inchiostro per ricordare e commentare il ‘68 che sangue a Parigi dalla ghigliottina del 1789. La storia autentica della rivolta di alcune migliaia di studenti è confluita poi in un’altra serie di componenti quali sesso, droga e rock and roll, come affiora nella più popolare delle pubblicazioni allora diffuse tra gli studenti della Germania Ovest: «Konkret». Comunque il 1968 è l’anno di un radicale cambiamento, l’anno “dell’immaginazione al potere”. La maggior parte delle pubblicazioni sul ‘68 è di natura autobiografica, ricordi soggettivi di eventi personali e politici, testimonianze autentiche, ma che mancano di una riflessione sui fatti proprio perché troppo soggettive. Recentemente, a partire dal trentesimo anniversario della rivolta studentesca, si è risvegliato anche un interesse accademico sull’argomento: ci sono stati convegni internazionali, sono stati pubblicati dei libri, sono stati organizzati dei seminari [Cf. ROSS 2002 e PASSERINI 2008]. C’è un paradosso in questo interesse accademico: da un lato, la natura controversa del “1968” e il fallimento degli attivisti nel raggiungere uno dei loro obiettivi politici sembrano suggerire che per focalizzare la ricerca su questo argomento, è necessario un processo – forse inconscio – di simpatia e identificazione con questi stessi obiettivi. Ed è proprio questa empatia, questa passionale identificazione o avversione, che impedisce alla letteratura sul Sessantotto di essere “obiettiva”, di trattare gli eventi con distacco. Parlare del ‘68 significa sempre e comunque prendere una posizione politica, ideale, culturale su quegli eventi.

La rappresentazione del ‘68 come “mito di fondazione” si adatta a una serie di gruppi sorprendentemente eterogenei e persino a una decostruzione del mito stesso. Ora che la generazione dei sessantottini ha raggiunto l’età della pensione e con la celebrazione del cinquantesimo anniversario della rivolta studentesca, la memoria comunicativa si sta trasformando in memoria culturale. Come ha scritto recentemente Aleida Assmann, la memoria collettiva è quindi due volte rappresentativa: come parte del passato considerata vitale e come narrazione di esperienze individuali. Questa costruzione simbolica era vitale per l’orientamento della coscienza collettiva, ma deve essere trattata con molta cautela. Nonostante l’ambizione di avere il ruolo di preservare l’energia creativa del movimento, il corpo

significativo dei testi narrativi del movimento studentesco tedesco è stato preso poco in considerazione nei dibattiti sulla storicizzazione del 1968. Le narrazioni del ‘68, infatti, hanno conservato una “memoria emozionale”, per cui la rappresentazione della rivolta studentesca in una prima fase è stata caratterizzata dalla narrazione soggettiva degli eventi, e nella seconda fase, dalla ricostruzione immaginaria del movimento. E questo termine va colto nella sua duplice valenza: immaginaria nel senso di una ricostruzione finzionale che non riproduce necessariamente la realtà storica così come è esattamente avvenuta, ma svolge, d’altro canto, un ruolo metaforico e allegorico, nel senso che costruisce il mito del ‘68. Lungi dall’essere una risposta auto-indulgente e malinconica alla fine del movimento studentesco tedesco, questi testi hanno svolto, e continuano a svolgere, una funzione significativa nella costruzione del mito del ‘68 in Germania come un momento utopico.

Va notato che la rappresentazione letteraria del ‘68 non è un fenomeno unicamente tedesco. Esiste un numero considerevole di romanzi in Francia, Italia, Inghilterra, Messico, Stati Uniti, ecc. Tuttavia i testi pubblicati in Germania sono più numerosi che nei singoli altri paesi e, come già detto, hanno una loro specificità culturale e politica. Sebbene il movimento studentesco in Germania sia durato appena due anni, la sua vita come “momento magico” nell’immaginario collettivo, nel vissuto e nella memoria dei singoli è durata per molti decenni. Tenere insieme le esperienze individuali e collettive costituisce una serie di nessi che sono i momenti formativi dei sessantottini, ma sono rilevanti anche per le generazioni successive: la tensione tra il privato e il politico; la consapevolezza che democrazia e libertà non possono mai essere date per scontate; le complesse questioni della libertà sessuale e delle relazioni personali; il confronto con il tormentato passato della Germania; l’elusiva unità di pensiero, azione e sentimento; il desiderio di mostrare solidarietà alle persone che vivono in estrema povertà; l’effetto liberatorio della musica alternativa e delle droghe allucinogene, l’energia rilasciata dall’attivismo politico; la lotta contro i grandi gruppi di informazione; e la ricerca di “socialismo con volto umano”; così come i tentativi di auto-organizzazione e mobilitazione per una causa.

Una delle caratteristiche politiche del movimento studentesco tedesco è stata quella di un confronto diretto con l’“altra Germania”, con la repubblica Democratica

Tedesca, con il “comunismo reale”, che ha reso molto radicale la sua concezione di socialismo, per la volontà di differenziarsi, appunto, da ciò che accadeva “dall’altra parte del muro”. Però – come si è scoperto alcuni anni dopo – la DDR ha cercato di sfruttare il movimento studentesco per destabilizzare la *Bundesrepublik* e, soprattutto, ha finanziato e sostenuto il terrorismo. Quindi il rapporto del movimento tedesco con il comunismo reale è ambiguo e pieno di contraddizioni: da un lato il comunismo realmente esistente era ideologicamente un nemico, messo sullo stesso piano del capitalismo, dall’altro, però, c’erano infiltrazioni e rapporti nascosti con la Stasi. A proposito della memoria culturale e della memoria emozionale, di cui la letteratura tedesca del ‘68 è piena, va qui ricordato il film di Volker Schlöndorff, *Il silenzio dopo lo sparo* (2000) che tematizza questa problematica in tutta la sua drammaticità e in tutta la sua ambiguità. Anche per questo la rivolta studentesca del Sessantotto e il cosiddetto “biennio rosso” sono in Germania due fenomeni politicamente e ideologicamente diversi.

E, a questo proposito, va ricordato che nell’“altra Germania”, nella Repubblica Democratica Tedesca, come del resto in tutti gli stati del socialismo reale, il ‘68 come rivolta studentesca dei paesi occidentali non è mai esistito. La rivolta dei giovani era contro il partito e aveva degli obiettivi squisitamente politici per acquisire diritti democratici. La libertà sessuale, del resto, era già stata a lungo conquistata come piccola concessione del regime di consentire una “fuga nel privato” per evitare riflessioni e discussioni sulla politica. Inoltre le speranze di un “socialismo dal volto umano” sono state distrutte proprio nell’agosto del 1968 dall’invasione dei carri armati del Patto di Varsavia in Cecoslovacchia che ha posto fine al tentativo di riforma di Dubcek. Quindi nei paesi del socialismo reale, e in particolare nella DDR, il ‘68, nell’immaginario collettivo e nelle rappresentazioni artistiche, ha assunto la connotazione di una rivolta contro il partito, contro l’Unione Sovietica, in termini indipendentisti. Il fallimento di questo movimento riformista e la fuga nel privato hanno dato vita a una serie di prodotti artistico-letterari caratterizzati dalla malinconia di una sconfitta, espressa in narrazioni del tutto differenti da quelle dei paesi occidentali.

2 Narrare la rivoluzione

La spinta rivoluzionaria del ‘68, in Germania come in Italia ha prodotto una serie di sperimentalismi artistici che in genere erano orientati verso le avanguardie, verso la rivoluzione dei linguaggi, dove la provocazione politica si coniugava con una provocazione espressiva. Quindi la produzione artistica del Sessantotto non ha una cifra stilistica univoca: l’impatto è stato così forte che ne troviamo gli effetti nei manifesti, nei titoli di testa dei film, nel cabaret, nelle installazioni, nel cinema, nei romanzi, nel teatro. Però, paradossalmente, la letteratura di riflessione sul ‘68, quella che ha creato il mito della rivoluzione giovanile, ha subito assunto i toni malinconici della sconfitta, dell’utopia irraggiungibile, della tragedia inevitabile. Nei due anni di rivolta studentesca abbiamo quindi una serie di fenomeni artistici, provocatori e spontanei, che si rifanno vagamente all’avanguardia, ma negli anni successivi le forme della narrazione della rivolta sono, certamente, molto politicizzate, ma, dal punto di vista dell’impianto narrativo, sono piuttosto tradizionali. E non alludo qui a quella moltitudine di autobiografie, diari, ricordi, che hanno contribuito a costruire il mito del “momento magico”, bensì proprio ai romanzi che hanno un minimo di ambizione estetica.

L’arte del ‘68 aveva, sulla scorta dell’atteggiamento delle avanguardie del primo Novecento, e in particolare del futurismo russo, proclamato la fine dell’arte borghese e cercato nuove vie di comunicazione artistico-letteraria. Questa palingenesi però è finita col dissolversi del movimento studentesco. La critica letteraria ha ripreso questo concetto di “morte della letteratura” e lo ha applicato anche alle opere successive [BULLIVANT 1989]. Gli autori su cui si appunta l’interesse della critica sono quelli che abbiamo indicato e che hanno avuto anche un certo successo di pubblico.

In termini di varietà stilistica, troviamo l’intera gamma della letteratura moderna: storie semplici attraverso diari e lettere con più punti di vista e flusso di coscienza; dal realismo documentario al realismo magico e al surrealismo; dalla linea politica ortodossa del partito al divertimento irriverente; dalla satira delicatamente ironica alla farsa e al cabaret. M. Lüdke ha pubblicato un libro intitolato *Letteratura in tempi di radicale cambiamento* [LÜDKE 1979]. Andrew Plowman prende in

considerazione cinque romanzi in quanto narrazioni autobiografiche [PLOWMAN 1998] e Ingeborg Gerlach ne analizza altri cinque come espressione della “Nuova Soggettività” e parla di “requiem della rivolta” [GERLACH 1994]. Gerlach distingue due linee: *Literatur des Abschieds von des Studentenbewegung,* la letteratura che narra l’addio alla rivolta e la *Politisierungsliteratur,* ossia la letteratura che tende a politicizzare il lettore.

In questa sede sarebbe troppo lungo riprendere l’osservazione di Heinrich Heine, secondo cui per comprendere la produzione letteraria tedesca è necessario conoscere la storia della filosofia e della religione in Germania. Heine, che cercava di spiegare la produzione letteraria tedesca della prima metà dell’Ottocento al pubblico francese, non intendeva solo dire che l’arte è influenzata dagli avvenimenti storico-sociali, ma che la produzione letteraria tedesca, anche quella apparentemente più disimpegnata, nasce sempre da convinzioni e prese di posizioni “ideologiche”, ossia “filosofiche o religiose”. Le narrazioni del ‘68 si inseriscono nel contesto particolare della letteratura tedesca di quel periodo e sono state, quindi, recepite, valutate e interpretate in quel contesto culturale. La contraddizione più stridente sta nel fatto che queste narrazioni sono state scritte nel periodo in cui si prendeva atto del fallimento politico del movimento e stilisticamente non hanno quel fuoco sperimentale del biennio di rivolta, bensì si inquadrano nel soggettivismo delle esperienze personali. Negli anni Settanta dominava in Germania (in tutte e due le Germanie) quella corrente detta “Nuova Soggettività” o “Nuova Sensibilità”, molto spesso coniugata al femminile, i cui esponenti più famosi sono Christa Wolf, Ingeborg Bachmann e Peter Handke. Le narrazioni del ‘68 risentono dei toni soggettivi e malinconici di questa corrente e a volte vengono trattate nella storiografia letteraria come varianti, artisticamente “minori”, della *Neue Subjektivität*. Insomma, queste narrazioni – ripeto: quelle che hanno un minimo di ambizione estetica e non la semplice memorialistica – sono contrassegnate dalla contraddizione di avere una componente politico-ideologica molto forte, ma un linguaggio artistico dimesso, che rischia di cadere nell’auto-commiserazione e nella malinconia. Questo perché, in genere, l’elemento soggettivo e la memoria culturale erano accompagnati da un desiderio più o meno esplicito di raccontare i “fatti” che si traduceva in una prosa “oggettiva”, scarna, “realistica”, dagli effetti estetici piuttosto problematici. Per essere severi, si

potrebbe dire che gli autori in questione non avevano capito bene la differenza tra narrare e descrivere, teorizzata da Lukács nel suo famoso saggio del 1936 [LUKÁCS 1964: 269-323].

Ralf Schnell interpreta i testi sul Sessantotto in chiave psicologica come un "riflusso romantico", un inseguire sogni immaginari di fronte a una realtà fallimentare [Cf. SCHNELL 1993]. La memorialistica malinconica ha indubbiamente favorito questa chiave interpretativa, che però per decenni ha impedito un serio dibattito sul mito del Sessantotto. Mary Fulbrook e Martin Swales affrontano la questione con un taglio differente, utilizzando l'approccio del *New Criticism*: essi ritengono irrilevante la questione se i fatti narrati nei romanzi siano veri o immaginari [Cf. FULBROOK – SWALES 2000]. Sostengono che le narrazioni possono creare opinione anche se prive di verità storica. Forse è impossibile conoscere il passato così come è realmente avvenuto, ma è possibile, attraverso la narrazione, conferire un senso al passato. E questa è forse la chiave per comprendere le narrative e identitarie della memoria culturale che si sono sviluppate negli ultimi decenni. Hermann Peter Piwitt, un attivista del movimento extraparlamentare, giornalista e scrittore, si era già posto la domanda, quarant'anni fa, sul senso politico e letterario di autori che finivano per scrivere esperienze condivise come ex-sessantottini, narrando fatti già accaduti, definitivamente passati [PIWITT 1975: 37]. La distanza temporale con il movimento studentesco ha spinto gli autori a ricostruire il senso dell'esperienza collettiva del passato per costruire un'identità condivisa. Ma questa narrazione identitaria ha incontrato una forte resistenza da parte della critica letteraria. Il carattere memorialistico e soggettivo della maggior parte delle narrazioni sul Sessantotto ha provocato le osservazioni stilistiche e le critiche sulla scarsa politicità delle argomentazioni e sulla scelta di una struttura narrativa legata alla Nuova Soggettività piuttosto che a qualche forma di sperimentalismo linguistico. Ma la letteratura tedesca sul Sessantotto non ha un carattere propagandistico, non vuole persuadere il lettore, piuttosto si rivolge a quei lettori che hanno precedentemente condiviso le esperienze di rivolta. Ciò non vuol dire che le rappresentazioni letterarie del "1968" non abbiano tentato la sperimentazione stilistica, ma per molti scrittori era più importante rappresentare l'esperienza della rivolta che produrre un testo stilisticamente significativo. Insomma, la letteratura del Sessantotto non si è posta problemi estetici, ma voleva

rappresentare il vissuto. L'opera principale di Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstrandes* (1975-1981) tenta appunto di tematizzare il contrasto tra la narrazione dei fatti e l'ambizione estetica di questa stessa narrazione. L'"estetica della resistenza" tenta di dare un senso alla storia, ricostruendo il passato a partire dalle narrazioni letterarie degli eventi.

Hans Magnus Enzensberger ha affermato nel 1967 in un articolo sul «Times Literary Supplement» che la Repubblica Federale di Germania era «quasi irrecuperabile»: si trovava di fronte alla scelta di accettare lo stato delle cose o cambiare radicalmente mediante una rivoluzione. Enzensberger ha continuato ad esprimere queste sue critiche nella rivista «Kursbuch», da lui fondata nel 1965, e ha enunciato la tesi che se gli scrittori avevano una missione sociale, questa era quella di intraprendere una "lunga marcia attraverso le istituzioni". Tesi ripresa, qualche mese dopo, da Rudi Dutschke. L'appello di Enzensberger per una «alfabetizzazione politica della Germania» può essere considerato il "grado zero" della costruzione del mito del '68 tedesco. La società tedesca di allora aveva una struttura fortemente conservatrice, come del resto risulta, molto prima della rivolta giovanile, dal romanzo di Heinrich Böll *Opinioni di un clown* (1963). Enzensberger è stato molto influenzato dal nascente movimento studentesco americano. Ha trascorso un anno a Cuba per seguire il mito di Fidel. È rimasto molto deluso dal socialismo reale in versione cubana e ha scritto una biografia, sullo stile delle "corrispondenze operaie", dell'anarchico spagnolo Buenaventura Durruti. Nel 1978 Enznesberger ha pubblicato *Der Untergang der Titanic*, una "commedia in versi", uscita in italiano presso Einaudi nel 1990 con il titolo *La fine del Titanic*, in cui sostiene che l'umanità non è in grado di imparare dai suoi errori. Con quest'opera ha tentato di mettere in atto quella campagna di alfabetizzazione politica della Germania e ha posto la questione della funzione dell'arte e della letteratura nella società moderna. Tale "alfabetizzazione" riprendeva in realtà una serie di dibattiti avvenuti all'interno della cultura tedesca negli anni Trenta, durante la cosiddetta "letteratura dell'esilio", che era molto politicizzata, e che aveva visto come protagonisti Georg Lukács, Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Hannah Arendt. Il periodo del nazismo, della guerra e della ricostruzione aveva interrotto qualsiasi dibattito politico e aveva spinto la grande maggioranza della popolazione tedesca verso il conformismo. Questo rifarsi alla tradizione politica prima del nazismo

significava mettere in discussione il modello tedesco, mettere in discussione il sistema.

Peter Schneider, nel ‘68 studente di letteratura tedesca alla Freie Universität di Berlino e aspirante scrittore, può essere indicato come un esempio significativo del percorso politico e culturale della generazione dei sessantottini tedeschi. Nel suo discorso, tenuto il 5 maggio 1967 alla Freie Universität di Berlino ha parlato di “pathos dell’indignazione”. Ha avuto modo di sviluppare il ragionamento su «Kursbuch» – una rivista culturale che, come si è visto, ha svolto un ruolo centrale nel Sessantotto tedesco – nei saggi *Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution* (La fantasia nel tardo capitalismo e la rivoluzione culturale) e *Rede an die deutschen Leser und ihre Schriftsteller* (Discorso ai lettori tedeschi e ai loro scrittori). Schneider sostiene che i desideri collettivi e individuali debbono prevalere rispetto al conformismo, al rigore della polizia, della stampa e alle esigenze dell’industria e del sistema. Schneider ha trascorso sei mesi in Italia come attivista del movimento studentesco fino a che è stato espulso per morivi politici. In questo rappresenta, come si diceva, una caratteristica molto tipica del ‘68 tedesco, ossia un rapporto privilegiato con l’Italia e l’Italia come modello. L’Italia rivoluzionaria, ovviamente, quella del movimento politico, del rapporto studenti-operai, dell’occupazione delle fabbriche e delle università, della “terza via”, del teatro politico di Dario Fo, della musica popolare, ecc. L’esperienza italiana di Schneider è stata la base del suo libro *Lenz* (1973) in cui l’autore esprime le frustrazioni per le sconfitte del movimento politico e, d’altro canto, la gioia per la solidarietà dei “compagni” nonché le complicate e tormentate relazioni personali. Anche questo romanzo è stato collocato dalla critica letteraria tedesca nel periodo di transizione tra la letteratura di protesta e la “nuova interiorità”, ossia quel movimento letterario di riflessione sulla propria condizione umana, molto soggettivo e malinconico. Come si vede, le posizioni politiche inizialmente molto radicali, hanno poi trovato una loro espressione letteraria nella riflessione sugli obiettivi non raggiunti, sulla delusione e il malinconico ricordo. Alla radicalità delle posizioni politiche corrisponde uno stile letterario molto tradizionale, intimistico e soggettivo. Tuttavia nei suoi romanzi Schneider si è sempre posto il problema del rapporto tra rivoluzione e letteratura, ma se lo è posto in termini soggettivi, chiedendosi cioè come e cosa debba scrivere uno scrittore rivoluzionario. Nel suo

romanzo *Skylla* (2005) Schneider racconta la storia di due amici che vivono in Italia e ripensano ai tempi della lotta studentesca, dell'assalto alla casa editrice Springer e alla morte di gente innocente. Anche se non direttamente in chiave autobiografica, questo romanzo si colloca nella letteratura della memoria, della riflessione sul passato, delle ferite ancora aperte. Si tratta di un tentativo di storicizzare e giustificare il movimento studentesco tedesco attraverso l'immagine mitologica di Scilla e Cariddi, in un dualismo tra gli slanci rivoluzionari e le delusioni, tra il pubblico e il privato, tra il movimento di rivolta e il ricordo dell'opportunità mancata. Sembra quasi che Schneider in questo romanzo voglia riflettere sulle "colpe" del movimento, sugli errori commessi. È insomma un romanzo di pieno riflusso.

Il romanzo di Uwe Timm *Heißer Sommer* (L'estate calda, 1974) è un esempio paradigmatico della ricostruzione letteraria della rivolta studentesca dall'estate del 1967 all'autunno del 1968. Il protagonista, Ullrich Krause, studia germanistica a Monaco, ma quando lo studente Benno Ohnesorg viene ucciso a Berlino dalla polizia durante una manifestazione contro la visita dello scià di Persia, decide di trasferirsi ad Amburgo. Durante il viaggio fa visita ai suoi genitori e ha una vivace discussione con suo padre, un ex-nazista. Fin dall'inizio la narrazione di Timm si rivela una trattazione esemplare della rivolta giovanile, a cominciare dal forte contrasto generazionale: una rivolta contro la figura del padre e contro l'autorità costituita. Ad Amburgo il protagonista del romanzo entra nel movimento studentesco, vive in una comune, fa uso di droga, partecipa alle attività di un gruppo teatrale, lavora in fabbrica e viene a contatto con la classe operaia e alla fine ritorna a Monaco per concludere i suoi studi e fare l'insegnante. Una trama semplice, fatta quasi di cliché, narrata con uno stile laconico, però costruita su molti livelli di significato e densa di riferimenti letterari. Timm combina le sue varie fonti, cita direttamente brani della tradizione letteraria tedesca, brani di giornali, discorsi alla radio, pubblicità, di critica letteraria e ovviamente di teoria politica. Ma questa tecnica narrativa – che ricorda direttamente quella della *Neue Sachlichkeit*, ossia la tecnica del montaggio di livelli linguistici diversi, tenuta insieme dalla "oggettività", di cui *Berlin Alexanderplatz* (1929) di Alfred Döblin è l'esempio più famoso – non è supportata da una drammaturgia convincente né da una forte espressività del linguaggio. Uwe Timm ha partecipato anche materialmente negli

anni ‘70 alla sperimentazione di una cooperativa editoriale, Autoren/Edition, che avrebbe voluto concretizzare anche nella produzione un principio di direzione collettiva della casa editrice.

Uwe Timm è ritornato, in chiave paradossale, sul ‘68 con il suo romanzo *Rot* (2001), uscito anche in traduzione italiana (*Rosso*, Le Lettere, 2005). Anche questo è un romanzo paradigmatico della generazione dei sessantottini, ormai avviati verso la pensione, che ripensano a quei tempi, alle speranze, alle delusioni, agli errori degli attivisti della rivolta. Qui la malinconia per il tempo perduto si inquadra nella memorialistica e contribuisce a creare quel “mito” del 68, di cui parla diffusamente Ingo Cornils nel suo libro già citato. Bisogna considerare che Uwe Timm è in Germania uno scrittore di successo: i suoi romanzi hanno una tiratura iniziale di 35.000 copie, vengono recensiti, discussi, criticati, letti. La sua produzione è molto variegata: si è confrontato con la necessità dei tedeschi di fare i conti col proprio passato, continuando, in altre forme, la polemica generazionale contro i padri che non hanno voluto portare alla luce la loro adesione al nazismo o le guerre coloniali. Nel 1978 ha pubblicato un romanzo, *Morenga*, che narra del genocidio compiuto dai tedeschi in Namibia all’inizio del secolo. «Molti dei soldati che avevano combattuto in Namibia finirono nei *Freikorps*, le milizie antisemite e naziste che dopo il 1918 terrorizzavano le città tedesche a caccia di comunisti. Il generale nazista Franz von Epp, per dire, era un veterano della Namibia: un altro indizio che l’Africa fu un laboratorio per le atrocità successive dei nazisti. È tutto intrecciato» – afferma Uwe Timm in un’intervista al “Venerdì di Repubblica” del 2 giugno 2017. *Am beispiel meines Bruders* (2003) – pubblicato in italiano con il titolo *Come mio fratello* nel 2007 – è un libro che ha avuto successo, in cui l’autore ricorda il fratello più grande, arruolatosi nelle SS e morto durante la seconda guerra mondiale. Uwe Timm si confronta, insomma, con l’identità della sua generazione e con la memoria personale e collettiva sotto molti punti di vista ed è forse l’autore più significativo della letteratura del ‘68, proprio perché attraversa tutti i temi e i motivi di questa tipo di narrativa. E, paradossalmente, è paradigmatico anche nei difetti stilistici ed estetici del “narrare la rivoluzione”: riesce sempre a costruire grandi impianti narrativi con spunti molto interessanti, ma non sempre ha la forza linguistica ed espressiva di portare fino alla fine la tensione all’interno della sua architettura letteraria. E proprio la scelta dell’“oggettività”, del narrare senza

fronzoli, del basarsi su storie vere, soffoca a volte l'innovazione linguistica e persino la fluidità del narrato.

Friedrich Christian Delius ha fornito un contributo alla costruzione della memoria del '68 con il romanzo *Amerikahaus und der Tanz um die Frauen* (*Amerikahaus e la danza attorno alle donne*, 1997). America House era il centro culturale americano a Berlino ovest e Delius racconta la storia di Martin e delle sue esperienze *prima* della rivolta studentesca nell'anno 1967, un anno "caldo" per la Germania ovest. Il romanzo di Delius occupa una posizione significativa nella geografia della memoria sessantottina perché tematizza gli inizi del movimento giovanile. Ma, a differenza di Uwe Timm che costruisce le sue narrazioni dall'interno del movimento di protesta, Delius – forse per ragioni biografiche e politiche – lo fa come spettatore, come osservatore esterno. Il protagonista del romanzo, Martin, si trova coinvolto in una manifestazione contro la guerra del Vietnam e ha modo di osservare la violenza dei poliziotti e dei dimostranti. Il romanzo è tutto costruito sul contrasto tra la istintiva ribellione contro l'autorità e i dubbi e limiti della legittimità dell'uso della violenza. Sotto questo aspetto Delius non si distacca dalla costruzione della memoria culturale fatta di dubbi sui mezzi usati per affermare i diritti del movimento e per contestare le autorità costituite. L'altro romanzo legato al '68 è *Mein Jahr als Mörder* (*Il mio anno da assassino*, 2004, uscito in edizione italiana da Feltrinelli nel 2007). Delius, che usa un linguaggio un po' più elaborato e fruibile della memorialistica della rivolta studentesca, si basa per questo romanzo su fatti reali. Uno studente di Berlino ascolta per radio la notizia che un giudice ex nazista è stato assolto dall'accusa di crimini di guerra, benché avesse condannato a morte Georg Groscurth, medico personale di Rudolf Hess, diventato membro della resistenza, e decide di uccidere il giudice nazista, come atto di giustizia del popolo. Nel corso della narrazione, si scopre che questo giudice, nel dopoguerra, ha perseguitato anche la vedova Groscurth, accusandola di essere una spia comunista. Inoltre si viene a sapere che tra i molti condannati a morte dal giudice c'era anche il padre di un amico d'infanzia dello studente. Il romanzo pone una serie di problemi complessi, quale ad esempio il rapporto tra notizia e storia. La narrazione è in realtà una ricostruzione storica delle vicende del gruppo di resistenza e dell'esecuzione di molti dei suoi membri ad opera del giudice. L'antinazista ghigliottinato era il fidatissimo medico personale della seconda figura del regime,

Rudolf Hess, e che appunto tale circostanza gli permetteva di operare in relativa sicurezza per il gruppo clandestino chiamato Unione Europea. Un altro del gruppo, Herbert Richter, era un architetto che allestiva mostre di propaganda statali e feste nella casa del Presidente del Consiglio dei ministri, Hermann Göring. Un terzo, il chimico Robert Haveman, riuscito a salvarsi, viveva nel dopoguerra nella Repubblica Democratica Tedesca (dove, per altro, era perseguitato a causa del suo dissenso nei confronti del regime comunista). Il progettato assassinio del giudice ex-nazista da parte dello studente alla fine non si compie. Il romanzo è quindi basato sulla ricostruzione della memoria dei fatti compiuti dalla "generazione dei padri" e affronta il problema non risolto del "fare i conti col passato", tipico della generazione sessantottina. A differenza di Timm, Delius non esplicita le sue fonti artistiche. Il tema della giustizia privata nei confronti dei nazisti autori di crimini di guerra era stato trattato dal primo film tedesco del dopoguerra, prodotto nella Germania-est nel 1946, *Die Mörder sind unter uns* (*Gli assassini sono tra di noi*) in cui si rappresenta una donna che scopre che un medico è in realtà un aguzzino dei Lager e si propone di "giustiziarlo", ma alla fine lo consegna alla polizia per un "giusto" processo. La memoria del passato con cui si confronta Delius non è solo la memoria degli eventi bellici e della responsabilità dei crimini, ma anche la memoria della giustizia non compiuta e, di nuovo, coniugato in un ambito diverso, della violenza e dei limiti della violenza "giusta". Delius, un autore molto prolifico e abbastanza noto in Germania, si era già confrontato con il tema della giustizia, della violenza e della vendetta nei suoi romanzi sul terrorismo [1].

Oltre ai romanzi qui velocemente analizzati, ci sono una serie di autori, che hanno avuto meno successo, che trattano nelle loro opere i temi della rivolta, della memoria, della giustizia, del confronto generazionale e che hanno contribuito a costituire il mito del Sessantotto in Germania. Il vero sforzo per rappresentare l'essenza del '68 si concentra nelle narrazioni tedesche nel focalizzare ciò che accadeva nelle strade, nelle manifestazioni di massa, in cui sembrava concretizzarsi il "movimento politico" e il "pensare comune" [Cf. HECKEN 2008].

Non bisogna dimenticare la "rivoluzione delle donne": il movimento studentesco di contestazione globale ha dato visibilità, infatti, al femminismo e alla "lotta di liberazione" delle donne, che si può considerare l'effetto più rilevante e duraturo del Sessantotto [Cf. ROWBOTTHAM 2000]. Emancipatesi rapidamente dal ruolo

marginale in cui il movimento studentesco le aveva in un primo tempo relegate, le donne hanno riportato l'attenzione sulla politicità dei comportamenti privati, dando concretezza a uno slogan molto in voga negli anni Settanta. Alcune figure femminili hanno avuto un ruolo rilevante nel movimento di rivolta del 68 tedesco: Sigrid Fronius è stata presidente dell'Unione Studentesca della Freie Universität Berlin nel 1968, Silvia Bovenschen, membro del gruppo maoista SDS, ha pubblicato un libro dal titolo *Die imaginierte Weiblichkeit* (*La femminilità immaginata*, 1979), Helga Reidemeister, che viveva nella stessa comune di Berlino Ovest in cui viveva Rudi Dutschke, è diventata sceneggiatrice e regista e nel 1988 ha prodotto un film sulla tragica storia di Rudi. Beate Klarsfeld, che aveva sposato un ebreo francese i cui genitori erano morti ad Auschwitz, durante un congresso della CDU, nel novembre del 1968, ha schiaffeggiato il cancelliere Kurt Georg Kiesinger per il suo passato nazista e per questo è stata condannata a un anno di prigione. Nel 2012 candidata del partito *Die Linke*, ha ricevuto nel 2015, assieme a suo marito, l'ordine al merito della Repubblica Federale per la sua caccia ai criminali di guerra nazisti. Questo può essere indicato come un esempio paradigmatico della "lunga marcia attraverso le istituzioni" dei sessantottini tedeschi, ma anche del cambiamento di valutazione del loro operato da parte del "potere consolidato". Tuttavia, benché la letteratura delle donne e il relativo movimento di liberazione siano stati i prodotti più durevoli e significativi della rivolta studentesca, le narrazioni al femminile rientrano solo in parte nella costruzione del mito del '68 giacché hanno creato un nuovo linguaggio e una nuova mitologia "di genere" che procede per percorsi paralleli, ma distinti da quelli della narrazione (e della costruzione della memoria collettiva) della rivolta sessantottina.

Bibliografia

BULLIVANT, K., *After the Death of Literature. West German Writing in the 1970s*, Berg, Oxford 1989.

CORNILS, I., *Writing the Revolution. The construction of "1968" in Germany*, Camden House, Rochester (New York) 2016.

FULBROOK, M., SWALES, M., *Representing the German Nation*, Manchester

University Press, Manchester 2000.
GARTON ASH, T., *This Tale of Two Revolution and Two Adniversaries May Yet Have a Twist*, in «Guardian», May 8, 2008.
GERLACH, I., *Abschied von der Revolte. Studien zur deutschsprachigen Literatur der siebziger Jahre*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1994.
HECKEN, T., *1968: Von Texten und Theorien aus seiner euphorischen Zeit*, transcript, Bielefeld 2008.
LÜDKE, M., *Nach dem Protest: Literatur im Umbruch*, hg. Von Martin Lüdke, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1979.
LUKÁCS, G., *Narrare o descrivere?*, in *Il marxismo e la critica letteraria*, Einaudi, Torino 1964.
MARCUSE, H., *Eros and Civilisation. A philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston 1955 (trad.it. *Eros e civiltà*, Einaudi, Torino 1964).
MARCUSE, H., *The One-Dimensional Man. Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Beacon Press, Boston 1964 (trad.it. *L'uomo a una dimensione. L'ideologia della società industriale avanzata,* Einaudi, Torino 1967).
PASSERINI, L., *Autoritratto di gruppo*, Giunti, Firenze 2008.
PIWITT, H. P., *Rückblick auf heiße Tage: Die Studentenrevolte in der Literatur*, in Literaturmagazin 4: *Die Literatur nach dem Tode der Literatur: Bilanz del Politisierung*, hg. von Hans-Christoph Buch, Rowohlt, Reinbek 1975.
PLOWMAN, A., *The Radical Subject. Social Change and the Self in Recent German Autobiographies*, Lang, Bern 1998.
ROSS, K., *May 68 in France and Its Afterlives*, University of Chicago Press, 2002.
ROWBOTTHAM, S., *Promise of a Dream: Remembering the Sixties,* Allen Lane, London 2000.
SCHNELL, R., *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*, Metzler, Stuttgart 1993.
THOMAS, N., *Protest Movements in 1960s West Germany: A social History of Dissent and Democracy*, Berg, Oxford 2003.
Von LUCKE, A., *68 oder neues Biedermeier. Der Kampf um die Deutungsmacht,* Wagenbach, Berlin 2008.

Note

↑ 1 *Ein Held der inneren Sicherheit* (*Un eroe della sicurezza interna*, 1981), *Mogadischu Fensterplatz* (*Un posto per Mogadiscio vicino al finestrino*, 1987), *Himmelfahrt eines Staatsfeindes* (*L'ascensione di un nemico dello Stato*, 1992).

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Stefano TEDESCHI

La memoria del ‘68 in Messico: forme di costruzione e revisione critica

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/524

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/524/995

Documento generato automaticamente 27-10-2020

La memoria del ‘68 in Messico: forme di costruzione e revisione critica

Stefano TEDESCHI

Abstract

A cinquant’anni dagli eventi del Sessantotto in Messico, un’analisi retrospettiva di alcuni dei romanzi e dei libri prodotti a partire da quell’anno permette di studiare come sia avvenuta la costruzione di una memoria collettiva intorno ad essi e di come tale costruzione abbia innescato processi che hanno contribuito alla formazione della società messicana contemporanea, anche attraverso la celebrazione degli anniversari decennali e la costruzione di monumenti e memoriali pubblici.

Fifty years after the events of 1968 in Mexico, a retrospective analysis of some of the novels and books produced since that year allows to study how the construction of a collective memory around them took place and how this construction triggered processes that contributed to the formation of contemporary Mexican society, also through the celebration of the anniversaries and the construction of public monuments and memorials.

A cinquant’anni dagli eventi del Sessantotto in Messico, un’analisi retrospettiva dell’enorme mole di materiali scritti e di tipo visuale che sono stati prodotti a partire da quegli eventi permette di studiare come sia avvenuta la costruzione di quella memoria collettiva e di come tale costruzione abbia innescato processi che, iniziati subito dopo il massacro di Tlatelolco, hanno poi conosciuto cadenze regolari, spesso segnate dalla celebrazione degli anniversari decennali.

In tal senso la costruzione della memoria del Sessantotto sembra riprendere modalità che la cultura messicana aveva già conosciuto in altri momenti cruciali

della sua storia, come durante le guerre di indipendenza e la Rivoluzione degli anni Venti: in tutti questi casi la società e la cultura messicana deve affrontare un'esperienza che può essere classificata come quella che Ricoeur definisce come "memoria ferita" (RICOEUR 2004: 71ss.).

La ricezione e l'interpretazione del movimento studentesco e della sua dura repressione da parte del governo sono state più volte sottoposte a ricerche da vari punti di vista, come ha mostrato il recente studio di Héctor Jiménez Guzmán (2018), ma tra questi l'analisi del corpus letterario, particolarmente vasto e variegato, non ha ancora conosciuto uno studio di insieme dopo il tentativo di Gonzalo Martré (1986), pioneristico ma anche nettamente polemico.

Non è mia intenzione proporre in questa sede un'analisi dettagliata dei moltissimi romanzi pubblicati a partire da allora, quanto piuttosto indicare quali discorsi si sono andati cristallizzando attraverso la forma della narrazione e come essi si possano classificare secondo dei processi di memorizzazione che rispondono a motivi profondi, tanto che alla fine del processo si possa intravedere una sorta di laboratorio che individua in quell'anno una sorta di "anno zero" per la società e la cultura messicane, uno spartiacque imprescindibile.

Analizzare la lista dei romanzi, in correlazione con altre e parallele forme di scrittura (memorie, analisi storiche, pamphlet politici ecc.), permette inoltre di capire come non esista una sola e unitaria memoria collettiva dei fatti salienti di quell'anno, ma diverse linee che si intrecciano tra loro, si appoggiano l'una con l'altra, ma anche finiscono per contraddirsi, per costruire infine un discorso estremamente complesso.

In questo breve panorama verranno ricordati romanzi forse non troppo conosciuti, oggi in parte dimenticati, e probabilmente nessuno di essi può essere considerato come un vero capolavoro, e ancor meno come il "libro definitivo" sul Sessantotto, ma nonostante ciò nel loro complesso essi riescono a fornire quel panorama di contraddizioni che si viene a creare quando il lavoro di accumulazione delle memorie individuali produce una memoria collettiva, che non viene però condivisa dalla comunità di riferimento nello stesso modo, come avviene in tutte le situazioni in cui i fatti all'origine del processo hanno causato una divisione profonda all'interno del corpo sociale, segnato da tragedie che nel caso specifico causarono un ancora imprecisato numero di morti, di scomparsi, di persone arrestate o

costrette a lasciare il paese.

In effetti il primo gradino di questa costruzione nasce proprio dalla possibilità stessa di poter creare una memoria collettiva condivisa; se infatti, come afferma Paul Ricoeur (RICOEUR 2004: 51) la costruzione di una memoria collettiva gira intorno alla formazione dell'identità di una comunità a partire di eventi del passato, il caso del Sessantotto messicano ci pone di fronte al problema di individuare in che modo la società messicana nel suo complesso abbia integrato quegli eventi nella propria, dato che già nel dicembre del 1968 il movimento studentesco era stato praticamente spazzato via, attraverso una feroce repressione che provocò il maggior numero di vittime mortali e di arrestati tra tutti i movimenti studenteschi sparsi nel mondo. In questo caso dunque l'inizio del lavoro della memoria inizia quando scompare la comunità originaria di riferimento, e il primo compito che ci si darà sarà giustamente quello di salvare dall'oblio fatti, persone e responsabilità che in quel momento sembravano solo ceneri spente.

Tale atteggiamento cercherà peraltro di rispondere a quello che fu un vero e proprio tentativo di negazione e di minimizzazione dei fatti, una sorta di volontà precoce di rimozione degli eventi che portarono al massacro della Plaza de la Tres Culturas del 2 ottobre del 1968. L'atteggiamento delle autorità e delle forze dell'ordine fu infatti quello di nascondere la reale portata della repressione e la sua gravità: i comunicati ufficiali parlavano di un numero di morti assolutamente risibile e per mezzo degli arresti e della sparizione dei testimoni si tentò di cancellare totalmente la memoria degli eventi che avevano scosso il Messico nell'estate di quell'anno fatale, anche in considerazione della contemporanea celebrazione dei Giochi Olimpici, che si inaugurarono il 12 ottobre.

Questa operazione venne appoggiata anche da alcune opere narrative, che avevano come obiettivo squalificare e liquidare il movimento, come avviene con il pamphlet anonimo *¡El móndrigo!* (1969) o con i romanzi di Fernando Solana, *Juegos de invierno* (1974), o *La plaza* di Luis Spota (1971), che è forse il più interessante di questa prima serie. Il suo carattere di narrazione apparentemente distaccata e imparziale nasconde in realtà una completa condanna del movimento studentesco, considerato come una banda di giovani senza un reale progetto politico, e in fondo manipolati dall'esterno. L'aspetto rilevante del romanzo è che esso condivide con altri – di segno anche opposto – la scelta di una struttura

narrativa analettica, che fa iniziare il racconto dalla prospettiva di un futuro immediatamente successivo rispetto agli eventi, per tornare indietro grazie alla successione di una serie di flashbacks, che in una ricostruzione abbastanza confusa dei fatti ne mette in discussione l'eventuale portata tragica. Alla fine della narrazione l'evento viene comunque confinato in un passato ormai chiuso, destinato a non ritornare, come se la parola "fine" del romanzo volesse mettere fine anche a tutta un'epoca.

Questo punto di vista di un tempo tragicamente concluso viene condiviso da un'altra linea del discorso della memoria, che si volge però verso una direzione completamente diversa e che potremmo definire come "la memoria tragica", e che in breve diventerà quella maggiormente diffusa e sostenuta dalle voci più importanti della cultura messicana di quegli anni. Tale linea verrà infatti inizialmente segnata da un carattere di urgenza, come si può osservare soprattutto nei testi poetici di autori come José Emilio Pacheco, Jaime Sabines, Rosario Castellanos, Juan Bañuelos e José Luis Becerra, e poi nei libri, divenuti canonici, di Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco* (1971), e di Octavio Paz, *Posdata* (1970): il primo è un libro testimoniale costruito in forma di *collage* di voci dei protagonisti soprattutto degli eventi del 2 ottobre, e il secondo un saggio interpretativo che Paz dedica agli eventi di quell'anno, due anni dopo essersi dimesso dal suo incarico diplomatico in India per protesta contro la repressione del movimento studentesco.

Furono infatti i poeti i primi a reagire: sui giornali e sulle riviste dell'autunno del 1968 apparvero numerosi testi firmati dai nomi più prestigiosi della *generación de Medio Siglo* che iniziarono inoltre a collegare in maniera diretta il massacro di ottobre con quello che durante la Conquista aveva insanguinato quello stesso spazio. La correlazione tra la storia antica e quella contemporanea gli permette infatti di inserirlo all'interno di una lunga e complessa scia di sangue e di vittime, come avviene ad esempio nel testo di Pacheco – *Lectura de los Cantares Mexicanos* – che affida all'immaginario e alla memoria collettiva l'idea che quell'evento fin da principio appartiene totalmente alla storia messicana, trasportandolo dalla cronaca alla storia senza alcuna mediazione intermedia. In tal senso appare evidente che il tema cruciale di tutta questa produzione poetica, e dei libri di testimonianza e di saggistica ad essa legati, è l'identificazione di un significato della tragedia di Tlatelolco che la colleghi a momenti precedenti della storia del paese, e in

particolare con la rottura provocata dalla colonizzazione spagnola.

Tutta questa produzione, che all'inizio non vede la presenza di romanzi significativi, tende a sintetizzare la memoria del movimento nella data del 2 di ottobre, che in molti casi si riduce in realtà solo alla "notte", come recita il titolo del libro della Poniatowska, che tende però a diventare una sorta di celebrazione funebre, la ripetizione di un destino quasi inevitabile, da sempre marcato con il sangue. Anche in questo caso ci troveremmo così di nuovo di fronte a un passato ormai chiuso, quasi come se si volesse esorcizzarlo perché non torni più a ripetersi. Il tono generale lo può forse fornire l'inizio del romanzo di María Luisa Mendoza, *Con él, conmigo, con nosotros tres* (1971)che ricostruisce il massacro seguendo i passi dei poeti, anche nello stile della scrittura:

> La plaza está de belicismos grabada, estrena su primera mañana de tanque en medio de los espejos de agua con patos ayer. El agua rojiza ni se mueve en las orugas del tanquerío, fue sudario de cuerpos ("son cuerpos, señor" respondía el soldado arrastrándose adelante de los periodistas y señalándolos son cuerpos señor, muertos por el mal de mira, de gatillo, de tracatraca de ametralladora).
> Todos lo vidrios de las ventanas rotos, mochos, eczema y descarapeleo en los muros, sangre seca en la tierra de los jardines provincianos, en los lirios del campo, las azucenas, los margaritones. Las flores, aplastadas, recuerdan la línea de un cuerpo que ya no está… La mañana los agarró cansados, echados al sol de octubre duermen acantonados, en el acanto del sueño, atrigalados, amaizados, mariguanados, se van yendo por caminos verdes sobre caballos de color del azúcar quemada. (MENDOZA 1971: 6)

Lo slogan che nascerà da questa linea della memoria sarà quello, ripetuto ad ogni manifestazione di commemorazione, del *2 de octubre no se olvida*, in cui il lavoro del ricordo diventa un obbligo morale, un dovere sociale e collettivo, che viene però espresso attraverso un comando al negativo, il solo che viene considerato capace di conservare quella "memoria ferita", per salvarla dall'oblio.

A partire dagli anni ottanta si pubblicheranno, a partire da questa visione degli eventi, una serie di romanzi che metteranno in scena la sconfitta di tutta una generazione, che cercherà poi nelle droghe, nelle fughe all'estero o nella lotta armata forme estreme di superazione di quel fallimento, senza peraltro quasi mai

riuscirci. Tra di esse si potranno ricordare *El león que se agazapa* de Norberto Trenzo (1981) o *Los octubres del otoño* di Martha Robles (1982), che inaugura anche l'immagine del 68 come un fantasma che attraversa la storia e le strade di Città del Messico. Anche il romanzo di Luis Arturo Ramos, *Violeta – Peru* (1979) potrà essere letto come una complessa narrazione di un'educazione fallita, vissuta da un giovane che ha partecipato a quegli eventi dalla parte dell'esercito, o della stessa polizia speciale, e che poi si è visto abbandonato a una tragica emarginazione sociale.

Carlos Monsívais riassumerà questa, che lui chiama "la prima lettura" in un saggio apparso nel 1999:

> La primera lectura se da en el tiempo siguiente al 2 de octubre, y se divide entre quienes ensalzan martirológicamente al Movimiento, quienes lo ven como la subversión aplastada por la fuerza del Estado, y los convencidos de que la democracia no se hizo para México. Es difícil mantener la memoria de lo acontecido en medio de la Guerra Fría, y el 2 de octubre de 1969, por ejemplo, hacen su debut los Halcones (tan protagónicos el 10 de junio de 1971), fuerzas de choque encargadas de dispersar a los asistentes al homenaje luctuoso en la Plaza de las Tres Culturas. Se publica poco sobre el tema, el Sistema todavía actúa unificadamente y, en el lado contrario, pesan demasiado las reverberaciones de la derrota. De allí la incomparable importancia de *La noche de Tlatelolco,* de Elena Poniatowska, no el único libro sobre el 68, pero sí, y comprobadamente, el de más perdurable resonancia. (MONSÍVAIS - SCHERER 1999: 151)

Un'altra modalità di costruzione della memoria si andrà definendo nello stesso arco temporale e sarà quella che costruirà lo stesso Carlo Monsívais a partire dalla pubblicazione del suo libro *Días de guardar* (1972), un testo in cui la volontà cronachistica si allarga a tutto l'anno del 1968 e che si costruisce, come quello della Poniatowska, attraverso la sovrapposizione di voci differenti, di materiale fotografico, di una costruzione del testo in cui si intrecciano la memoria personale e la visione collettiva.

Questa linea vuole conservare la memoria grazie alla tenacia nella ricerca della verità e verrà chiusa sul piano della cronaca e della ricerca d'archivio dallo stesso Monsívais nel 1999 con il libro scritto a due mani con Julio Scherer e che contiene le memorie del generale Barragán, dove si rivelano finalmente le oscure trame che

governarono gli avvenimenti di quei giorni, e dalla ricerca di tipo storico che pubblica Sergio Aguayo Quezada (*1968. Los archivos de la violencia*, 1998).

Se Monsívais e altri perseguono una verità fattuale che permetta di ricostruire una memoria affidabile, la narrativa che accompagna questa linea di lettura si orienta verso un tipo di racconto che si potrebbe catalogare come “di formazione”, in cui il movimento studentesco nel suo complesso (e non solo nella sua drammatica conclusione del 2 ottobre) viene interpretato e proposto come il rito di passaggio di tutta una generazione, in cui la tragedia finale diventa il trauma attraverso il quale i giovani studenti, spesso di classe borghese, acquisiscono una nuova coscienza sociale e politica. Sono di fatto romanzi che mettono in scena il movimento come una sorta di laboratorio per un’educazione politico–sentimentale, che conosce a Tlatelolco la sua collettiva e personale fine dell’innocenza.

Tra gli autori di questi romanzi appaiono alcuni tra i nomi più conosciuti della letteratura messicana di questi anni, come se per tutti loro il ricordo del sessantotto costituisse un esercizio necessario e ineludibile nella costruzione identitaria. Saranno in particolare da ricordare *La invitación* di Juan García Ponce (1981), *Pánico o peligro* di María Luisa Puga, (1983), *Palinuro de México* di Fernando del Paso (1977), o *Que la carne es hierba* di Marco Antonio Campos (1982).

Lo stesso Marco Antonio Campos sintetizza il significato di questa narrativa nella sua introduzione alla ristampa del suo romanzo nel 1999:

> Ya lo he escrito y reescrito en muchas formas: 1968 me cambió la vida. Si bien hay un buen número de detalles autobiográficos, páginas donde cada línea está apegada íntegramente a la realidad (como los días en la cárcel de Lecumberri), *Que la carne es hierba* es ante todo una *lectura simbólica* de aquel año. Escribirla terminó siendo una purificación y un alivio, y aún lo siento así (CAMPOS 1999: 8)

Un’ulteriore lettura che costruisce un’altra forma di preservazione e di trasmissione della memoria –forse meno frequentata dalla critica in questi ultimi cinquanta anni – è stata quella che ha cercato di difendere e mantenere in vita le ragioni più profonde del movimento e che lo stesso Carlos Monsívais ha riassunto così nel suo libro prima ricordato:

> ¿Cómo no revalorar y jerarquizar al 68? A la tragedia se le adjunta lo que

> parecía relegado, el impulso multitudinario. Por vez primera, se intenta leer y se lee al Movimiento en su conjunto, y allí son muy valiosas las aportaciones de líderes del CNH que continúan el ejemplo de *Los días y los años,* de Luis González de Alba, el primer libro de un protagonista, ampliamente leído.
>
> Gracias a los rasgos de ingenuidad del 68 es posible enfrentar y criticar el vasto desencanto. Reconocer los méritos del 68 es subrayar los deméritos del cinismo postmilitante, post-activista, post-cívico. El 68 fue una movilización básicamente de izquierda; al recuperarla, se descubre lo prestigioso del pasado de un sector hoy tan combatido por "premoderno". El 68 no murió por nuestros pecados. El tono semirreligioso y de martirologio que dominó en un tiempo las evocaciones cede el paso al espíritu totalmente secularizado del 98. Al recuperarse panorámicamente el Movimiento, tantos años fragmentado por el peso enorme del 2 de octubre, ya se comprende lo que tanto importa: la mezcla de relajo y seriedad, de compromiso y desenfado, de individualismo y espíritu comunitario, de voluntad épica e instinto de conservación. (MONSÍVAIS - SCHERER 1999: 152)

Per ricostruire questa linea si deve probabilmente risalire fino al 1972, quando vennero pubblicati i due fondamentali volumi di Ramón Ramírez, *El movimiento estudiantil del 68*, una pubblicazione che raccolse tutta la documentazione primaria del movimento e che permise così di recuperare una enorme quantità di documenti di prima mano che altrimenti sarebbero andati perduti, anche per il loro carattere frammentario ed effimero. Quella raccolta, lasciata a futura memoria, permise poi a tutte le generazioni successive di ampliare la visione storica degli eventi, separandoli in qualche modo dalla focalizzazione esclusiva sul 2 di ottobre, per indagare le ragioni più profonde dell'esplosione di una protesta che si andava preparando già da molti mesi, e forse da qualche anno, in Messico.

Allo stesso periodo appartiene il libro di Luis González de Alba, *Los días y los años* (1971), un romanzo testimoniale che lo stesso autore tornerà a pubblicare in una versione ampliata nel 2006, che verrà accompagnata anche da una polemica che l'autore avvierà con Elena Poniatowska. Da molti critici, e in parte dallo stesso autore, il testo non viene considerato un romanzo, quanto piuttosto un libro di testimonianza, dato che González de Alba fu uno dei protagonisti e nel libro si raccontano gli eventi dell'anno della rivolta a partire dall'esperienza della prigionia

nel carcere di Lecumberri, un’esperienza che l'autore visse sulla propria pelle. Tutti gli eventi, i nomi e i riferimenti temporali sono assolutamente reali e verificabili, e dunque la mancanza di una parte “finzionale” lo escluderebbe dal catalogo dei romanzi del sessantotto. In realtà l’importanza del libro risiede proprio in questa sua ambiguità di genere letterario: nelle sue pagine assistiamo infatti alla trasformazione della memoria individuale in narrazione collettiva, che si converte in questo modo in un patrimonio condivisibile, e fonda quella che si potrebbe definire una prima forma di “memoria collettiva”. In tal senso anche l’ampliamento e la ristampa del 2006 rispondono alla stessa motivazione e ottengono lo stesso risultato.

Questi due testi permettono di osservare come già con l’immediato recupero della memoria si volessero conseguire obiettivi diversi rispetto a quelli indicati precedentemente: qui essa non è solo commemorativa, o celebrativa, ma vuole funzionare come denuncia della violenza del potere e mostrare le ferite provocate dai rappresentanti di quello stesso potere – a tutti i suoi livelli – nel corpo sociale del Messico. Da questa prospettiva gli eventi del sessantotto non sono dunque solo una parentesi tragicamente chiusa con il massacro di Tlatelolco, ma il punto di partenza di una frattura con conseguenze ben più gravi nel lungo periodo.

Dieci anni più tardi, e in questo caso la cadenza degli anniversari non è più solo aneddotica, appariranno due libri che – ciascuno a suo modo – confermeranno questa volontà rivendicativa e di denuncia. Il primo è il testo di José Revueltas, *México 68. Juventud y Revolución* (1978), che raccoglie i vari scritti che egli scrisse e pubblicò in quell’anno – e immediatamente dopo – e che coprono il periodo in cui anche lui finì a Lecumberri. In queste pagine Revueltas, che in quell’anno cruciale si era distinto per proporsi come una coscienza politica lucidissima, anche grazie alla sua lunga militanza in vari movimenti e partiti della sinistra messicana, dimostra una straordinaria capacità di analisi e di comprensione della realtà dei fatti, che si coniuga con una tensione ideale e una profetica prospettiva di futuro, tanto da consegnare al lettore pagine capaci di sintetizzare perspicacia politica e ispirazione poetica, anche quando parla di strategie di lotta o commenta eventi della quotidianità di quell’anno straordinario. La silloge di Revueltas non può essere certo catalogata come un romanzo, eppure proprio la sua natura antologica permette al lettore di ricostruire una “narrazione del sessantotto” sostenuta dalla prosa di

quello che fu uno dei romanzieri cruciali del Novecento, e non solo per il Messico.

Il secondo testo è il romanzo di Gonzalo Martré, *Los símbolos transparentes*, pubblicato nel 1978 in forma quasi clandestina, diversi anni dopo la sua prima stesura, ma che per motivi politici era stato rifiutato da gran parte gli editori messicani, e che tornerà ad essere dimenticato dalla critica, anche a causa della posizione fortemente polemica del suo autore. Bisognerà aspettare il 2016 quando un marchio editoriale importante come Alfaguara lo ristamperà, con un'operazione editoriale che permetterà finalmente di rileggerlo, e di apprezzarne le qualità non solo testimoniali. Anche Martré infatti affida il suo lavoro della memoria a un testo ibrido, in cui si alternano capitoli narrativi ad altri che sono una specie di dialogo critico tra i protagonisti in cui vengono passati in rassegna proprio gran parte dei libri che abbiamo finora ricordato, a volte con giudizi anche molto severi.

In entrambi i testi dunque il necessario lavoro della memoria si unisce a una forte critica da parte dei due autori verso posizioni che essi considerano troppo passive, o esclusivamente commemorative e che di fatto causeranno una sorta di amnesia collettiva nei quindici anni successivi, quando lo sviluppo e l'auge del neoliberalismo liquideranno le ragioni capitali del movimento studentesco, considerandole ormai inadeguatie per comprendere la realtà, quando non un ostacolo da cui liberarsi se il Messico voleva entrare davvero in una nuova fase di sviluppo.

In Revueltas e Martré si riesce invece ad apprezzare l'inizio di un "lavoro del lutto", per usare una terminologia freudiana che Ricoeur utilizza nel saggio prima citato, che permette il passaggio da uno spazio dell'esperienza a un orizzonte di attesa in cui quelle ragioni, represse con la violenza e poi cancellate dalla memoria, possano tornare al centro della politica e della società messicane.

Di fatto però questo lavoro prenderà molto tempo, e conoscerà un cammino spesso incerto e sotterraneo, e si dovranno aspettare gli anni novanta per tornare a veder pubblicare nuovi testi significativi sugli eventi di quell'anno cruciale, ma saranno ormai non più testi narrativi, quanto piuttosto ricerche di taglio storico-culturale, come quella fondamentale di Jorge Volpi – *La imaginación y el poder. Una historia intelectual de 1968* (1998) – che non casualmente esce a trent'anni dai fatti e viene elaborata da un autore nato proprio in quell'anno.

D’altronde nel corso di un altro anniversario, il 1993, il venticinquesimo, un evento non letterario aveva fatto riemergere la memoria collettiva, ma si era trattato dell’inaugurazione del monumento nella Plaza de las Tres Culturas dedicato alle vittime del massacro. Come è stato più volte evidenziato dalla ricerca storica, i monumenti ufficiali celebrano di solito eventi o personaggi considerati imprescindibili nella costruzione di una collettività, o per il loro valore fondativo o per qualche azione che ha contribuito a tale costruzione. Nel caso di Tlatelolco invece – come avviene ad esempio anche con i monumenti alla Resistenza in Italia – la stele ricorda le vittime di un conflitto tutto interno alla società messicana, e che si era cercato di rimuovere. La costruzione del monumento (e del successivo museo-memoriale) lo fa invece diventare un punto di riferimento non solo per i sopravvissuti, ma anche per tutti coloro che, a partire dalla ricostruzione della memoria, vorranno poi costruire progetti alternativi nella politica e nella società, per quella *sociedad que se organiza* che lo stesso Monsívais descriverà nelle sue cronache degli anni novanta e dell’inizio del nuovo millennio.

Bibliografia

AGUAYO QUEZADA, S., *1968. Los archivos de la violencia*, México, Grijalbo, 1998

CAMPOS, M.A., *Ésos fueron los días*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999

GONZÁLEZ DE ALBA, L., *Los días y los años*, México, ERA, 1971

MARTRÉ, G., *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, México, UNAM, 1986

MARTRÉ, G., *Los símbolos transparente*, México, Alfaguara, 2016 (1978)

MENDOZA, M.L., *Con él, conmigo con nosotros tres*, México, Joaquín Mortiz, 1971

MONSÍVAIS, C., SCHERER, J., *Parte de guerra. Tlatelolco 1968*, México, Aguilar, 1999

MONSÍVAIS, C., *Días de guardar*, México, ERA, 1972

PAZ, O., *Posdata*, México, Siglo XXI, 1970

PONIATOWSKA, E., *La noche de Tlatelolco*, México, Era, 1971

REVUELTAS, J., *México 1968. Juventud y Revolución*, México, ERA, 1978

RAMÍREZ, R., *El movimiento estudiantil del 68,* México, ERA, 1971

RICOEUR, P., *Ricordare, dimenticare, perdonare. L’enigma del passato*, Bologna, Il

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Ugo RUBEO

Prove di Sessantotto a Berkeley

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/525

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/525/997

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Prove di Sessantotto a Berkeley

Ugo RUBEO

Table

Welcome to German California

Omaggio a Mario Savio

La nascita del pop

Per celebrare i cinquant’anni del Sessantotto da americanista vorrei partire da una frase di Luciana Castellina, la quale, in apertura del suo intervento sul numero speciale che *MicroMega* ha dedicato all’evento, ricorda che, tra le altre ricadute, quell’episodio ha avuto un ruolo molto significativo anche nello smussare gli scarti tra le diverse culture. «Il Sessantotto − scrive appunto Castellina − fu un movimento colto…; non a caso nacque sul finire degli anni Sessanta, periodo di crescita culturale in cui si venne in contatto con la sociologia americana, con quella inglese, con le posizioni della New Left in Inghilterra, con la Scuola di Francoforte…». [1] E quanto a quelle fondamentali esperienze di dialogo ricordate, occorrerebbe forse aggiungere anche il nuovo senso di vicinanza con la cultura statunitense, che proprio in quegli stessi anni cominciò a farsi prepotentemente strada. Del resto, come in questi ultimi anni il grande sviluppo degli studi transatlantici ha dimostrato, la seconda metà del Novecento ha contribuito ad azzerare, pressoché definitivamente, le distanze tra le due sponde dell’Atlantico, al punto che non ha più molto senso, oggi, parlare di una persistenza di diversità culturali profonde tra Stati Uniti ed Europa.

Welcome to German California

Partendo proprio da quel riferimento di Castellina alla Scuola di Francoforte, torna in mente quella frase, attribuita a Thomas Mann, con cui egli faceva scherzosamente riferimento alla «German California», alludendo al fatto che un cospicuo numero di coloro che a quella straordinaria scuola di pensiero avevano dato vita, si era trasferito appunto in California fin dagli anni che precedettero la II Guerra Mondiale. Da Max Horkheimer a Theodor Adorno, da Herbert Marcuse a Thomas Mann, da Bertolt Brecht ad Arnold Schoenberg e ad altri, come Habermas e Feuchtwanger, la migrazione di intellettuali e artisti tedeschi e austriaci negli Stati Uniti, e in particolare sulle coste del Pacifico, era divenuto un fenomeno culturale tutt'altro che secondario, anche a causa delle proporzioni stesse che il fenomeno aveva assunto. Tanto che non si fa fatica a capire perché, in conclusione del suo fondamentale studio, *Meaning in the Visual Arts*, un altro illustre europeo trapiantato, come lo storico dell'arte Erwin Panofsky, citi una frase di Walter Cook − all'epoca direttore del New York Institute of Fine Arts, e nel quale Panofsky era stato accolto − che diceva: «Hitler è il miglior amico che io abbia; è lui a scuotere l'albero, ma le mele le raccolgo io».

Ora, è molto probabile che senza l'apporto di quegli intellettuali, scrittori e artisti di origine europea, le università americane – e tra queste certamente Berkeley – non avrebbero potuto svolgere quel ruolo di centri all'avanguardia non soltanto sul versante della ricerca scientifica, ma anche nell'ambito più ampio dei rapporti internazionali. Ed è forse opportuno, seppur per inciso, riconoscere il grande merito e l'intelligenza sempre dimostrata dalle università americane nell'accogliere al loro interno intellettuali stranieri, i quali non di rado erano anche molto distanti, dal punto di vista ideologico, dal *mainstream* statunitense. Proprio sul terreno dello scambio internazionale, anzi, molte istituzioni americane sono state in grado di intessere un proficuo dialogo con la cultura europea, riuscendo anche, in diverse occasioni, ad anticipare tendenze, atteggiamenti e tensioni la cui portata, come anche nel caso del Sessantotto, si sarebbe poi manifestata appieno soprattutto in Europa. In questo senso, appunto, non si può non individuare anche l'esistenza di una matrice americana di quel fenomeno in una serie di eventi che si verificarono

proprio alla University of California di Berkeley a partire dalla fine del 1964, i quali hanno anticipato, nei contenuti come nelle modalità e nelle forme, l'esplosione del maggio francese.

Omaggio a Mario Savio

In realtà, l'intreccio tra attualità americana e ascendenze europee si ripropone fin dai primi segnali d'insofferenza studentesca che cominciano a serpeggiare nel Campus di Berkeley a partire dal settembre 1964. A dar fuoco alle polveri, infatti, sarebbe stato uno studente di Filosofia, in tutto e per tutto americano, pur se dal nome inequivocabilmente italiano: Mario Savio, figlio di un immigrato dalla Sicilia, il quale, prima di trasferirsi in California aveva vissuto a lungo nell'enorme quartiere newyorkese di Queens, a est di Manhattan, dove suo figlio Mario era nato nel 1942. Ancora molto noto in America, il nome di Savio, viceversa, non è mai stato molto conosciuto in Italia e mi sembra quindi una buona occasione, questa, per rendere omaggio a un personaggio che, con parecchi anni di anticipo rispetto ai leader dei vari movimenti europei, da Daniel Cohn-Bendit, a Rudi Dutschke, allo stesso Mario Capanna, riuscì a dare un salutare scossone all'indifferenza che nella gran parte delle università americane aveva regnato fin lì indisturbata. Con grande spontaneità e senza far ricorso a costruzioni ideologiche di cui pure avrebbe potuto servirsi, dal momento che aveva ottenuto una laurea in Filosofia, Mario Savio, insieme a quanti si unirono alla sua protesta, ha dato una dimostrazione eloquente, anche se non troppo seguita, di come evitare con successo le secche di quel settarismo che invece in molti casi ha segnato il limite − e non mi riferisco soltanto alla situazione italiana − del movimento del Sessantotto e di quelli che ad esso hanno fatto seguito. Così, senza neppure saperlo, il primo ottobre del 1964, Mario Savio dette il via a quello che nel giro di pochi giorni sarebbe divenuto il Free Speech Movement (Movimento per la libertà d'espressione, ispirato al I emendamento della Costituzione), improvvisando un discorso, nel luogo più frequentato del campus, dal tetto di un'auto della polizia i cui agenti avevano appena fermato un ex studente di Berkeley che stava facendo opera di sensibilizzazione a favore di un'associazione studentesca, il CORE (Congress for Racial Equality), che si batteva contro la segregazione razziale, ancora legale in

molti Stati del Sud.

Il ‘64, in realtà, era stato un anno di grande tensione politica negli Stati Uniti: a pochi mesi dall’assassinio di Kennedy, la crisi che aveva fatto seguito al controverso incidente del Golfo del Tonchino fu risolta dal Presidente Johnson con l’avvio di una consistente escalation militare in Vietnam e l’elenco delle vittime aveva cominciato a divenire sempre più fitto. Sul fronte interno, in quegli stessi mesi, la battaglia parlamentare dei democratici per l’approvazione del Civil Rights Act (la Legge sui Diritti Civili) procedeva a stento davanti a un ostruzionismo che coinvolgeva anche diversi rappresentanti vicini all’amministrazione. Sempre nel corso dell’estate, molti gruppi di studenti, tra i quali lo stesso Mario Savio, avevano fatto volontariato negli Stati del Sud a sostegno della campagna in difesa del diritto di voto ai neri e tre giovani partecipanti erano spariti nel nulla nelle campagne del Mississippi, dove circa un mese più tardi sarebbero stati ritrovati privi di vita. Prima di salire sul tetto di quella macchina della polizia, Savio fece un gesto di grande civismo, da apparire quasi provocatorio: si tolse le scarpe per non danneggiare un oggetto che era proprietà dello Stato e quindi attaccò, rivolto agli studenti che frattanto avevano cominciato a radunarsi attorno a quella macchina in cui si trovava lo studente arrestato, improvvisando un discorso di grande presa su quanti parteciparono a quello storico sit-in. L’assedio, estemporaneo e pacifico, durò 38 ore, notte compresa, nel corso delle quali quella macchina rimase accerchiata da una folla compatta di più di tremila studenti e da un numero impressionante di giornalisti. Su quella tribuna improvvisata continuarono a darsi il cambio decine di studenti con i loro interventi per lo più estemporanei e alcuni musicisti per tenere alto il morale, finché il Rettore non decise di ritirare le accuse contro l’attivista e i manifestanti. La contestazione studentesca aveva avuto il suo battesimo ufficiale e la sua prima vittoria.

La nascita del pop

Poi, naturalmente, ci fu «Blowin’ in the Wind», che Dylan aveva presentato al Newport Folk Festival del 1963 e Joan Baez che rese famosa «We Shall Overcome», un’antica ballata in parte riscritta da Pete Seeger in quello stesso anno; grazie soprattutto a questi nomi, la canzone di protesta americana conquistò platee di

giovani in tutto il mondo e il Sessantotto cominciò ad avere una colonna sonora e un gergo comune nella lingua dell'unica tra le grandi nazioni dell'Europa occidentale, l'Inghilterra, in cui il Sessantotto non fu mai davvero il Sessantotto. Probabilmente ciò si deve al fatto che in quel paese s'era già da anni affermata una cultura giovanile, di rottura rispetto alla cultura conservatrice e passatista che nulla aveva potuto di fronte ai Beatles, ai Rolling Stones e a Mary Quant. A quello stesso *establishment* va sicuramente riconosciuto il merito di aver capito prontamente quanto quella nuova cultura giovanile avrebbe potuto giovare al mantenimento dello *status quo* più tradizionale, se è vero che proprio la Regina Elisabetta, nel 1965 e nel 1966, insignì del titolo di Cavaliere della Corona Britannica prima i Beatles e poi la stessa Mary Quant. Si potrebbe mai immaginare un Fanfani che consegna un'onorificenza a Fabrizio De André in quegli stessi anni?

E, sempre in quegli anni pre-Sessantotto, si sarebbe assistito anche ai primi exploit del cinema americano indipendente, dal filone horror a basso costo, a quello pornografico, che ottenne grande risonanza, nel 1972, con *Deep Throat*, a quello invece di protesta sociale, incentrato soprattutto sulla rivolta giovanile antiborghese. È stato certamente in quest'ultimo ambito che il cinema indipendente, o non hollywoodiano, ha espresso il meglio di sé, grazie soprattutto a un gruppo di registi, produttori e attori originali e innovatori che tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo hanno rivoluzionato il linguaggio cinematografico statunitense, ottenendo grande successo di critica e di pubblico a livello internazionale. Tra il 1968 e il 1972, ad esempio, il regista Bob Raphelson, insieme a Jack Nicholson e al produttore Bert Schneider, confezionò uno dopo l'altro tre film come *Sogni perduti* (1968), *Cinque pezzi facili* (1970) e *Il re dei giardini di Marvin* (1972), che hanno davvero fatto epoca, nonostante il primo non si possa certo considerare un successo. E come non ricordare altri titoli, da *Alice's Restaurant* (1969), di Arthur Penn a *MASH* (1970), di Robert Altman e ancora, *Fragole e sangue* (1970), di Stuart Hagmann o *The Last Picture Show* (1971), di Peter Bogdanovich, o *Minnie e Moskowitz* (1971), di John Cassavetes, che hanno contribuito a dare il senso, soprattutto in Europa, che di lì in poi il cinema, davvero, non sarebbe stato più lo stesso?

Poi, naturalmente, c'è la letteratura, che ho lasciato in fondo, proprio perché è quella che ha contribuito più intensamente alla creazione di un immaginario che si

è consolidato in questi cinquant'anni, senza tuttavia invecchiare, e anzi conservando una vivacità e una capacita di rinnovarsi decisamente non comuni. Anche in questo caso, la letteratura americana ha precorso i tempi, anticipando, anche di parecchi anni, quello che sarebbe poi stato il Sessantotto europeo, e lo ha fatto soprattutto grazie a due grandi movimenti, le cui ripercussioni hanno a lungo riverberato su entrambe le sponde dell'Atlantico. Alludo − e non è certo un mistero − da un lato a quel fenomeno che va sotto il nome, un po' riduttivo, di Beat Generation, che ha accompagnato e dato voce a una protesta spontanea che, nata a New York, tra la Columbia University e il Village, si è poi trasferita a San Francisco, e dall'altro a un movimento multiforme, denominato postmodernismo, in cui sono confluite decine di spinte anche molto diverse tra loro, unitamente a personalità artistiche altrettanto dissimili, ma essenzialmente accomunate da un atteggiamento di disincanto nei confronti di tutto ciò che in qualche modo è assimilabile alle istituzioni e per lo più animate da un inesauribile spirito di provocazione.

La carica di anticonformismo propria, fin dalle origini, delle espressioni dei beat è gridata da Ginsberg fin dalla sua notissima «Howl» (1956), il cui attacco, ruvido e fulminante risuona ancora nelle orecchie di chi era giovane negli anni Sessanta:

> Ho visto le menti migliori della mia generazione distrutte dalla pazzia,
> affamate istericheche nude,
> trascinarsi all'alba lungo le strade dei neri in cerca d'una dose rabbiosa…; [2]

e a quell'urlo fanno eco le esplosive onomatopee di «Bomb», con cui Gregory Corso, nel 1958, ironizza sul perenne incombere della minaccia di un'esplosione nucleare nel pieno della guerra fredda. E certo non possono essere dimenticati gli altri protagonisti di quella stagione attorno alla quale è stato costruito un mito, che in Italia alle volte ha agito anche in modo fuorviante: nomi come quello di Lawrence Ferlinghetti, poeta anche lui e leggendario artefice della City Lights di San Francisco, la libreria e casa editrice che ha consentito ai *beats* di essere pubblicati e letti in tutto il mondo, o ancora, nomi come quello di LeRoi Jones, poi divenuto Amiri Baraka, secondo i precetti del nazionalismo nero, geniale poeta, scrittore e attivista che ha contribuito in modo determinante alla visibilità della cultura e della letteratura afroamericana in tutto il mondo. E come non ricordare il William

Burroughs de *La scimmia sulla schiena* (*Junkie*) e di *Naked Lunch*, due tra le opere di maggior impatto degli anni Cinquanta e, naturalmente, Jack Kerouac e il suo fortunatissimo *On the Road* (1957), che è stato per decenni il romanzo più rappresentativo delle aspirazioni e delle delusioni, dei sogni e degli atteggiamenti di quella nuova generazione di americani anticonformisti, per i quali la vera libertà consisteva nel riuscire a varcare i confini col Messico. Ma forse l'apporto maggiore che la Beat Generation nel suo complesso ha dato al movimento del Sessantotto è quella forte spinta ideale, ma al tempo stesso concreta, a rivendicare l'utopia nei diversi aspetti del quotidiano: dal pacifismo all'amore libero, dal Buddhismo Zen all'uso degli stupefacenti più svariati, alla solidarietà interclassista, interrazziale e tra i generi; non c'è aspetto della cultura contemporanea nel quale quell'appello alla libertà universale, in tutta la sua apparente ingenuità, non abbia scosso gli animi e, talvolta, messo a dura prova la tenuta delle istituzioni.

Quanto al postmodernismo, che dai suoi primi vagiti, grosso modo contemporanei a quelli della Beat Generation, alla tragedia di Ground Zero, è stato visto come un fenomeno culturale essenzialmente camaleontico − non a caso il suo maggiore teorico, Frederick Jameson, lo ha definito la «logica culturale del tardo capitalismo» –, l'aspetto che interessa di più il nostro discorso è forse quello relativo all'opera di decostruzione, non solo intesa in termini letterari, di smembramento sistematico di quelle che oggi vengono chiamate le *master narratives*, le versioni ufficiali dei fatti, i miti, per lo più creati ad arte, grazie ai quali un sistema continua a reggersi e a funzionare. In questo senso, la letteratura postmoderna ha agito, fin dalle origini, come un modello − artistico − di controinformazione sui maggiori temi del dibattito sociale: dall'impassibile, distaccata ironia con la quale Thomas Pynchon − un po' il decano dei postmodernisti − ha ripetutamente messo in scena, a partire dagli anni Sessanta, l'insopprimibile vocazione con la quale la borghesia americana ha coltivato le sue paranoie, al pacifismo di un veterano della II guerra mondiale come Kurt Vonnegut, che nella corrosiva parabola antimilitarista di *Slaughterhouse 5* (*Mattatoio 5*; 1969) mette a nudo, nel pieno del conflitto in Vietnam, l'assurdità della logica di guerra; e, ancora, all'impegno e alla grande carica di pathos con cui Ken Kesey in *Qualcuno volò sul nido del cuculo* ribalta i valori dell'equazione tra sanità e malattia mentale, riproponendo, nel 1962, un'operazione simile a quella già compiuta nel 1922 da E.E. Cummings, in *The Enormous Room*. E a quest'opera di

demolizione di quelle che potremmo anche chiamare «le grandi menzogne di Stato» partecipa attivamente anche Robert Coover con *The Public Burning* − (*Il rogo in pubblico*) mai tradotto in italiano − che demistifica con accanimento l'operato dell'allora vicepresidente Richard Nixon, chiamato nel romanzo col suo vero nome, in occasione dell'esecuzione di Julius e Ethel Rosemberg nel giugno del 1953; e vi partecipa Philip Roth, che fin dai tempi de *Il lamento di Portnoy* (1969) scardina, con divertita malizia, i capisaldi del sistema educativo ebraico-americano, facendolo apparire come un apparato oppressivo animato da una sorta di demone masochista; e vi partecipa, anche, Don DeLillo, con una serie di romanzi, tra i quali *Libra* (1988), che mette impietosamente a nudo tutte le ambiguità, i depistaggi, le falsità che hanno costellato la «menzogna di Stato» per eccellenza, cioè quella intessuta, per decenni, dalle varie inchieste che si sono susseguite per far luce − o forse più per far ombra − attorno al complotto che nel 1963 portò all'assassinio di Kennedy.

Un'ultima, necessaria notazione, rispetto a quella che si potrebbe definire l'onda lunga del Sessantotto sulla letteratura americana, che non può non riguardare quella che è stata una delle conseguenze più rilevanti di quel fenomeno di presa di parola da parte dei soggetti emergenti che quel nuovo clima ha favorito, e tra i quali le diverse etnie latina, indiana e afroamericana hanno occupato uno spazio privilegiato. Quest'ultima componente in particolare, quella afroamericana, la cui espressione originaria, all'inizio del Novecento, nasce già sotto il segno inconfondibile della protesta, ha dato vita, a partire dalla metà degli anni Sessanta, a una rinascita esplosiva, sia per quanto riguarda la poesia − ho citato prima il nome di uno dei suoi esponenti di maggior spicco come Amiri Baraka − sia per quanto riguarda il romanzo: in particolare, il romanzo delle donne afroamericane, ovvero dei soggetti più direttamente esposti, storicamente, a un doppio livello di discriminazione. Da questo punto di vista, il successo di scrittrici come Alice Walker (*Il colore viola*) o Paule Marshall (*Danza per una vedova*) e soprattutto quello di Toni Morrison (*Amatissima*; *Canto di Salomone*; *Jazz*) suona come una conferma, significativa e autorevole ad un tempo, che l'impatto dell'esperienza letteraria americana sul Sessantotto è stato ricco di ricadute davvero straordinarie.

Per concludere, vorrei ricordare le parole con cui Paul Auster, uno scrittore americano che grazie ai suoi legami con la cultura europea e con Parigi in

particolare, ben si presta a sintetizzare la portata transatlantica del Sessantotto, ha recentemente ricordato la sua partecipazione all'occupazione della Columbia University, nell'aprile del 1968, pochi giorni prima dell'esplosione del maggio francese e immediatamente dopo l'assassinio di Martin Luther King, avvenuto a Memphis, Tennessee, all'inizio di quello stesso mese. Molto probabilmente, fu proprio come conseguenza di questo episodio che, tra gli occupanti bianchi e neri della Columbia si arrivò a una rottura, che, come ricorda appunto Auster, rappresentò «un momento molto triste». Qualche giorno più tardi, in uno degli edifici occupati, Auster venne arrestato, insieme a centinaia di altri studenti:

> … visto che il braccio di ferro tra gli studenti e l'amministrazione continuava, il rettore della Columbia chiamò la polizia antisommossa di New York per far sgomberare gli edifici occupati. E così la notte del 30 aprile fui arrestato insieme ad altri settecento studenti e passai la notte in cella. [3]

Tre giorni dopo, in Place de la Sorbonne, a Parigi, la polizia si scontra con gli studenti che protestano all'interno dell'università: gli arresti saranno circa cinquecento. Il Sessantotto è iniziato, su entrambe le sponde dell'Atlantico.

Note

↑ 1 Luciana Castellina, «Dall'ortodossia del partito all'eresia del movimento», *MicroMega*, 1/2018, 25.

↑ 2 Allen Ginsberg, «Howl», *Howl and Other Poems*, San Francisco, City Lights, 1956, 9 (trad. it. mia).

↑ 3 Paul Auster, «Un giovane scrittore fra la Columbia University e Parigi», *MicroMega*, 2/2018, 9-10.

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Franc SCHUEREWEGEN

Simples notes sur l'annotation (Olivier Rolin, « Tigre en papier »

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/526

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/526/999

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Simples notes sur l'annotation (Olivier Rolin, « Tigre en papier »

Franc SCHUEREWEGEN

Abstract

Dans *Tigre en papier* (2002), Olivier Rolin dialogue avec un livre de journalistes-historiens, *Génération* de Hamon et Rotman. On s’intéresse à la forme que prend ce dialogue, en imaginant un projet d’annotation : quelles notes en bas de page pour *Tigre en papier* ? Et si *Tigre en papier* devait fournir des notes en bas de page pour *Génération* ?

In *Tigre en papier* (2002), Olivier Rolin has a dialogue with a book written by two journalists-historians: *Génération* de Hamon et Rotman. We are interested in the form of the dialogue and conceive it as an annotation exercice. Which footnotes for which text?.

Sans vous faire rien voir, je vous en fais un conte.
(Corneille, *L’Illusion comique*)

Je crois comprendre
L’existence, ou du moins une très faible part
De ma propre existence à travers mon art.
(John Shade)

… je rappelle l’histoire, tu la connais. Au début du vingt-et-unième siècle, Martin, *alter ego* d’Olivier Rolin, circule de nuit, au volant de sa Citroën DS, sur le périphérique parisien, en présence d’une jeune femme, « la fille de Treize ». « Treize », qui ne vit plus, a été, autrefois, le compagnon de route de Martin quand

les deux militaient ensemble dans une organisation gauchiste, « la Cause ». Martin raconte ses souvenirs de guérillero urbain, son interlocutrice a du mal à suivre. Les propos du narrateur ont besoin d'être glosés, *annotés*. Les notes, hélas, ne sont pas toujours disponibles.

Je donne un exemple, tu sais que des séquences de ce type pullulent dans le roman :

> Victor et Laurent, quoi qu'il en soit, étaient embêtés par le cas d'un prolo mélancolique dont l'idée fixe était de faire dérailler le TEE Paris-Bruxelles (est-ce qu'il faut traduire ça, TEE, à l'époque du Thalys : Trans-Europe-Express, un train normal, quoi ?) [1]

Peu importe, pour notre sujet, et pour l'instant, qui sont Victor et Laurent. On retiendra le passage entre parenthèses qui est un peu, si tu m'autorises la comparaison, comme une fiche *Wikipédia* intégrée à la page que j'ai sous les yeux. On pourrait imaginer un autre mode de présentation où les explications sur le « TEE » (« Trans-Europe-Express, un train normal quoi ?») ne figureraient pas dans le corps du texte mais se trouveraient placées en note par exemple. Olivier Rolin, quand il fait parler Martin, en quelque sorte oralise la pratique de la note infrapaginale. Cette oralisation est chez lui un trait de style.

Autre exemple où l'opération d'annotation est sollicitée mais non pas réalisée. La fiche *Wikipédia* est alors en attente de rédaction. Je répète que les cas de genre sont aussi statistiquement les plus fréquents dans le roman. Martin-Rolin est ce que l'on pourrait appeler un narrateur *taquin* :

> Je suis contemporain du caudillo, moi, d'une certaine façon, et d'Eddy Merckx et de Nixon aussi, Merckx disputait Paris-Nice et Nixon je ne sais plus quelle primaire, ces jours-là. Merckx, c'était un type qui ne faisait pas dans le détail. Remarque, son opposant du jour, Ocaña, un Espagnol justement, n'était pas un cul-de jatte non plus. Luis Ocaña, ça ne te dit rien ? Ni Franco, je parie ? (p. 197)

Supposons un instant que le livre d'Oliver Rolin est encore édité dans un siècle ou deux. Pour les futurs lecteurs, au moins trois référents mériteraient d'être explicités. Vous dites : *Eddy Merckx* ? Certes nous savons, toi et moi, de qui il s'agit mais qu'en sera-t-il dans un siècle ou deux ? L'annotateur fait son travail. Il ajoute

l'encyclopédie portative. *Edouard Louis Joseph, baron Merckx, plus connu sous le nom d'Eddy Merckx, né en 1945, est un cycliste belge, etc*. Ocaña ? *Jesus Luis Ocaña Bergia, né en 1945, mort en 1994, coureur cycliste espagnol etc*. Le *caudillo* ? *Francisco Franco, né le 4 décembre 1892 à Ferrol, etc*. Tu remarqueras que la nécessité du geste d'annotation d'une certaine manière se trouve *anticipée* dans et par l'ouvrage que tu as entre les mains. Autrement dit, qu'une opération d'annotation soit nécessaire n'est pas lié à une décision prise à l'extérieur du livre, il ne s'agit pas d'une chose philologique. Le constat, en réalité, est fait *dans le livre*, il intervient comme un protocole de lecture.

Tu sais comme moi l'usage qu'ont fait les modernes du geste d'annotation en régime fictionnel, pense à Nabokov et à *Feu pâle* par exemple. Ici, c'est un autre cas de figure que nous observons. *Tigre en papier*, si je puis m'exprimer ainsi, c'est *Feu pâle* en négatif, donc sans l'apparat critique que Rolin d'une certaine manière fait apparaître en creux. La couche annotante, dans *Tigre en papier*, est cela même que le livre attend de son lecteur. D'où viennent les remarques ironiques d'un narrateur qui sait que ses propos, pour la jeune femme à qui il s'adresse, demeureront nécessairement opaques : « Ça ne te dit rien ? », « Est-ce qu'il faut traduire ça ? ». Le livre d'Olivier Rolin annonce un autre livre à venir, mais qui est en réalité le *même* livre, en version annotée, imaginée comme une édition scolaire :

> Et le Komintern ? Oh, écoute, tu regarderas une encyclopédie. Tu trouveras ça sur Internet. (p. 114)

On me dit d'aller sur Internet, je m'exécute. Le *Komintern* c'est quoi? Internet répond : *L'Internationale communiste, souvent abrégée IC (également appelée Troisième Internationale ou Komintern d'après son nom russe Коммунистический интернационал), était une organisation née de la scission de l'Internationale ouvrière réalisée le 2 mars 1919 à Moscou sous l'impulsion de Lénine et des bolcheviks, etc.* Voilà qui clarifie les choses. Le texte du roman est incomplet, je l'ai moi-même, en ajoutant la note en bas de page, complété. Un petit effet de vertige apparaît de surcroît. J'obéis en lisant à une injonction qui vient du narrateur du livre. Or le narrateur est un personnage de fiction. Le passage si tu veux est discrètement *métaleptique*. Un narrateur fictionnel me renvoie à l'Histoire, en

somme m'interroge, comme un examinateur, sur ma culture encyclopédique.

J'arrive ici à un tournant du propos. Pour une lecture optimale de *Tigre en papier*, il faut être un fort en Histoire, nous sommes d'accord sur ce point. En lisant, on aura, en même temps, un œil sur *Wikipédia*. Mais il n'y a pas que *Wikipédia* dans la vie mon cher A... ! Pour le cas qui nous occupe, d'autres sources sont disponibles. Je propose d'également les utiliser. Il se trouve que, sur les événements, et sur l'époque que remémore l'histoire de Martin et de « la fille de Treize », nous pouvons consulter un autre livre, un vrai livre, sur support papier, et qui a d'ailleurs joué un rôle non négligeable dans la genèse du roman de 2002. On peut l'appeler un hypotexte. Tu m'attends au tournant. Je veux parler de *Génération* de Philipe Hamon et de Patrick Rotman, ouvrage écrit par deux journalistes et que nos catalogues de bibliothèques classent sous la rubrique « livres d'Histoire » [2]. Dans le livre de Hamon et Rotman, il est régulièrement question d'Olivier Rolin et de ses fonctions de chef du bras armé de la « Gauche prolétarienne ». Le nom de l'écrivain figure parmi la liste des témoins qu'ont interrogés les deux auteurs. Bref, les mêmes individus et les mêmes événements sont évoqués, en principe sans opération de fictionnalisation. *Tigre en papier* affabule l'Histoire, *Génération* s'en tient aux faits.

À ce moment, le pédagogue en moi se réveille. Je pense à mes étudiants, je prévois, pour eux, un exercice qui leur apprendra à la fois des choses sur l'Histoire et sur le genre du roman. Quel est cet exercice ? Mais tu t'en sers à ta manière quand tu enseignes Balzac ! Nous disposons d'un texte *annotant*, à savoir *Génération* de Hamon et Rotman. Le recours au texte *annotant*, avec d'autres sources documentaires, nous aidera à transformer *Tigre en papier* en un texte *annoté.* Je décide de consacrer un cours ou deux à cette affaire. Il n'existe pas encore, à ma connaissance, d'édition scolaire de *Tigre en papier*. Nous allons en faire une. Il pourra s'agir d'une édition *numérique*, tu es spécialiste en ce domaine, tu approuveras mon choix. Un clic sur tel ou tel mot et une nouvelle fenêtre s'ouvre, avec la note dont le lecteur a besoin. On ajoutera si nécessaire des images et du son. En somme, on donnera au livre d'Olivier Rolin un prolongement, une couche annexe mais qui, encore une fois, est prévu *dans* et *par* le livre. Bref, on fera un livre à la manière de *Feu pâle* mais qui prendra, ici, cette apparence par nos soins. Martin-Rolin est le nouveau John Shade, nous serons, mes étudiants et

moi, les Charles Kinbote de son œuvre. Nous enrichirons le « poème sur Mai 68 » par notre intervention.

Qui est vraiment « Gédéon », le cerveau de « la Cause » ? Consultez la note, tout s'éclaircira. Si vous préférez, cliquez, dans l'édition électronique, sur ce nom, *Wikipédia*, et Hamon et Rotman vous répondront : *« Gédéon », abréviation de « Grand dirigeant » (« G.D. »). Ce nom renvoie à Benny Lévy, né le 28 août 1945 au Caire, mort à Jérusalem en 2003, militant maoïste de premier plan, il dirige dans la France de l'après-Mai la Gauche prolétarienne, etc*. Qui est « Amédée », autrefois un ami de « la Cause », devenu un notable trente ans plus tard ? Un clic de souris, et le vrai nom apparaît : *Amédée, alias Serge July, journaliste français né le 27 décembre 1942 à Paris ; il est un des cofondateurs du journal Libération, etc.* Le général Chalais ? *En réalité, le général Buchalet, Président directeur général de Framatome.* Le président Pompe ? Victor et Laurent ? etc. *Tigre en papier* est à sa façon un roman à clés, on procurera des éléments pour son déchiffrage. On fournira aussi des informations plus largement contextuelles, toujours à destination d'un lectorat « jeune » ou, pour ce type de références, peu informé : quelle était la France de Pompidou ? Qu'en est-il des Trente Glorieuses ? Qu'est-ce que l'Indochine française ? etc. etc. La *wikipédiaïsation* est une forme d'explication de texte parmi d'autres ; je soutiens que, pour l'objet auquel nous nous intéressons, elle n'est pas la moins efficace.

Je prends un exemple que je vais, avec ta permission, développer un peu : celui du vol des billets de métro, histoire qui existe pour nous en deux versions, celle qu'en donnent Hamon et Rotman dans leur livre, celle qu'on lit chez Olivier Rolin. Je commence par la version de *Tigre en papier* :

> Au métro Bir-Hakeim, une nuit, pour protester contre une hausse des tarifs des transports commun, vous aviez volé des milliers de tickets. Ça se vendait par « carnets » cousus, à l'époque – à l'époque du poinçonneur des Lilas ! Une centaine de carnets, mille tickets, ça faisait une petite brique bien compacte, pas encombrante du tout. (p. 23)

Dans notre édition annotée, il y aura une note consacrée à la référence musicale : *Le Poinçonneur des Lilas, chanson française écrite, composée et interprétée par Serge Gainsbourg (1928-1991), etc*. Peut-être faudra-t-il rappeler quelles étaient à

l'époque les tâches et la technique du *poinçonneur*. Je verrai cela avec mes étudiants. Je te tiendrai au courant de nos choix. Je poursuis la citation qui n'est pas finie :

> Treize était dans le coup, bien sûr. Pour faire le guet, pendant que vous jouiez de la pince-monseigneur dans la station, vous aviez posté, sous les fenêtres du *Dernier Tango à Paris*, un camarade élève de Polytechnique – tu as oublié son nom – en grand uniforme, bicorne et tout, avec une belle brune plantureuse. Ils devaient s'embrasser langoureusement, genre retour du Bal des débutants, tout en matant les alentours. (*ibid*.)

Faut-il une note à *Bal des débutants* ? Peut-être. Faut-il expliquer le *Dernier Tango à Paris* ? Sans doute aussi. *Ultimo tango a Parigi, film de Bernardo Bertolucci (1972).* Je cite, maintenant, la fin de la séquence qui, chez Olivier Rolin, se termine en queue de poisson :

> La difficulté, ensuite, ç'avait été de les distribuer, ces milliers de tickets, dans les gares ou à la porte des usines. Les tracts, les gens étaient habitués en ce temps-là, ils attrapaient négligemment, fourraient ça dans leur poche, mais des tickets… Des tickets de seconde encore… (les tickets de seconde étaient jaune pâle, expliques-tu à la fille de Treize, couleur de… couleur exactement des livres grecs dans les *Belles lettres*, couleur de Platon ou d'Eschyle, you see ?) mais des premières, vert réséda… Ils craignaient une embrouille. (p. 24)

On ajoutera une note sur Eschyle (*né vers 525 av. J.-C., le plus ancien des trois grands tragiques grecs*) et sur la librairie Budé (*les œuvres grecques ont une couverture de couleur jaune).* On rappellera en note également, qui peut être ici assez copieuse, comment Hamon et Rotman quant à eux racontent la même histoire dans *Génération* :

> Dans la nuit du 23 au 24 février, Olivier Rolin, escorté d'un commando de choc, force les grilles puis le guichet central du métro Passy. Deux complices font le guet : un polytechnicien en grande uniforme et une jolie demoiselle dont la robe de soir donne également le change. Les renseignements collectés sont exacts : à l'intérieur, dans des coffres de bois, agglomérés comme des briques, des blocs de tickets s'entassent – le décompte, ultérieurement, révélera qu'il y a là 2560 carnets, 25 600

billets… de première classe, pour la plupart ! [3]

Ressemblances et différences. Martin a disparu, le protagoniste s'appelle Olivier Rolin. Nous retrouvons le « camarade élève de Polytechnique » mais la mémoire de l'écrivain semble plus précise que celle des journalistes. La « jolie demoiselle » était « une brune plantureuse », se souvient Martin. On voit aussi que l'endroit a changé. Le vol a lieu chez Rolin au métro Bir-Hakeim, chez Hamon et Rotman, on est à Passy. Autre différence à signaler : grâce aux auteurs de *Génération*, nous connaissons la fin de l'histoire, qui manque chez Olivier Rolin. Les billets volés ont finalement été distribués à la gare Saint-Lazare :

> Un tout petit paquet, et une véritable manne. Antoine, Frédo et leur cohorte reçoivent mission d'écouler la prise. Encore une « libération symbolique », celle des transports en commun. Reste que la difficulté technique n'est pas mince : où s'immerger dans une foule assez dense pour avoir le temps de distribuer suffisamment de titres « récupérés » avant que la police ne s'en mêle ? Le choix s'oriente vers la gare Saint-Lazare, quand la salle des pas perdus est noire de monde. Et voici les lycéens de la GP, sous leurs calicots, qui tendent aux passants les sésames jaunes et rigolent :
> – Mais si ! Prenez madame ! Aujourd'hui, le métro, c'est gratuit !
> D'abord méfiants – s'agirait-il de revendeurs douteux, de faussaires ? –, les Parisiens, volontiers resquilleurs, s'enhardissent, profitent de l'aubaine, réclament un carnet supplémentaire. [4]

J'avoue avoir été troublé un instant par la question de la couleur des tickets. Hamon et Rotman écrivent : « sésames jaunes » et on a appris un peu haut dans leur version que les billets volés étaient « de première classe pour la plupart ». Il s'ensuit qu'à l'époque en question les tickets de première étaient *jaunes*. Or on lit chez Rolin : « les tickets de *seconde* étaient *jaune pâle* ». Il y a donc là un désaccord. Le jaune à l'époque des souvenirs de Martin est-il la couleur des billets de *première* ou de *seconde* ? Un site intitulé *Petite histoire du ticket de métro parisien* m'apprend qu'en 1967 les tickets de seconde étaient de 62,5 X 30 mm et de couleur… verte. Le site reproduit aussi les billets en question [5]. Force est de se rendre à l'évidence. Rolin a raison. Une erreur factuelle s'est peut-être glissée dans ce que nous apprennent les deux journalistes-historiens. L'erreur des historiens, si

c'en est une, a été corrigée par le romancier. La chose troublante est exactement là : pour connaître la vérité de l'Histoire, je dois faire confiance au roman.

J'en arrive ici à ce que j'appellerai provisoirement les *effets pervers* de l'annotation car il y en a, comme tu vas voir. Que découvrons-nous ? Qu'une certaine réversibilité caractérise le geste d'annotation. Dans le cas qui nous occupe, vu les sources que nous utilisons, elle vient à peu près immédiatement compliquer la donne. Le problème est là, et nous devons le prendre au sérieux. Si tu admets que, pour produire un texte *annoté*, on a besoin d'un ou plusieurs textes *annotants*, si tu es d'accord avec moi pour dire que c'est en se servant du texte *annotant* qu'on arrive à produire le texte *annoté*, le rapport entre les deux couches en réalité peut se renverser à tout moment : *l'annoté peut devenir l'annotant, l'annotant l'annoté*. Or c'est très exactement ce qui arrive ici. J'ai appelé à quelques reprises dans ce qui précède *Tigre en papier* un *roman*. C'est aussi le terme qu'on lit sur la couverture du livre. Mais il n'est pas sûr que ce mot soit tout à fait à sa place ; il pourrait bien s'agir d'un leurre. Rolin a lui-même déclaré à propos de son ouvrage : « Je ne me sens pas un vrai romancier » et : « Je suis plus un écrivain qu'un romancier » [6]. *Écrivain*, *romancier*, le distinguo a son importance. Le roman, chez Rolin, n'est pas un roman, il n'est qu'un *tout petit peu* un roman. On observe alors un effet de symétrie – mais qui demande, pour qu'il puisse être reconnu, qu'on inverse les positions, donc qu'on admette la réversibilité – avec *Génération* qui n'est pareillement qu'un *tout petit peu un livre d'Histoire*. On lit sur la quatrième de couverture du second volume de l'ouvrage de Hamon et Rotman : « C'est un roman et ce n'est pas un roman ». Les mêmes auteurs ajoutent : « Si nous avons choisi le mode du récit – pas du roman : du récit, étroitement, jalousement ajusté aux données recueillies –, c'est par scrupule méthodologique » [7]. Même son de cloche, en somme. Le roman est un livre d'Histoire, le livre d'Histoire a pris la forme d'un « récit ». Le narratif est privilégié, le choix des auteurs de *Génération* a été de raconter l'Histoire *comme si elle était à sa façon un roman.* L'annotateur, par conséquent, perd pied.

Il y a plus troublant encore. *Génération* est un livre sans apparat critique, donc *sans notes en bas de page*. Il s'agit d'un choix conscient des deux auteurs qui le défendent en ces termes : « *Génération* ne comporte pas la moindre note de bas de page. Nous entendions ainsi nous contraindre à ne pas rompre le fil de l'action, à

“rentrer” dans la narration même les références, les sigles qui la nourrissaient »[8]. Étrange chassé-croisé. Là où il devrait y avoir des notes, vu le genre de livre que nous consultons – *Génération* est un livre d’Histoire, un livre d’Histoire est documenté –, il n’y en a pas. Là où les notes sont en principe peu habituelles – le roman « réaliste » évite l’annotation –, il devrait y en avoir. Je n’hésite plus à ce moment à renverser la vapeur. Je mets les choses sens dessus dessous. Je change mon fusil d’épaule excellent A... Quel est pour l’équipe d’annotateurs que j’ai créée et qui est composée, comme nous l’avons vu, d’une poignée d’étudiants bénévoles, l’exercice le plus porteur, le plus utile ? Allons-nous annoter *Tigre en papier* en nous servant de *Génération* comme texte annotant ? Ne ferions-nous pas mieux de procéder en sens inverse : il n’y a pas de notes dans *Génération*, on pourra peut-être en ajouter ? Le Kinbote en moi est toujours prêt à l’action. Faisons une édition *annotée* de *Génération* en nous servant de *Tigre en papier* comme...texte *annotant*. A quel résultat arriverons-nous ?

Voyons cela pour finir.

Génération, donc, est *une sorte de* roman. On peut être plus précis sur ce point : pour ce qui concerne les pages, nombreuses, qui sont consacrées dans le livre d’Histoire à l’individu Olivier Rolin et à son parcours personnel – du militantisme, après une plongée dans la dépression, à la Littérature –, il s’agit, en somme, d’un roman d’*apprentissage*, d’un *Bildungsroman*. Difficile de passer à côté de la chose, tu verras les citations que je donnerai dans un instant. Dans le domaine français, pour ce qui concerne la période « moderne », et alors que la *Bildung* est en rapport avec un devenir-écrivain, le roman d’apprentissage le plus célèbre est à n’en pas douter la *Recherche* proustienne. Il est frappant de constater que, sans jamais évoquer Proust, dont le nom n’apparaît pas dans *Génération*, Hamon et Rotman racontent le parcours de leur « personnage » Rolin *à la manière proustienne*. Peut-être s’agit-il d’une réminiscence inconsciente. Peut-être le modèle proustien a-t-il été délibérément occulté. Je n’en sais rien. En tout cas, Proust est là mais sa présence n’est pas signalée, ni assumée. Proust est le nom qui manque à la liste. Tu me vois débarquer avec mes gros sabots nabokovo-proustiens. Le texte de *Génération* est incomplet, il doit être complété, annoté. D’une certaine manière, c’est une autre erreur, factuelle, si tu veux, que nous devrons corriger.

Je partirai de la vie particulière qui est, après Mai 68, selon Hamon et Rotman,

celle d'un membre d'une cellule clandestine. Le membre vit caché, le plus souvent il est seul ; le pire est qu'il a perdu tout intérêt pour les choses de la « culture ». Il vit dans un état d'inanition culturelle excessivement handicapante. Je cite *Génération* :

> Olivier Rolin ne souffre pas de cette solitude imposée. Le normalien abandonne même la lecture, qui requiert trop d'attention, n'entre plus dans les librairies pour feuilleter les nouveautés. Il néglige *Le Roi des Aulnes* de Michel Tournier, qui obtient le prix Goncourt, renonce à visiter *la Reproduction*, de Bourdieu et Passeron. Il ne remarque même pas la sortie du premier album d'un jeune dessinateur, Reiser, dont le titre, pourtant devrait l'amuser : *Ils sont moches*. [9]

Il y aurait des choses à annoter. *Le Roi des Aulnes, poème de Goethe écrit en 1782, roman de Michel Tournier publié en 1970. Pierre Bourdieu (1930-2002), sociologue français. Jean-Claude Passeron (1930), sociologue itou*. L*'album* Ils sont moches *du dessinateur Jean-Marc Reiser (1941-1983) a paru en 1974, etc.* Je retiendrai pour ma propre démonstration le rapport négatif au livre et à la lecture. Le militant Rolin, chez Hamon et Rotman, est un anti-lecteur. On ne l'imagine pas, pour les mêmes raisons, en futur écrivain :

> Olivier Rolin, lui, ne possède plus un livre. Plus un seul. Le dernier ouvrage qu'il a parcouru mollement, c'était celui d'Edgar Snow sur la Chine. [10]

Ici encore la note fait défaut. *Edgar Snow, né le 17 juillet 1905, mort le 15 février 1972, journaliste américain connu pour ses livres sur la Chine communiste, notamment* La Longue Révolution*, traduit en français en 1973 etc*. Je remarque, aussi, que c'est une histoire édifiante que racontent Hamon et Rotman : qui vit sans littérature va vers la mort. La fable, si tu veux, a une morale :

> Après, c'est le trou. Une vie déchirée, délabrée. Tant de précision savante aujourd'hui dépourvue d'objet, tant de technique accumulée, de maîtrise, rigoureusement inutiles… « Antoine » n'existe plus, et Olivier n'a rien à faire, ne sait rien faire sur la planète où il débarque, hagard. Il boit beaucoup, est souvent ivre, essaie d'amuser les gens du bistrot, se donne le rôle du pitre entre sarcasme et dégoût, adolescent hors d'âge. [11]

« Antoine » est le nom de guerre que se donne le militant de la « Gauche

prolétarienne ». « Antoine », au début des années 1970, a cessé d'exister, Olivier Rolin, l'écrivain Rolin, devra lui succéder. L'hypotexte proustien, si je peux dire, montre alors le bout de son nez. *Olivier devient écrivain. Martin devient Rolin.* Mais pour que la rédemption puisse avoir lieu, il faut d'abord renouer avec les livres, avec la Littérature, avec la lecture. Hamon et Rotman racontent ce moment en deux temps. Premier temps : des petits boulots permettent au déprimé de survivre ; par chance, parmi ces boulots, il y a des travaux de traduction. Traduire, c'est déjà, un peu écrire, Proust aussi est passé par là :

> Olivier, lui, ne sait comment s'occuper. Il est épisodiquement chauffeur-livreur, traducteur de latin ou de grec, pour une fondation américaine, et généralement chômeur, dépendant d'une compagne qui s'éloigne bientôt. Son meilleur ami meurt d'une overdose héroïne. [12]

L'annotateur expliquera « mon meilleur ami ». En bas de page, on lira : *Hamon et Rotman annoncent ici* Tigre en papier*, roman paru en 2002, où Olivier Rolin rend hommage à son ami mort, etc.* Le même annotateur commentera aussi la suite qui est le récit d'une épiphanie. La troisième personne, dans ce qu'on va lire, renvoie toujours à Olivier Rolin :

> Un jour comme les autres, il descend acheter *Voyage au bout de la nuit* plutôt que de se tuer. Il n'a rien lu depuis des années, sinon des tracts, des journaux partisans, des rapports. Passé le premier chapitre, il sent qu'il ne sera jamais plus un militant. [13]

La séquence finit de manière abrupte, pour nous elle est cruciale. Qu'est-ce qui, selon les auteurs de *Génération*, a *sauvé* Rolin ? Tu vois la réponse qui est proposée : c'est la découverte de Céline, c'est la lecture du *Voyage au bout de la nuit*. Erreur ! La réponse qu'on me donne est manifestement insuffisante, plus exactement : elle est *littérairement incohérente* et c'est à l'annotateur de *Génération* de s'en expliquer. Céline n'est pas la bonne réponse. La bonne réponse est Proust.

Je puis m'acheminer tout doucement vers une conclusion provisoire.

Certes, Céline est nommé dans *Tigre en papier*, à plusieurs reprises même, et nous pouvons en déduire que Martin, le Martin du début du vingt-et-unième siècle, l'a lu [14]. Mais le même Martin est aussi lecteur de Proust et je rappelle à qui l'aurait

oublié que l'originalité de *Tigre en papier*, et aussi sa réussite comme objet esthétique, tiennent pour une bonne part à ce qu'Olivier Rolin a choisi de remémorer son passé de militant à travers un filtre proustien. Fallait le faire. Proust et Mao ! *Du Côté de chez Swann* lu comme antidote au *Livret rouge* ! Mais cela ne va pas ensemble… Si, cela va très bien ensemble, détrompez-vous… La rencontre qui est proposée, qui peut paraître incongrue au départ, *fonctionne* et Olivier Rolin est probablement parti de là pour écrire son roman [15]. Proust imagine une *Recherche du temps perdu*, l'auteur de *Tigre en papier*, à sa manière lui emboîte le pas, avec ironie, voire avec un zeste de cynisme. En se plaçant sous le haut patronage du roman proustien, et non pas du *Voyage* célinien, Olivier Rolin en fait suggère que, pour ce qui le concerne, quand il envisage les choses rétrospectivement, les militants de « la Cause », qui croyaient combattre pour l'avenir, qui pensaient préparer des lendemains qui chantent, étaient en réalité engagés dans une quête nostalgique ; je dirai à ma façon qu'ils étaient « proustiens » malgré eux :

> Quand on regarde les choses presque trente ans après, dis-tu à la fille de Treize, il y a de quoi se marrer. Nous autres avec nos coups à la Robin des bois, on était complètement à côté de la plaque, même on allait à contre-courant, à contresens, pleins gaz vers le passé, à fond dans les chimères. (p. 194)

« Pleins gaz vers le passé ». « La Cause » était un mouvement régressif. L'analyse est brutale, elle se résume par un assez terrible : *nous nous sommes trompés du tout au tout*. Les jeunes « Maos » ne travaillaient pas pour l'avenir, leur projet était *passéiste* mais le passéisme, la pulsion régressive ne sont apparus qu'après coup. Pour Martin-Rolin, qui fait son propre procès, ses compagnons et lui ont voulu imiter, à vingt ans, les héros de Résistance. Ils n'étaient pas à la hauteur. Proust, curieusement, apparaît à ce moment. Apparition inattendue mais parfaitement justifiée, quand tu y réfléchis :

> Vous ne saviez pas encore combien les hommes sont tout tramés de nuit, couturés d'effroi, la littérature aurait pu vous l'apprendre mais vous aviez rejeté la littérature, vous ne croyiez que dans la « vie », et la « vie, la « pratique », éclairées par la Théorie, par les analyses et les instructions de

> Gédéon, étaient d'une simplicité effrayante. (p. 46).

« La littérature aurait pu vous l'apprendre ». L'analyse, tu le vois, est à peu près celle qu'on trouve aussi chez Hamon et Rotman. *Lisez les bons livres, écrivez-en si vous le pouvez, et vous donnerez un sens à votre vie*. Mais il y a une différence et elle est de taille. Chez Hamon et Rotman, le livre révélateur, déclencheur, qui marque la césure, dont la lecture est au départ de la *Vita nova* de l'écrivain d'Olivier Rolin, est *Voyage au bout de la nuit*. Dans *Tigre en papier*, Proust a pris la place de Céline :

> Les explosifs, tu t'en méfiais extrêmement. Tu avais lu quelque part (pas dans Proust, ça, c'est sûr) que la dynamite ne pétait pas au choc. C'était la nitro, ça le salaire de la peur. (p. 96)

Annotons, puisqu'on a toujours besoin d'annoter. *Le Salaire de la peur, film franco-italien réalisé par Henri-Georges Clouzot, adapté du roman éponyme de Georges Arnoud et sorti en salle en 1953*. Faisons un peu d'analyse aussi. Rolin reprend à son tour la formule du *Bildungsroman*, avec ironie. Le militant « lit » des guides pratiques pour la manipulation des explosifs, donc, il ne *lit* pas, il est exclu de la Littérature, en somme, *il perd son temps*. Ce n'est que bien des années plus tard, quand il a cessé d'être jeune, quand l'époque des souvenirs a commencé, quand il lit Proust, que le vrai « choc » a lieu :

> La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature. [16]

Tu me diras : cette citation ne figure pas dans *Tigre en papier*, c'est un autre passage du *Temps retrouvé* que Rolin met en exergue à son livre :

> Mais ces histoires dormaient dans les journaux d'il y a trente ans et personne ne le savait plus. [17]

Tu as raison mais tu admettras peut-être, cher ami, que, chez Rolin, ceci renvoie à cela. La vraie vie est la littérature et c'est pour cela que la littérature est ce que nous sommes sans cesse en train d'annoter. *It is a never ending story.*

Mais il se fait tard déjà, je prends congé de toi, rendez-vous en Sorbonne, *fratello*.

Note

↑ 1 *Tigre en papier*, Paris, Seuil, 2002, coll. « Fiction et Cie », p. 61. Pour ce livre, je donne dans la suite les références à la pagination dans le corps du texte.

↑ 2 Hervé Hamon, Patrick Rotman, *Génération*, t. 1, *Les Années de rêve*, t. 2, *Les Années de poudre*, Paris, Seuil, 1987-1988. Dominique Viart écrit à propos de *Génération* : « Olivier Rolin confie que la lecture de ce livre lui a permis de considérer ces années-là comme relevant de l'Histoire, donc de s'en détacher suffisamment pour pouvoir écrire à leur sujet », « Des hommes habités d'Histoire : Olivier Rolin, *Tigre en papier* », *Olivier Rolin, littérature, histoire, voyage*, *CRIN*, 49, 2008, p. 91.

↑ 3 *Génération*, t. 2, p. 155.

↑ 4 *Ibid*., t. 2, p. 156.

↑ 5 http://histoireduticketdemetro.blogspot.com/

↑ 6 « Interview avec Olivier Rolin », *Ballast*, 9 février 2015.

↑ 7 *Génération*, t. 2, p. 91.

↑ 8 Ibid., p. 600.

↑ 9 *Ibid*., p. 278.

↑ 10 *Ibid.,* p. 311.

↑ 11 *Ibid*., p. 557.

↑ 12 *Ibid*., p. 557.

↑ 13 *Ibid*., p. 557.

↑ 14 Par exemple p. 124, 143, 167.

↑ 15 Je me permets de renvoyer à mon étude « A quel âge faut-il lire Proust ? » dans *Christian Oster et Cie. Retour du romanesque*, *CRIN*, 45, 2006, p. 11 et suiv. et au chapitre que je consacre à Olivier Rolin dans *Introduction à la méthode postextuelle. L'exemple proustien*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Théorie littéraire », 2012, p. 115 et suiv.

↑ 16 *À la recherche du temps perdu*, éd. Jean-Yves Tadié, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, p. 574.

↑ 17 *Ibid*., p. 532.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Laurent DEMANZE

Buissonnement, ricochet et dissémination. Romantiser Mai 68 selon Jean-Christophe Bailly

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/527

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/527/1001

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Buissonnement, ricochet et dissémination. Romantiser Mai 68 selon Jean-Christophe Bailly

Laurent DEMANZE

Table

Réactualiser la légende au présent

Saisir un basculement matériel

Transcrire des communautés précaires

Bibliographie

Abstract

Avec *Un arbre en mai,* Jean-Christophe Bailly coupe court à la veine de commémoration des journées de mai 68, qui ont saisi l’année culturelle 2018. Dans un texte vif, entre scène autobiographique et essai divagant, l’auteur sollicite surtout des rémanences du romantisme allemand pour décadrer les événements parisiens. C’est là, non pas une manière d’actualiser l’événement, mais de jeter un regard anachronique dessus, comme autant d’échappées et de dérives mentales.

With *Un arbre en mai,* Jean-Christophe Bailly cuts short the vein of commemoration of the days of May 68, which seized the cultural year 2018. In a lively text, between autobiographical scene and wandering essay, the author mainly solicits remnants of German romanticism to unframe Parisian events. This is not a way to update the event, but to take an anachronistic look at it, like so many

Comment raconter les événements de Mai 68 à l'ère des commémorations, c'est à cette difficulté que s'affronte Jean-Christophe Bailly dans un petit récit intitulé *Un arbre en mai,* paru quelques mois avant la fièvre commémorative qui s'est emparé du champ culturel. Ce bref récit paru en janvier 2018 fut en fait écrit en 2004 dans le sillage de *Tuiles détachées*, dans la collection « Traits et portraits » au Mercure de France : c'était là non pas seulement un autoportrait, mais une récapitulation critique, qui délaisse les contraintes de la forme narrative pour inventer un glissement continu de dérives ou une succession de rushes en anamorphoses : « c'est comme une sorte de ralenti discontinu ou comme un fondu-enchaîné parfois flou, un paysage de turbulences et de surimpressions ou encore, et plus exactement si l'on doit garder la métaphore du cinéma, ce sont des rushes qui défilent, sans montage, mais comme portés par des courants. » (BAILLY 2004 : quatrième) C'est la même poétique du glissement et de la dérive qui est au cœur d' *Un arbre en mai*, mais il me semble qu'au modèle cinématographique s'ajoute une référence constante mais discrète au romantisme allemand [1].

Jean-Christophe Bailly découvre en effet pendant ses premières années le romantisme allemand, celui de Büchner, de Novalis ou d'Hoffmann. Et s'il a déjà fait paraître quelques textes pour donner des gages à son père réticent à le voir se tourner vers la littérature, la publication à vingt-sept ans de *La Légende dispersée* marque de manière décisive son parcours. Cette anthologie du romantisme fut pour ainsi dire son premier livre, et reste le premier texte mentionné dans les pages avec la mention « Du même auteur ». Les livres à venir ont prolongé cette impulsion initiale et essaimé une tonalité inaugurale qui dès 1976 se faisait jour : exigence du politique et urgence de la littérature, constitution d'une communauté éphémère et revendication d'une hétérogénéité des formes et des savoirs. Il ne faut sans doute pas donner trop de prix aux empreintes premières, mais il y a là quelque chose comme la poursuite d'une *provenance* pour reprendre un terme qui lui est cher, et bien des thèmes, des livres ou des amitiés se sont noués dans ce premier écheveau de textes qu'une longue préface accompagne.

Cette anthologie a durablement marqué le devenir éditorial de Jean-Christophe Bailly. L'envoi quelques années auparavant d'une traduction du *Lenz* de Büchner à Christian Bourgois fut l'occasion d'une rencontre avec l'éditeur qui publia

l'anthologie. C'est chez cet éditeur que Jean-Christophe Bailly dirigera avec Philippe Lacoue-Labarthe et Michel Deutsch la collection Détroits. C'est chez cet éditeur encore qu'il publia de 1981 à 1989 la revue *Aléa*, où il tenta de créer un espace de publication affranchi des contraintes génériques, « un pôle organisant des sortes de connexions, une zone d'accélération du collectif [2] », pour reprendre ses mots, qu'il place résolument dans le prolongement de Novalis [3]. Je voudrais en quelque sorte traquer les rémanences du romantisme allemand dans ce bref récit et pointer quelques résurgences discrètes d'une rencontre singulière, à la manière de la rencontre dont aucune bribe ne nous est parvenue en 1842 à Kreuznach entre le jeune Karl Marx et Bettina Brentano. Comme l'écrit Jean-Christophe Bailly dans *La Légende dispersée,* « le romantisme allemand et le combat social, pour une fois, se rencontrent. » (BAILLY 2014 : 239)

Ce léger décalage anachronique est un moyen pour déjouer la traîne commémorative qui s'empare aujourd'hui de Mai 68, ce qui est particulièrement marquant dans notre société qui a fait de la mémoire et de la commémoration un moment essentiel de la vie culturelle, comme l'ont bien montré Pierre Nora et à sa suite François Hartog, avec le risque de monumentaliser ou de figer l'événement historique sur le mode de la célébration identitaire ou du consensus médiatique. Il est d'autant plus important que la dynamique de Mai 68 se construit par son effervescence et sa puissance de contestation contre toute monumentalisation ou contre les formes convenues du récit historique.

Il me semble que la stratégie de Jean-Christophe Bailly est précisément de *couper court* à la commémoration. Couper court, je l'entends à plus d'un sens, car il s'agit tout d'abord de prendre de court ce long moment commémoratif que nous vivons et auquel nous participons, en choisissant de publier ce petit texte de manière prématurée, comme l'écrivain le note en guise de post-face :

> […] il faut ajouter, comme justification à la publication de ces pages, le désir de parer tant bien que mal à la déferlante de livres et de témoignages que ne manquera pas d'entraîner cet anniversaire, dans un pays qui est si friand en commémorations. Cette fièvre de retours, sans doute ne puis-je ici que la précéder, mais en ayant tenté, et ce sera ma présomption –ou mon excuse– de l'avoir quand même esquivée. (BAILLY

2018 : 72)

Le livre de Jean-Christophe Bailly prend donc position avec lucidité dans le champ éditorial, avec la vive conscience de ne pas échapper à cette logique commémorative, à cette « fièvre de retours », mais de trouver des issues qui permettent de la subvertir.

Couper court, c'est donc aussi proposer une forme brève qui rompe avec le temps long des commémorations et sa traîne éditoriale : déambulation pensive, à décrire davantage comme un poème en prose, fait de digressions et d'échos. Cette forme abandonne la logique narrative et causaliste, au fondement du récit historiographique et du roman, pour s'élaborer en échos et tuilages, en essaimage de thèmes et d'analogies. Il tente d'échapper à ce qu'il appelle à la suite de Giacometti la « forme-tuyau » du récit : dans *Le Rêve, le Sphinx et la Mort*, comme le rappelle Jean-Christophe Bailly à la fois dans *Un arbre en Mai* et dans son autoportrait *Tuiles détachées*, le sculpteur souligne la difficulté à saisir l'ondoyance du rêve dans le cadre contraint de la forme narrative. Travaillant formellement contre la commémoration, Jean-Christophe Bailly écrit depuis le nœud contradictoire « entre la nature touffue des événements et la contrainte du récit » (BAILLY 2018 : 70) :

> … puisqu'il s'agit d'une masse, et de flux, et de contenus non bordés, et parce qu'aussi cette masse est pleine de blancs provisoires, d'évanouissements, de confusions, notre tendance, dans le mouvement du souvenir volontaire, consiste toujours à fractionner et à sélectionner les écoulements. C'est un peu comme si nous inventions des tuyaux et des filtres pour faire venir l'eau de la citerne, une eau qui, de toute façon, suinte la nuit dans nos rêves et s'infiltre le jour dans nos pensées. Le récit est la forme-tuyau par excellence, et nous y sommes d'autant plus accoutumés que la littérature, dans l'ensemble, malgré ses efforts pour rejoindre la masse ou faire résonner la citerne, se contente le plus souvent de créer des variations de récit : elle invente des linéarités là où il n'y avait rien de tel, elle tranche dans la masse des connexions pour n'en retenir que quelques-unes. (BAILLY 2018b : 27-28)

Multiplier les embranchements, les rush syncopés, les effets de tuilage et d'échos, c'est tenter à même le récit d'inventer des formes alternatives au récit. C'est en

somme tacher de capter des logiques romantiques du rêve et une puissance de dissémination pointée par Novalis notamment dans *Grains de pollen*. Il reprend à son compte l'attention du romantisme allemand aux dynamiques de diffraction et de contagion (BAILLY 2018 : 35), pour élaborer une poétique du ricochet ou du rebond mémoriel qui capte dans ces relances analogiques le mouvement même d'une période […] tourbillonnaire » (BAILLY 2018 : 23) [4].

Enfin couper court à la commémoration, c'est élaborer un récit coupé, une narration interrompue, qui achoppe sur une logique de l'esquive ou de l'échappée, de l'ouverture ou de l'inachèvement. Le récit coupé, n'est pas éloigné de la logique romantique du fragment et de l'inachèvement : inventer une forme discontinue, c'est chercher une expérience de totalisation mais ouverte à des connexions pour rendre l'événement à son irrésolution, à son indétermination, pour suspendre le sens de l'événement et la qualification de ses acteurs, qui ne sont, est-il écrit à la dernière ligne, « ni des pestiférés ni des héros » (BAILLY 2018 : 69). Je reviendrai plus loin sur cette scène qui permet l'échappée ou la possibilité d'un retrait.

Il faut prendre le temps de quelques fils biographiques, à nouer et dénouer, pour saisir ce qui se joue dans le petit livre de Jean-Christophe Bailly et dire à quelle expérience s'adossent les gestes que je voudrais décrire ici. Par désir de devenir écrivain, Jean-Christophe Bailly se tourne vers les lettres au lieu de se diriger vers Centrale ou Ponts et Chaussées pour reprendre l'affaire paternelle. Il entre en septembre 1966 au lycée Henri IV : là règne « l'idéologie de la performance scolaire » (BAILLY 2015 : 27), avec un emploi du temps si contraint que cela coupe court aux désirs d'errances du jeune homme. Après une ou deux semaines de cette expérience, il quitte la classe préparatoire pour rejoindre son ami Alexis Baatsch à Nanterre. Commence alors un mouvement de politisation, mais non sans dissidence, ni pas de côté. Il s'inscrit au Comité Vietnam national, constitué dans le sillage des trotskistes, pour protester contre l'intervention américaine, à la différence des Comités Vietnam de base, pilotés par les maoïstes. Le Comité Vietnam national était soutenu par des intellectuels comme Laurent Schwartz, Vladimir Jankélévitch ou Pierre Vidal-Naquet et défendait un internationalisme sans centre.

S'il garde ses distances avec l'autre groupe, c'est qu'il y voit une réduction de la pensée politique à la reconduction d'une doctrine figée : « la réduction de tout à un

seul livre empli de vérités » (BAILLY 2015 : 28).

Mais Jean Christophe Bailly cultive le décalage envers le militantisme politique : un décalage temporel d'abord puisqu'il n'y voit pas l'expression d'une forme de vie, mais une étape ou un moment de formation (« Je me souviens très bien de cette époque, et que j'avais dit – ça avait beaucoup choqué certains de mes camarades– que je n'étais dans l'organisation que pour un temps, que c'était comme le service militaire en plus intelligent » [BAILLY 2015 : 29]) ; un décalage de paradigme, puisque Jean-Christophe Bailly reste nourri des grandes utopies du XIX^{e} siècle (« et que de toute façon, j'étais fouriériste » [BAILLY 2015 : 29]). Il s'inscrit dans le sillage de la JCR, puis de la Ligue communiste qui voit le jour après sa dissolution par décret gouvernemental en juin 1968, parce qu'elle est sortie renforcée des journées de Mai. C'était, comme l'on sait, une faction trotskiste de plein pied avec les événements de Mai : elle a été partie prenante du mouvement du 22 mars et fut particulièrement active pendant les barricades.

Réactualiser la légende au présent

Le trajet de remémoration de Jean-Christophe Bailly souligne ainsi l'effervescence de ces journées, leur dynamisme, mais il montre comment cette ébullition du présent s'adosse en fait à un arrière-plan légendaire. On sait à quel point les gestes révolutionnaires puisent souvent dans un vaste répertoire pour réactualiser des modèles et des figures : Olivier Rolin dans *Tigre en papier* avait fortement souligné cette grammaire narrative des révolutionnaires, qui sont autant de prismes et de modèles pour prendre appui sur le passé afin d'entrer dans le présent. Pierre Nora semblablement mettait en évidence la grammaire narrative qui portait les acteurs de Mai, tressant l'urgence du présent et la légende passée : « la jeunesse des écoles, qui rappelait 1848, les barricades de la Commune, les cortèges du Front populaire, le souvenir encore vibrant de la Résistance ; celle des soviets de Petrograd et de la prise du pouvoir léniniste ; celles du tiers monde, de la Chine à Cuba » (NORA 1997 : 4869).

Un arbre en mai constitue à son tour un vaste répertoire de silhouettes et de postures dès les premières pages en évoquant le *Tres de mayo* de Goya, le « temps des cerises » de la Commune ou le poème « Mai » d'Apollinaire.

Mais cette panoplie du révolutionnaire, Jean-Christophe Bailly s'attache à la

brouiller et la pluraliser, en y introduisant d'autres références, notamment du côté du surréalisme : c'est Max Ernst ou c'est André Breton rencontrant Trotski. Ce faisant, il déplace « toute la panoplie des attitudes et des imageries » (BAILLY 2018 : 21). Il s'agit de solliciter des traditions alternatives : non pas Freud mais Fourier, non pas la jouissance sans entrave mais le romantisme allemand, non pas la libération du désir mais l'*amor de lonh* de Jaufré Rudel, poète du XIIe siècle ou la lyrique allemande. La sollicitation des références chez Jean-Christophe Bailly ne vise pas à la même stratégie : elle est pour les révolutionnaires ou les acteurs de Mai 68 une panoplie d'outils et de modèles pour investir le temps présent par le détour de références antérieures, c'est pour l'auteur du *Dépaysement* au contraire une possibilité de déport, de soustraction ou de détachement, qui ménage un léger écart ou un déphasage dans les urgences politiques. C'est ainsi qu'il faut comprendre les brèves évocations de son lyrisme romantique ou de Hoffmann ou la mention d'un poème en prose écrit pendant ces journées « La Ruée vers l'or ». Il y a là un geste d'hybridation ou pour prendre un terme de Bailly de bigarrure ou de bariolé anachronique :

> Armé de références à peine sorties de mon apprentissage, je mêlais les oriflammes des batailles de Paolo Uccello aux drapeaux rouges des manifestations, je considérais les pavés comme des « ready-mades aidés », je voyais dans tout ce qui s'entreprenait l'esquisse d'une vision sociétaire, les prémices d'un nouveau phalanstère dont Miró ou Max Ernst auraient peint les plafonds. (BAILLY 2018 : 55-56)

À travers ces références plurielles au romantisme et au surréalisme, il rappelle une pensée de l'écrivain comme corps conducteur pour tenir à distance les scénographies de l'autorité : on sait combien Mai 68 s'élabore dans une telle contestation de l'auctorialité individuelle, en prônant des écritures collectives, sans signature distincte, comme l'a récemment rappelé Jean-François Hamel dans *Nous sommes tous la pègre*. Tel était déjà le cas des *Fragments* du romantisme allemand, parfois dits de l'*Athenaum,* qui sont des textes collectifs, sans auteur désigné pour mettre en question l'auctorialité et promouvoir une communauté de parole. Mais Jean-Christophe Bailly puise dans ce « fond de pure rêverie » (BAILLY 2018 : 56) un contrepoint ou une possibilité d'esquive au sein de l'action révolutionnaire. Ces deux lignes constituent dans le livre un équilibre entre

efficacité pratique et dérive mentale, réalisme des tâches quotidiennes et contre-chant nostalgique.

Le livre qui est aussi un autoportrait intellectuel dit ce tiraillement entre l'action révolutionnaire et la rêverie poétique, « [m]ots d'ordre d'un côté, images de l'autre » (BAILLY 2018 : 57) : mais cet antagonisme ne recouvre pas exactement l'opposition entre concret et idéal, il désigne plutôt deux modes de recouvrement du réel, l'un par un discours de plus en plus tendu vers le théorique, l'autre par le chant surréaliste. Le mouvement du livre ne dessine donc pas la recherche d'une tierce voie, mais un déport ou un mouvement d'esquive pour échapper à l'alternative. Cette esquive est portée par une dynamique de désapprentissage, par abandons successifs et corrections de trajectoire, ce qui amène à quitter dans le même temps l'organisation politique à laquelle il appartenait et les derniers clubs du surréalisme qu'il fréquentait. Un impératif dans cette dynamique, celui de retrouver le concret, de se débarrasser des savoir-faire, de traverser les écrans qui s'interposent :

> Apprendre cette simplicité, c'était désapprendre, c'était quitter tout un magasin d'articles imaginaires et, d'une certaine façon, comme on eût dit en peinture, revenir au motif. (BAILLY 2018 : 57)

Revenir au motif, c'est aussi retrouver une matière sensible, aller chercher des gestes matériels qui rendent aux événements leur dimension concrète : le bref récit s'attache ainsi à ressaisir les élans politiques dans un vaste mouvement naturel, dans une puissante germination des consciences et de la société. Il réinscrit la contestation dans « la fragilité du vivant » (BAILLY 2018 : 11-12) et « l'éruption quasi biologique » (BAILLY 2018 : 16). La métaphore inaugurale de l'arbre de mai que l'on plante, si elle convoque l'imagerie des arbres plantés pendant la Révolution française, s'ouvre plus largement à une naturalisation du mouvement social, avec ses floraisons et disséminations, et renvoie à un vitalisme anti-systématique : cet élan de germination capte la capacité de divergence et d'invention de la nature elle-même, comme le fit le romantisme allemand, qui « échappe au piège de la forme et de la systématisation et s'efforce de maintenir sans cesse – dans les signes mêmes– le rapport avec le monde frémissant de la nature, avec l'instabilité des passions et des mouvements qui gouvernent

l’existence des hommes. » (BAILLY 2014 : 28)

Saisir un basculement matériel

Dans *Un arbre en mai,* Jean-Christophe Bailly propose la saisie d’un monde matériel, non pas sur le mode d’une mythologie pour décrypter les signes d’une époque, mais une ouverture à la profondeur sensible, aux objets et sensations où se dépose la mémoire. Il s’agit de rappeler à la mémoire ce « pays étrangement engoncé et provincial » (BAILLY 2018 : 29), en décalage avec la marche accélérée du monde.

> Derrière ces réflexions, ce qui revient, c’est une masse, ce sont des images, des odeurs, c’est la matière d’un temps où l’homme n’avait pas encore (à un an près seulement, il est vrai) marché sur la Lune, où les ordinateurs étaient encore de lourds placards cantonnés sur les lieux de la recherche scientifique et en tout cas totalement absents de la vie quotidienne, un temps aussi où les voyages en avion, sans être rares, pouvaient encore faire rêver ceux, innombrables, qui n’en faisaient pas. (BAILLY 2018 : 30)

Il s’agit de congédier le volontarisme de la mémoire pour laisser *revenir* la mémoire involontaire et sensible d’une époque : Jean-Christophe Bailly refuse la continuité chronologique et la vérification documentaire, pour laisser libre cours au mouvement méandreux et divagant du ressouvenir, ses empiétements et ses débordements, ses archipels désordonnés ou ses fils à tirer jusqu'à la rupture. La multiplication des adverbes temporels, les encore et les déjà plus, permet de décadrer la représentation du monde, d’en rappeler des rémanences et des ajustements, sur le mode comparatif. Une anamorphose mémorielle se met en place qui se condense sur les objets matériels : le réseau capillaire des michelines et des autorails, l’âge de la 2 CV et durant les journées de Mai 68 les cars de police à peine différents de ceux de 36, avec des garde-boue et un pare-brise sans protection. Cette première ouverture vers l’épaisseur d’un temps fonctionne comme une impulsion à égrener un panorama sensible sur le mode de l’inventaire. Le *Je me souviens* de Georges Perec cité quelques pages plus haut en est un évident modèle dans le souci de retranscrire moins une mémoire biographique qu’une épaisseur générationnelle, une expérience commune en partage. Au-delà

de cette ouverture générationnelle, Jean-Christophe Bailly s'abandonne à l'ivresse de la liste que l'on connaît bien depuis les travaux d'Umberto Eco : *Cinq colonnes à la Une,* la lourdeur des porte-monnaie quand les cartes de crédit et les distributeurs de billets n'existaient pas, les indicatifs téléphoniques BAGatelle 1860 ou FLAndres 0657, les publicités Jean Mineur. Contre la commémoration, il sollicite les pouvoirs de la remémoration sans nostalgie, qui permet de faire revenir une sensibilité d'époque, de reparcourir l'expérience d'alors, pour mieux donner à saisir un écart ou une rupture avec cet univers contre quoi ou à partir de quoi se sont construites les journées de Mai : « Évoquant ce quartier comme, auparavant, les régimes d'objets qui réglaient la vie quotidienne, ce que je cherche à faire sentir, c'est l'énorme éloignement de cette époque. » (BAILLY 2018 : 36)

Cette restitution sensible d'un univers matériel est saisie depuis un basculement : en somme cette rupture de civilisation que Pierre Bergounioux ou Jean-Loup Trassard auscultent depuis les changements matériels de la province, Jean-Christophe Bailly le mène ici en considérant les journées de Mai comme le point de bascule.

> […] tout se passa comme si les événements de mai 68 avaient mis un terme à toute possibilité de repli sur un giron quel qu'il soit. Ce que l'on appelle couramment la mondialisation commence il me semble alors, non à exister, mais à prendre le dessus. Je ne pense pas tant ici à ses aspects économiques, qui sont évidents, massifs, dangereux, mais à quelque chose d'autre, qui touche aux modes de vie et à la façon même dont chacun perçoit sa place (fût-elle mobile) dans l'ensemble de réseaux et de prises qui constituent son univers. De façon incertaine et involontaire mais aussi intuitive et consentante, nous avons glissé peu à peu hors du totem national, une sorte de citoyenneté tout autre est venue, qui n'est je crois ni subie ni proclamée. Les voyages, le cinéma, la littérature, les modes alimentaires, mais aussi l'importance croissante des migrations et jusqu'à cette masse harassante d'informations venant de tous les points de la planète, tout compte ici et tout s'entremêle, et tout serait à analyser.
> Or le monde dans lequel je suis né n'était pas ainsi. Sans doute, en pleine guerre froide et en plein repli du colonialisme, était-il déjà lui aussi « mondialisé », mais malgré tout, il y avait encore en lui, sinon un ciment ou un commun dénominateur, du moins quelque chose comme une cohérence, quelque chose qui résistait au collage et à la dissémination.

> Cette unité tenait sans doute pour une grande part au maintien d'une référence paysanne aujourd'hui pratiquement disparue. (BAILLY 2018b : 46-47)

Pour reprendre un autre terme du lexique de l'auteur, les événements de mai ont été un moment majeur dans un processus de dépaysement : le repli ou le giron national ont laissé place à un phénomène accru de mondialisation et de dissémination, selon le mot des romantiques allemands que Jean-Christophe Bailly utilise bien volontiers. En somme, l'expérience de 68 fut celle de l'invention d'un monde, ou plutôt de l'expérience du monde, dans une citoyenneté élargie. Le paradoxe néanmoins, c'est que ces journées marquées par le sentiment d'un « nous » et d'un mouvement commun sont aussi le moment d'une dislocation d'un « commun dénominateur » ou d'une « cohérence », avec le recul de la référence paysanne : « vient le paradoxe d'une description faisant la part à quelque chose d'heureux, mais qui n'est là pourtant que pour expliciter la violence avec laquelle, pétris de ce monde, nous avons voulu rompre avec lui. » (BAILLY 2018 : 36). Un autre monde s'ouvre, ou plutôt une citoyenneté mondialisée s'invente là, cherchant à travers la force de la dissémination une possibilité renouvelée d'invention d'un « nous ». Restituer un monde commun depuis sa perte et son basculement, c'est donc ce à quoi s'attache l'inventaire matériel que brosse Jean-Christophe Bailly.

Transcrire des communautés précaires

Le récit est parcouru par une interrogation autour de la communauté, par un effort pour qualifier ou identifier le nous qui se révolte durant ces journées de Mai : « Nous : mais quel était ce nous ? Une génération ? Une génération qu'on a voulu dire perdue et qui ne l'aura pas été ? Je ne sais pas, j'en fus, comme on dit, et rien n'était plus simple. » (BAILLY 2018 : 9) Le livre est donc tiraillé entre une ouverture vers une teneur collective, générationnelle, notamment par la saisie d'une expérience matérielle commune, et une expérience singulière, en léger retrait envers les formes d'implication collective ou les mots d'ordre d'alors : le *je* est un prisme singulier par lequel le lecteur accède, mais par diffraction et évocation décalée, à une expérience commune. L'expérience de Mai est un mouvement d'essaimage polycentrique à rapprocher du mouvement romantique avec ses

nombreux centres de ralliement Iéna, Heidelberg, Berlin, Dresde, Francfort, sans structure close, « comme si les individus eux aussi étaient des grains de pollen, des fragments d'une entité qui doit rester invisible pour que les ondes puissent continuer à se propager des uns aux autres, non pas sous la surface des événements mais ailleurs dans l'indiscernable des parcours » (BAILLY 2014 : 30).

Ce souci du commun se fait par trois stratégies distinctes : l'inflexion d'une perspective révolutionnaire vers un souci utopique ; la transcription des graphies urbaines de l'émeute ; l'interruption du récit révolutionnaire par le chant. D'abord, Jean-Christophe Bailly détache les événements de Mai d'un arrière-plan utopique : les journées révolutionnaires sont moins lues comme l'expression seule d'un militantisme issu du communisme et d'un élan syndical, que comme la résurgence également de pensées utopistes. C'est le phalanstère, Fourier ou encore la Commune : les journées de Mai sont donc moins saisies dans le mouvement de contestation d'un ordre établi que comme l'instauration d'une vie commune, d'un espace restreint où se règlent harmonieusement désirs et aspirations politiques. C'est, on le sait, une basse continue dans la pensée de Jean-Christophe Bailly qui valorise les utopies concrètes et les agencements locaux du désir : on songe évidemment dans *Le Dépaysement* aux évocations du phalanstère ou à celles des jardins ouvriers de Saint-Étienne. Ce souci d'une « communauté provisoire » (BAILLY 2018 : 16) et des utopies éphémères rejoint en quelque sorte « la nature du romantisme allemand qui ne se donna jamais de structure collective, qui resta un *mouvement*, une somme de parcours distincts. » (BAILLY 2014 : 30) Non pas une nouvelle architecture sociale mais des socialités disparates et transitoires, qui puissent accueillir « toutes ces fines capillarités du désir formant des réseaux éphémères, aussi prompts à s'éteindre qu'à se raviver » (BAILLY 2018 : 15).

Ensuite, Jean-Christophe Bailly s'attache à esquisser les trajectoires parisiennes et les parcours urbains de ces journées : il le fait avec le savoir historique et urbaniste qu'on lui connaît, non seulement pour ses réflexions sur *La Phrase urbaine* ou pour son invention d'une utopie dans *Description d'Olonne*, sans doute l'un de ses plus beaux livres. Le potentiel de résistance des rues est noté, opposant notamment le lacis de vieilles rues du Ve arrondissement à l'urbanisation haussmannienne, pensée aussi comme un dispositif de contrôle des émeutes urbaines. Surtout il s'agit de transcrire à même la ville cet « objet fractal » qu'est une émeute, non pas

l'affrontement ordonné de deux camps mais « une infinité de petites péninsules mobiles, de gestes isolés », « des trous, des trêves inaperçues, des ratures, des sursauts, des poussées de groupe et des disséminations, des fuites et des chutes, des jets et des impacts. » (BAILLY 2018 : 61) Dans le sillage de *Guerre et paix*, où Tolstoï note la diffraction insaisissable des batailles, Jean-Christophe Bailly évoque en quelques lignes cette mécanique de propagation, ces assauts de conductibilité mais aussi ces courts-circuits et ces baisses de tension des heures de la nuit des barricades, le 10 mai 1968. Mais l'acteur immergé est incapable de saisir panoramiquement l'ensemble de ces mouvements hétérogènes, seul un impossible plan palimpseste et mobile, comme il en rêve pour *La Description d'Olonne*, pourrait capter quelque chose de ce qui a eu lieu :

> S'il fallait dessiner les choses, il faudrait prendre un plan, et non seulement y barrer certaines rues et griffonner alentour, mais par des traits hagards ou errants, tracer le chemin d'estafettes ou suivre pas à pas chaque mouvement d'atome, chaque décrochement, chaque agrégation de corps, puis peupler cette masse de traits de petites touffes sonores qui la répartiraient autrement – impossible dessin en excès de traces et de flux, palimpseste mobile qu'aucun sujet n'a pu voir et d'où chaque témoin s'échappe avec son dessin déjà à demi effacé. (BAILLY 2018 : 62)

Enfin, le récit s'interrompt par une scène qui offre au bref récit de Jean-Christophe Bailly une possibilité d'ouverture et d'échappée : pris au piège, l'auteur avec une quinzaine de jeunes gens trouve refuge à la fin de la nuit des barricades dans un couvent. Les fuyards, dont quelques blessés légers, sont soustraits par les religieuses à l'action de la police, qui n'a pas osé s'y aventurer. Là, au matin, les femmes se mettent à chanter *Ora pro nobis*. L'auteur tient à distance deux tentations : la veine romanesque d'un épisode où se mêlent la menace nocturne, les fuyards blessés et la rescousse providentielle ; la séduction religieuse qui donnerait à l'épisode une profondeur spirituelle dans un récit de conversion, à quoi Jean-Christophe Bailly tourne le dos.

Ce qu'il saisit dans cette communauté provisoire, ce n'est pas précisément l'adhérence à un univers de croyance, politique ou religieuse, mais une possibilité d'échappée ou une capacité d'esquive :

> […] ce qui s'imposait, ce n'était pas seulement la beauté d'un chant ou la

> justice d’une prière, c’était, comment dire cela, la soudaineté et la violence d’un droit de réserve, d’un droit de soustraction : aux élans d’une nuit dramatique, à la tension historique d’un pays qui se déchirait, les voix de ces femmes échappaient. (BAILLY 2018 : 67)

Ce décalage se fait à travers une double référence, celle explicite à Hoffmann, dont les récits se composent selon Jean-Christophe Bailly « toujours sur un fond de nuit agité par la peur » (BAILLY 2014 : 295) et celle implicite à la prescience du divin, qui parcourt l’œuvre d’Hölderlin, de Novalis ou encore de Nerval. Non pas pour recouvrir d’une spiritualité d’emprunt ces journées de Mai, mais retrouver une puissance d’irruption, une ouverture de rêverie, une suspension de l'histoire et une possibilité de chant.

Le petit livre de Jean-Christophe Bailly parvient-il à esquiver « la boulimie commémorative » (NORA 1997 : 4687) de notre époque selon la juste expression de Pierre Nora ? Il est difficile de répondre à cette question tant les stratégies pour y échapper sont bien souvent réintégrées à ce large moment commémoratif. C'est, on s'en souvient, ainsi que conclut le maître d’œuvre de la vaste entreprise des *Lieux de mémoire* : se rendre compte que malgré la « volonté d'écarter le risque de la célébration, de casser l'éloge inhérent au discours continu depuis les origines, d'objectiver le système de l'histoire nationale et d'en décomposer les éléments » (NORA 1997 : 4687), la veine commémorative a absorbé la tentative d'en décrire et d'en maîtriser le phénomène. À cet égard, le bref récit de Jean-Christophe Bailly oppose une double réponse, mais modeste : au lieu que le mouvement commémoratif s'adosse à une cristallisation des communautés et constitue des collectivités mémorielles, *Un arbre en mai* propose, par cette déambulation divagante dans la mémoire intime, une couleur singulière et une humeur très personnelle, en privilégiant le mouvement du remémoratif contre le commémoratif ; surtout alors que le temps du commémoratif est celui du présent, d'une tentative d'actualisation des événements passés pour répondre aux urgences ou aux interrogations d'aujourd'hui, le récit de Jean-Christophe Bailly propose un léger décalage anachronique. L'actualisation perd de son urgence, et il s'agit de trouver dans un geste d'inactualisation une force d'intempestif, une capacité de décadrage, qui est aussi un des traits essentiels du temps contemporain.

Bibliographie

BAILLY, J.-C., *La Légende dispersée. Anthologie du romantisme allemand,* Paris, Christian Bourgois, « Titres », 2014 [1976].

BAILLY, J.-C., *Passer, définir, connecter, infinir,* avec Ph. Roux, Paris, Argol, 2015.

BAILLY, J.-C., *Un arbre en mai,* Paris, Seuil, « Fiction &Cie », 2018.

BAILLY, J.-C., *Tuiles détachées,* Paris, Mercure de France, « Traits et portraits », 2018b [2004].

HAMEL, J.-H, *Nous sommes tous la pègre,* Paris, Éditions de Minuit, « Arguments », 2018.

NORA, P., « L'ère des commémorations », *Les Lieux de mémoire,* Paris, Gallimard, « Quarto », 1997 [1992].

Note

↑ 1 Ainsi Jean-Christophe Bailly évoque contre certaines références politiques ou psychanalytiques, ces références : il se dit « influencé par la lecture des romantiques allemands » ou « marqué par la lyrique allemande ». (BAILLY 2018 : 44 et 45).

↑ 2 « L'étoilement des panoramiques, dossier et entretien avec Jean-Christophe Bailly », *Matricule des anges,* n°123, mai 2011, p. 20.

↑ 3 Il publia notamment au sein de cette revue le premier chapitre de *La Communauté désœuvrée* de Jean-Luc Nancy, qui incita Maurice Blanchot à lui répondre par un livre entier, *La Communauté inavouable* (Paris, Minuit, 1984).

↑ 4 « Ainsi va la pierre du souvenir, en ricochant, et je pourrais en suivre tous les rebonds. » (BAILLY 2018 : 33)

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Elisa BRICCO

Le 68 au féminin : témoignages et narrations

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/528

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/528/1003

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Le 68 au féminin : témoignages et narrations

Elisa BRICCO

Table

Les femmes et Mai 68

Quelle littérature pour Mai 68 ?

La vie double des filles en Mai 68

Mai 68 : un moment de bascule

Mai est une fiction

Le mythe démystifié

Conclusion

Bibliographie

Abstract

La prose contemporaine écrite par des femmes s'empare des événements de Mai 68 et en rend compte de manières différentes. Entre le témoignage et la fictionnalisation, la remémoration et l'invention, les femmes regardent à cette période comme à un tournant qui a ouvert la voie de la prise de conscience féminine. Des auteures et essayistes racontent ainsi leur Mai et celui de leurs mères : Geneviève Brisac, Annie Ernaux, Leslie Kaplan, Michèle Lesbre, Thiphaine

Samoyault, Leila Sebbar, Anne Wiazemsky.

Contemporary prose written by women captures the events of May '68 and reflects them in different ways. Between testimony and fictionalization, remembrance and invention, women look at this period as a turning point that has paved the way for women's awareness. Writers and essayists tell their May and their mothers: Geneviève Brisac, Annie Ernaux, Leslie Kaplan, Michèle Lesbre, Thiphaine Samoyault, Leila Sebbar, Anne Wiazemsky.

« À la fois révolte étudiante, mouvement ouvrier, crise politique, révolution culturelle, les événements de Mai 68 se caractérisent par la complexité du moment et la vivacité des controverses qui s'ensuivent. » (CAPDEVIELLE, REY 2008 : 17) Ces mots, contenus dans l'introduction au *Dictionnaire de Mai 68*, résument les enjeux de la période que j'évoquerai dans mon étude par le biais des récits au féminin. Il s'agit d'une époque compliquée qui a consisté dans un moment de bascule de la société et de la civilisation occidentales. C'est un moment où l'on a remis en question jusqu'aux fondements du vivre en commun, et cela a impliqué une interrogation tellement profonde – et accompagnée d'une série d'événements même violents – qu'il est difficile d'en cerner les contours. Par conséquent, un sentiment d'indétermination plane sur toute tentative de mise au point : « Événements incertains, héritage incertain, il paraîtrait assez logique que le Mai français ne laisse, dans les mémoires, qu'un souvenir incertain. » Ce constat s'avère être pertinent lorsqu'on aborde les ouvrages contemporains, écrits par des femmes depuis les années 1990, parce qu'il illustre les difficultés et les ambiguïtés des récits fondés sur cet événement majeur. Et cela se reflète, par exemple, sur la question générique, puisque je traiterai des textes revendiqués comme fictionnels bien qu'ils se fondent, pour la plupart, sur des souvenirs et des expériences personnels. De surcroît, ce sont des récits qui ne mentionnent pas Mai 68 dans le titre et donc ne sont pas prévus pour être considérés comme des récits de Mai 68.

Les femmes et Mai 68

Cette période cruciale a été racontée par tous les médias : elle a été le sujet des chroniques, des témoignages, des narrations des participants et des observateurs ; toutefois, en parcourant de l'œil la liste des auteurs, on n'aperçoit que très peu

d’autrices. De plus, si nous excluons le contexte des revendications féministes, les comptes rendus et récits proposent généralement un regard masculin sur les événements en pointant les enjeux de la lutte politique, des émeutes parisiennes, des discours contestataires des collectifs étudiants et ouvriers. En conséquence de cela, en réfléchissant sur la présence de Mai 68 dans la littérature contemporaine, je me suis posé la question de la place que les femmes avaient eu à ce moment-là et, surtout, de celle de leur parole, que je n’avais pas vraiment beaucoup entendue ni lue auparavant. On peut aisément constater que le rôle des femmes dans les journées de Mai n’est presque pas envisagé dans les textes ni dans les chroniques et, en fait, à l’entrée « Féminisme » du *Dictionnaire de Mai 68*, on rend compte de cette sorte d’aporie :

> Loin d’être absentes de Mai 68, les femmes y ont pleinement participé, étant déjà, rappelons-le, plus nombreuses que les garçons sur les bancs de l’université. Des jeunes filles ont milité dans les divers groupes gauchistes, dès avant le mouvement étudiant […]. Dans les usines occupées, les ouvrières ont pris part aux grèves […]. Malgré une présence dans le mouvement de Mai 68, les femmes ont été marginalisées, assignées, le plus souvent, à des rôles auxiliaires de militantes dévouées. En outre, la question des femmes comme question politique est restée parmi les impensés de la « pensée 68 ». (CAPDEVIELLE, REY 2008 : 188-189)

Nous savons que, si elles n’ont pas été incluses dans le discours post-mai 68, les femmes ont vite développé un discours à part qui les concernait directement et, d’une certaine manière aussi, exclusivement : celui du féminisme. Pour les femmes, le rôle de Mai 68 a été surtout celui de leur permettre d’envisager la conquête d’une sorte de libération de l’esprit et des mœurs, accompagnée de l’affirmation de la liberté : celle de la parole avant tout (KAPLAN 2018) avec celle des corps et des esprits aussi. Vu que la prise en compte de l’affirmation de la liberté a toujours été l’un des objets principaux des discours sur cette période et vu la présence active des femmes dans les événements et dans leur préparation, j’ai cherché à comprendre comment elles avaient perçu et vécu cette vague libertaire, ces moments où l’enthousiasme et l’ébullition intellectuelle ont déferlé et envahi toutes les dimensions de la vie sociale. Ma recherche dans les narrations contemporaines prendra en compte d’abord des témoignages que je considérerai

comme des pièces à conviction pour illustrer mes constats, et ensuite des textes littéraires, afin d'y relever la présence de ces discours.

En ce qui concerne l'idée de la liberté conquise, j'emprunte les mots de deux participantes au volume collectif de témoignages élaboré sous forme de dictionnaire au titre de *Filles de mai. 68 mon mai à moi. Mémoires de femmes* (2008). À l'entrée « Libérée », Julieta exprime son enthousiasme et une interrogation finale fondamentale : « Parole libérée. Imagination libérée. Création artistique libérée. Enfance libérée. Mode libérée. Liberté sexuelle. Sexualité libérée. Femmes libérées ? » (*Filles de mai* 2008 : 84). Et une autre, Marie, écrit pour l'entrée « Liberté » :

> Cette fois, c'était moi qui avais choisi.
> Il y eut des galères, des découragements, des rechutes. Même une « très désobéissante » ne se libère pas d'un seul coup. Ma vie d'après fut plus difficile mais plus riche. Jamais je n'ai regretté cet « avant ».
> Peut-être est-ce l'une des découvertes de Mai 68 : m'avoir fait comprendre que la véritable révolution n'est pas celle imposée au nom d'une idéologie ou d'un pouvoir ; mais celle menée individuellement, pour construire son propre système de valeurs. À partir de là, toute vie devient créative et ouverture au monde. (*Filles de mai* 2008 : 85)

Il est évident que Mai 68 n'est plus seulement une date sur le calendrier et une balise de l'histoire occidentale, mais que cela devient une notion, une borne et un phare qui a permis une immense prise de conscience, une libération de l'âme et de l'esprit. Dans un autre ouvrage de témoignages, *Le Pays de ma mère. Voyage en Frances* de Leïla Sebbar (2003), on peut lire les affirmations d'autres femmes ayant participé à Mai 68 et aux mouvements féministes dans les années suivantes. Leïla Sebbar pose une interrogation préliminaire aux récits des autres dans le chapitre *Femmes en révolution* dont le sous-titre est « Mai 68. Années MLF ». Par ce texte, elle introduit les discours des autres femmes, pose une question et présente une situation :

> Et les femmes dans cette histoire ? Dans les groupuscules, elles sont là, elles écoutent, curieuses, elles prennent des notes studieuses, elles aussi jeunes et belles et révoltées. Sages et folles. Désobéissance civile, familiale. Ils disent : « La Révolution universelle avant la libération des

> femmes. » Ils parlent, ils ordonnent, ils commandent. Elles disent non. Elles les quittent. Abandonnés à l'illusion révolutionnaire universelle. Elles s'en vont.
> Femmes entre elles. Comme si chacune naissait d'elle-même. Elles parlent, discutent, controversent, bavardent, lisent, analysent, critiquent, féroces, écrivent, inventent dans les chambres savantes, joyeuses, amoureuses. Le peuple des femmes change le monde et la France où elles vivent, pensent, agissent. Turbulentes, insolentes, elles font trembler les maisons endormies, les palais politiques, elles occupent la place publique, elles quittent le lieu de leur exil millénaire. (SEBBAR 2003 : 108)

Le propos de Sebbar est sans doute empreint de revendications féministes. Il est pourtant vrai que la voix des femmes est minoritaire par rapport à celle des hommes en ce qui concerne le récit de Mai 68, et je me propose d'aller chercher cette voix dans une dizaine de narrations fictionnelles écrites après 1990, dont j'illustrerai les constantes dans le discours sur les événements et les thématiques récurrentes, n'ayant pas la présomption d'y repérer un discours au féminin.

Quelle littérature pour Mai 68 ?

Malgré l'importance des événements, on peut constater avec Dominique Viart qu'« il n'y a pas de "récit de Mai", car Mai n'est pas un récit, c'est une irruption, un bouillonnement, une effervescence. » (VIART 2008 : 13) Et en effet, lorsqu'on examine les récits où apparaît – généralement en tant que toile de fond ou comme référence temporelle et anecdotique – la situation qui s'est produite en Mai 68, dans la ville de Paris principalement, on a l'impression de ne pas saisir les enjeux de ces moments-là, de passer à côté de quelque chose de grand qui reste insaisissable pour ceux qui ne l'ont pas vécu directement. Ce sentiment est sans doute redevable de l'absence de récits totalisants de Mai 68, comme l'explique Viart, et du fait que les ouvrages de fiction écrits autour de cette période – que Patrick Combe a recensés dans *Mai 68*, *les écrivains, la littérature* – ne sont pas des livres marquants et ne parviennent pas à raconter de manière exhaustive le phénomène Mai 68. En effet, Combe explique que « les romanciers ne s'inquiètent guère de rendre l'événement dans sa totalité (certes impossible), ni même dans son économie dynamique – les périodes, les faits se succèdent (bousculés dans la

narration, sélectionnés, etc.) sans liens, sans continuité lisible, souvent oblitérés » (COMBE 2008 : 190).

La vie double des filles en Mai 68

Les dix ouvrages composant mon corpus ont été écrits par des autrices ayant vécu les événements de Mai 68 et par d'autres qui en ont seulement lu et entendu parler parce qu'elles sont nées après. Geneviève Brisac (*Petite*, 1994), Leslie Kaplan (*Depuis maintenant. Miss Nobody Knows*, 1996), Régine Deforges (*À Paris au printemps ça sent la merde et le lilas*, 2008), Annie Ernaux (*Les Années*, 2008), Michèle Lesbre (*Un lac immense et blanc*, 2011), Anne Wiazemsky (*Un an après*, 2015) rendent compte des faits, ou les mentionnent, dans des récits à la première personne où des narratrices racontent leurs expériences, émois, réflexions. Les données autobiographiques enrichissent le récit, qui se veut en tout cas fictionnel, chez Brisac, Kaplan et Lesbre, tandis que Wiazemsky et Deforges racontent dans le détail leurs expériences. La narration de tous ces textes est menée par une narratrice qui prend la parole à la première personne. Dans les textes fictionnels la narration des actions des héroïnes ou des événements racontés passe de la première à la troisième personne, ce qui témoigne de la distanciation temporelle et de celle des écrivaines par rapport à leurs propres expériences. Les protagonistes deviennent ainsi des personnages à part entière même si les événements racontés sont vrais et éprouvés.

Annie Ernaux ne consacre que quatre pages au résumé des faits de Mai 68 dans cette « sorte d'autobiographie collective » (VIART 2013 : 120) qu'est *Les Années*. Ce qu'elle explique à propos de l'impact général des faits sur son existence personnelle peut être utile pour éclaircir la teneur globale des souvenirs des autres écrivaines : « Entre ce qui arrive dans le monde et ce qui lui arrive à elle, aucun point d'intersection, deux séries parallèles, l'une, abstraite, toute en informations aussitôt oubliées que perçues, l'autre en plans fixes. » (ERNAUX 2008 : 105)

Le constat du fait de mener une vie parallèle à celle des autres – par exemple le fait de se sentir loin des événements à la une racontés dans les émissions de Radio Europe numéro 1 – se retrouve dans la manière dont les autres écrivaines rendent compte de l'actualité de Mai 68, dans les récits véritablement autobiographiques.

La vie en détail, que raconte Anne Wiazemsky par exemple, est ponctuée de références aux Assemblées Générales de l'Université de Nanterre et à l'occupation du théâtre de l'Odéon, aux barricades et aux manifestants fuyant devant la police, à la sensation de calme et d'insouciance perçue dans un Paris sans voitures, etc. Ce sont des situations auxquelles la narratrice participe ou dans lesquelles elle se trouve impliquée avec son mari Jean-Luc Godard. Chaque événement se produit toujours plus ou moins malgré elle, parce qu'elle n'est vraiment intéressée ni par les enjeux politiques et ni par les revendications des manifestants. Elle est plutôt fascinée par l'ambiance des jours de mai, que sincèrement concernée par les discours de ses collègues étudiants ou de son mari cinéaste intellectuel. Les sentiments qu'elle éprouve alors sont plutôt celui de l'émerveillement devant des spectacles inattendus et inconnus et, à l'opposé, celui de la frayeur causée par les tensions et les affrontements dans le Quartier Latin où elle habite.

Cette situation de retrait, de présence de deux vies en parallèle est aussi celle qu'on aperçoit en lisant les ouvrages de Brisac et de Lesbre. En fait, dans *Petite*, les événements de Mai 68 sont évoqués rapidement par la protagoniste qui trace le récit de son parcours d'adolescente à travers l'expérience de l'anorexie. La ville de Paris en proie aux manifestations est racontée par la vision de la jeune fille et rapprochée à ses préoccupations :

> C'est le temps des manifestations, la France ne s'ennuie plus, Nouk a reçu la consigne de faire des détours pour éviter les défilés, ne pas prendre des coups, elle les cherche et les évite, ça donne des résultats bizarres, elle crie avec des gens inconnus des choses qui lui plaisent, et puis elle sort des rangs, à cause d'un rien qui lui a fait sentir brusquement qu'ils étaient entre eux et qu'elle était une intruse. […] Les parents de Nouk craignent un peu la révolution et les coups de matraque. Ils ont surtout peur que Nouk couche avec un garçon. Ils ont tort d'avoir peur. Nouk est bien loin d'envisager pareilles extrémités. (BRISAC 1994 : 106-107)

La sensibilité de Nouk se répand sur le récit et le point de vue de la jeune fille perçoit les défilés et les coups de matraque comme des spectacles ; ses préoccupations sont celles de ses parents, celles induites par l'éducation et par les *a priori* des adultes. Les discours des autres s'impriment sur ses pensées, les colonisent tout en démontrant le grand clivage générationnel et la relation

problématique de la jeune fille avec sa famille.

Dans le roman de Michèle Lesbre, *Un lac immense et blanc*, l'héroïne a l'habitude de passer par le Jardin des Plantes pour se rendre au bureau. Un matin le jardin est fermé à cause de la neige et elle est obligée de faire un détour. C'est en regardant le jardin couvert de neige qu'elle se remémore d'un paysage similaire qu'elle a vu lorsqu'elle était jeune, à une époque où elle était militante et allait avec des camarades diffuser leurs idées anarchistes auprès de gens vivant sur le plateau d'Aubrac sur le Massif Central. La blancheur du paysage ramène ainsi à sa mémoire tout un pan de sa jeunesse : les voyages des militants, les premiers amours, les camarades désormais perdus de vue. Sur le fond des années de jeunesse, Mai 68 n'est qu'un épisode parmi d'autres seulement mentionnés, et en six lignes il est évacué dans un style télégraphique presque journalistique :

> Le 3 mai, la police évacuait la Sorbonne, le 10 une barricade s'élevait rue Gay-Lussac, le 20 la télévision se mettait en grève, le 30 Malraux chantait *La Marseillaise* le poing levé sur les Champs-Élysées, dans la manifestation de soutien à de Gaulle. Nous avions pourtant aimé certains de ses livres. (LESBRE 2011 : 65)

Les jeunes filles rencontrées dans les récits pris en compte ici poursuivent leurs existences plus ou moins tranquillement malgré le tapage des événements extérieurs, qu'elles ne perçoivent que comme des moments passagers ne laissant pas une grande empreinte sur leurs existences.

Mai 68 : un moment de bascule

Bien que les événements n'aient pas vraiment engendré des changements radicaux dans les existences de la plupart des Français, ils ont imprimé une marque indélébile qui est mise en évidence dans les récits parce qu'ils ont enclenché les interrogations et des mutations majeures dans les parcours personnels des héroïnes. Dans *Depuis maintenant. Miss Nobody Knows* de Leslie Kaplan, le questionnement de la narratrice porte sur la mort d'un oncle qu'elle n'a pas comprise et sur laquelle elle nourrit des doutes. Hésitant entre la version officielle qui veut que son oncle se soit suicidé et son incapacité à y croire, elle entreprend une recherche visant la reconstruction de la dernière période de la vie de celui-ci

de mai 1968 à mai 1969. La narratrice raconte les événements qu'elle a vécus, ses relations avec son oncle qui s'entremêlent avec le récit de son travail à l'usine, avec celui de la grève et de l'occupation par les ouvrières, celui des revendications des salariés et des étudiants. Le portrait de l'oncle militant *sui generis*, qui n'adhère pas vraiment aux discours qu'il proclame, croise celui de Miss Nobody Knows, une femme rencontrée dans la rue que la narratrice héberge chez elle pendant un an. L'intersection des parcours des trois personnages, leurs discours et leurs convictions ou mieux, leur manque de conviction précise et assumée, engendrent les questionnements et mettent en lumière les diverses facettes de Mai 68, vécu dans l'usine et dans la ville. La conviction de la narratrice, que les traces des événements et du remuement de cette période ont engendré une sorte de prise de conscience généralisée, est révélatrice du sens profond de Mai 68 : « Deuil général dans la société, mélancolie, lourdeur répétée. Mais il y a ces moments où « quelque chose se passe », où tout s'ouvre, où vient sur le devant de la scène ce qui était là, dessous, entravé, impossible, ce que Stéphane avait entraperçu, mais n'avait pu vivre : l'évidence, l'audace. » (KAPLAN 1996 : Kindle pos. 903-906) À la fin de son récit, Leslie Kaplan mentionne ce retournement, l'opportunité du changement dû à l'apparition à l'horizon de l'inconnu, de l'inimaginé et de l'indéterminé ; un retournement suggéré par les incertitudes et annonciateur du sentiment que quelque chose de nouveau se produira.

Dans d'autres récits du corpus, Mai 68 est présenté comme un moment précurseur d'une mutation, d'un changement de perspective, d'une transformation. Anne Wiazemski raconte son expérience de non-implication et son attitude assez indifférente envers les événements ; pourtant la ferveur de cette période ainsi que le pressentiment qu'un mouvement majeur est en train de se produire, annoncent sa proche séparation de son mari et le début d'une nouvelle existence pour elle. Pareillement, si les événements de Mai 68 n'affectent pas vraiment l'héroïne anorexique de Geneviève Brisac, c'est à ce moment-là qu'elle reprend contact avec la société et, notamment avec les jeunes de son âge, en fréquentant les assemblées générales des étudiants. Elle commence à vivre ses premières véritables expériences sociales en même temps qu'elle entreprend de sortir définitivement de sa maladie.

Mai 68 peut être ainsi considéré comme le moment où elles tournent une page de

leur vie pour la renouveler.

Mai est une fiction

Mai 68 reste en toile de fond dans les récits à teneur autobiographique ou autofictionnelle ; mais dans les ouvrages totalement fictionnels il assume une fonction essentielle : celle de cadre nécessaire de l'intrigue. Tiphaine Samoyault raconte l'histoire d'un jeune participant aux événements et elle construit un dispositif narratif complexe basé sur une narration binaire : le récit de la participation de Merlin à Mai 68 s'entrecroise avec celui de son histoire d'amour avec Garance, une fille bien plus jeune que lui, se développant à l'époque contemporaine. Au début du livre, on établit un pacte narratif très construit avec le lecteur auquel la narratrice s'adresse directement :

> Camarades-manifestants, vous occupez déjà la partie sud-est du Quartier latin ; il s'agit maintenant pour vous d'étendre la révolution. Vous disposez de dés, de plus de mille barricades, de trois cents pièces représentant des immeubles, des tronçons d'artères, des pâtés de maisons. Après avoir lancé les dés et avancé vos barricades d'autant de points, vous gagnez des quartiers, grâce aux pièces du puzzle remportées. » Le jeu s'appelle « Mai 68 », vous y jouez sur quelques vieux pavés brûlés. Coincés entre le jeu de l'oie et le Monopoly, vous devenez capitalistes en même temps que vous faites la révolution. (SAMOYAULT 2000 : Edition Kindle pos.39-43)

On apprend ainsi que le fonctionnement du texte est élaboré sur le modèle d'un jeu de table où chaque chapitre porte un titre évocateur du tir des dés et d'une situation météorologique : « Deux et quatre – Par un soir sans lune », « Un et cinq – Des nuages, des mers », « Quatre et quatre – Ciel livide où germe l'ouragan », et ainsi de suite. Dans ce contexte aléatoire et en proie aux événements naturels, l'histoire de hier et l'histoire d'aujourd'hui s'entrelacent et les époques se répondent. En ce qui concerne Mai 68, les données objectives, les icones de la période et les événements les plus connus interviennent dans la narration et s'y insèrent directement : on a l'impression que Samoyault estime que désormais le lecteur n'a plus besoin de filtres, ni d'explications, ni de descriptions, parce qu'il a déjà tout lu et connu de cette période. Elle présente par exemple l'élan

révolutionnaire des jeunes et leur croyance dans le pouvoir de la parole en utilisant le discours direct libre : « Alors nous nous levons dans cette rhétorique sauvage qui balaye avec son grand mouvement les mots désuets, les idées démodées, les expressions obsolètes, nous faisons semblant d'être nouveaux, parfaitement nouveaux, nous essaimons notre cri dans un quartier restreint avec la certitude d'un arrangement collusoire à l'autre bout du monde, nous frappons notre tête au mur de notre monde. » (SAMOYAULT 2000 : Kindle pos. 657-660) Et elle envisage les représentations de l'époque ainsi que l'impossibilité de se les approprier : « Mai 68 fut un film parlant dont le bruit s'éteint, un film couleur dont la gélatine s'en va. Il ne reste plus grand-chose, non, presque plus rien. » (SAMOYAULT 2000 : Kindle pos.1086-1087) Un langage teinté de poésie réélabore les éléments de l'iconographie et des récits de Mai 68 et les juxtapose en créant des synthèses hallucinées des récits d'épisodes que le lecteur connaît déjà.

> Tout remue, l'enfer, les spectres qu'on brûle en même temps que les panneaux publicitaires, les fantômes avec les gaz, les enfants qui naîtront d'une société nouvelle avec des yeux en plus, des pulsations contraires. Explosion, hurlements, hystérie, on avale la vie avec les gaz, c'est un mouvement interminable, un rythme de corps neuf, la musique de la désintégration ne s'arrêtera jamais, la violence verse des eaux noires avec la nuit. On court devant les flics, loin devant on se retourne en riant sans trouver qu'ils sont des hommes, explosion de la police, transes inconnues dans nos régions, des corps électroniques, on érafle les immeubles et les corps, […]. (SAMOYAULT 2000 : Kindle pos. 384-389)

L'engendrement des images et des réflexions conduit le lecteur à l'intérieur de leurs enjeux en suggérant une vision assez démystifiante, vu la mise en place d'une distanciation qui pourrait être lue comme ironique : celle du regard de la femme des années 2000 sur une époque prétendument mythique.

Le mythe démystifié

Les enjeux d'intellection critique sur la représentation de Mai 68, présents dans le processus de décomposition et de recomposition aléatoire du réel que propose Tiphaine Samoyault, peuvent être rapprochés de ceux créés par Virginie Linhart lorsqu'elle cherche à comprendre l'histoire de son père, Robert Linhart. *Le jour où mon père s'est tu*

est un essai où la sociologue prend la parole à la première personne pour mener une enquête, à la teneur autobiographique, où elle se présente ainsi : « Je suis la fille de Robert Linhart, fondateur du mouvement prochinois en France, initiateur du mouvement d'établissement dans les usines. » (LINHART 2008 : Kindle pos. 116-117). Sa reconstruction de la période est aléatoire parce qu'elle repose sur l'enquête sociologique et se compose progressivement au hasard de ses rencontres avec des témoins : les amis et camarades de son père et surtout leurs enfants. En cherchant à comprendre ce qui a causé le mutisme de son père -comportant une sorte de retrait de la vie active-, Virginie Linhart questionne toute l'époque et elle s'interroge sur les conséquences du militantisme dans les existences des protagonistes de Mai 68 et dans celles des membres de leurs familles. Elle met l'accent sur ce qui reste de cette expérience aussi exaltante que destructrice et sur les effets des choix des parents sur la vie des enfants. Le résultat de sa recherche, outre à donner des réponses sur les motivations qui ont causé le mutisme de son père, jette une lumière différente, et inédite, sur une époque que d'autres ont voulu immortaliser comme mythique et qui reste encore bien problématique. Son regard est différent de celui des protagonistes, parce qu'elle peut regarder les événements de l'extérieur.

C'est un regard similaire que l'on retrouve dans une fiction plus récente, *Le Déjeuner des barricades* de Pauline Dreyfus. Écrit en 2017, ce roman développe l'histoire de la vie dans un hôtel de luxe pendant le mois de Mai 68. Les conséquences malheureuses des événements se répercutent sur les dynamiques de la vie des hôtes et sur celle des travailleurs : malentendus, troubles de la routine, baisse du niveau des services, occupation des travailleurs et autogestion. Les effets des revendications et des événements extérieurs se réverbèrent à l'intérieur de l'hôtel en générant une confusion des rôles et une mise en cause des hiérarchies. Ce roman peut être envisagé comme une variation hôtelière de Mai 68, comme une lecture ironique mais. aussi, bien documentée des événements. En somme, cette lecture pourrait constituer une approche ludique des événements.

Conclusion

Malgré l'hétérogénéité des ouvrages pris en compte, ce bref panorama des

fictions de Mai 68 au féminin écrites après 1990 a permis de constater que les événements de cette période apparaissent en toile de fond dans les narrations parce qu'ils font partie de l'Histoire récente et qu'il est impossible de ne pas s'y référer. Bien qu'il s'agisse d'une période essentielle du développement de notre société, les sujets des livres sont autres, souvent plus intimes que collectifs. Reste le fait que ces moments gardent une place dans les récits parce qu'ils sont porteurs de valeurs : c'est le moment d'une prise de conscience collective, où on a pu envisager la possibilité de changer, de tourner la page, d'imprimer une nouvelle vitesse au progrès. Et les femmes ont pu développer leur regard critique envers la réalité. Elles ont compris qu'elles avaient toutes un potentiel humain et intellectuel à exploiter et elles ont pu envisager de mener une vie autre, de remplir un rôle différent dans la société avec une place renouvelée, jusqu'à pouvoir partager le premier rang avec les hommes. Dans un style toujours nouveau et personnel et dans des constructions plus ou moins composites, ces récits féminins rendent compte, à travers Mai 68, des tâtonnements des héroïnes, de leurs combats pour affirmer leur individualité, pour comprendre le monde qui les entoure et pour donner des réponses aux questionnements qui restent néanmoins toujours ouverts.

Bibliographie

Filles de mai. 68 mon mai à moi. Mémoires de femmes, Latresne, Le Bord de l'eau, 2008 (2018).

BRISAC, G., *Petite*, Paris, Éditions de l'Olivier, 1994.

CAPDEVIELLE, J., REY, H., (dir.), *Dictionnaire de Mai 68*, Paris, Larousse « à présent », 2008.

COMBE, P., *Mai 68*, *les écrivains, la littérature*, Paris, L'Harmattan, 2008.

DEFORGES, R., *À Paris au printemps ça sent la merde et le lilas*, Paris, Fayard, 2008.

DREYFUS, P., *Le Déjeuner des barricades*, Paris, Flammarion, 2017. Kindle edition.

ERNAUX, A., *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008 (Folio, 2009).

KAPLAN, L., *Depuis maintenant. Miss nobody knows*, Paris, P.O.L., 1996. Kindle edition.

KAPLAN, L., *Mai 68, le chaos peut être un chantier*, Paris, P.O.L., 2018. Kindle edition.
LESBRE, M., *Un lac immense et blanc*, Paris, Sabine Wespier, 2011.
LINHART, V., *Le jour où mon père s'est tu*, Paris, Seuil, 2008. Kindle edition.
SAMOYAULT, T., *Météorologie du rêve*, Paris, Seuil, 2000. Kindle edition.
SEBBAR, L., *Le Pays de ma mère. Voyage en Frances*, Bleu autour, 2003.
VIART, D., « Les héritages de Mai 68 », in ID. (dir.), *Écrire Mai 68*, Paris, Argol, 2008, p. 9-29.
VIART, D., *Anthologie de la littérature contemporaine française*, Paris, Armand Colin, 2013.
WIAZEMSKY, A., *Un an après*, Paris, Gallimard, 2015.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Chiara BONTEMPELLI

Le récit d'une jeunesse maoïste : « L'Organisation » de Jean Rolin

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/530

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/530/1007

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Le récit d'une jeunesse maoïste : « L'Organisation » de Jean Rolin

Chiara BONTEMPELLI

Table

Le regard sur l'idéologie

L'errance du nostalgique

Bibliographie

Abstract

L'Organisation raconte la jeunesse maoïste du narrateur et son éloignement du militantisme. Jean Rolin y fait alterner anecdotes farcesques et moments mélancoliques, entre dérision de la rhétorique maoïste et douloureuse mise en question du rôle du narrateur non seulement au sein de l' « Organisation », mais aussi dans son existence en général. L'article essaye de montrer de quelle manière ce texte de 1996 tracerait les prémisses de la poétique rolinienne, voir de ces narrations errantes, d'ailleurs souvent parcourues par la présence d'un passé militant et par la question de la fin des idéologies.

L'Organisation tells about the Maoist youth of the narrator and his departure from militancy. Jean Rolin mixes comical anecdotes and melancholic moments; he switches between the mockery of the Maoist rhetoric and the painful questioning of the narrator's role not only inside the “*Organisation*”, but also from a wider and existential point of view. The essay tries to show how this text – published in 1996 – lays the groundwork for Rolin's poetics, which rules his errant narratives, often

filled with the presence of a militant past and with the theme of the end of ideologies.

Jean Rolin est né en 1949. En mai 68 il a 19 ans, le bon âge – à la fois assez jeune et assez âgé – pour se laisser transporter par les événements et s'enrôler ensuite dans la Gauche Prolétarienne, formation d'extrême-gauche maoïste qui poursuivra ses activités jusqu'aux années 1973-1974. Tout comme le fera son frère Olivier en 2002 dans son ouvrage *Tigre en papier*, Jean Rolin raconte son expérience dans un roman, *L'Organisation*, paru en 1996. Il s'agit d'un texte ouvertement autobiographique, ou bien autofictionnel si l'on préfère ; ce qu'on en sait, tout au moins, c'est que le narrateur s'appelle Jean et que son parcours de vie ressemble beaucoup à celui de l'auteur dans sa jeunesse.

Le titre – auquel s'ajoute le choix éditorial d'une image de couverture tirée de *La Chinoise* [1] – fait directement référence à l'organisation maoïste et témoigne ainsi de son importance dans la formation du protagoniste. Rolin relate d'abord les années de l'engagement et de la lutte la plus radicale, y compris les quelques mois d'« établissement » dans les usines, et passe ensuite au récit de la dissolution du groupe, qui va de pair avec une période de désillusion. La deuxième partie du roman, qui se déroule dans les années 70 – alors que l'Organisation est désormais dissoute – raconte les nouvelles formes que le narrateur et certains de ses anciens compagnons s'acharnent à donner à leur lutte politique (en s'engageant dans la question irlandaise, dans les guerres de libération africaines ou bien dans la Révolution des Œillets au Portugal). Après ces tentatives de poursuivre ailleurs son engagement, le narrateur sombrera dans une crise existentielle de plus en plus profonde, liée à un malaise qui ne coïncide pas complètement avec le désengagement, et lors de laquelle la consommation massive de ce qu'il appelle simplement le « produit », autrement dit les drogues, constituera l'unique réconfort.

L'éloignement de l'Organisation apparaît comme un processus progressif, l'histoire est racontée de manière plutôt linéaire mais fragmentaire : constituée d'anecdotes, enchaînant les différentes phases et les différents épisodes, elle est interrompue par des trous temporels. La narration est donc conduite sous le signe de la suggestion plutôt que du récit rétrospectif classique, tout en suivant une

certaine linéarité chronologique. Pourtant, bien qu'elle ne crée pas de dispositif narratif particulier qui manipule le temps et la mémoire, la narration rend également compte de toute la complexité et de la précarité d'une trajectoire de vie. La langue utilisée est claire, concise, sobre, parcourue par une ironie brillante et caustique, qui vise les formes de l'engagement mais aussi la figure même du narrateur.

Nous examinerons comment dans *L'Organisation* le récit de l'expérience militante du narrateur se place sous le double signe du détachement ironique et de la mélancolie, mêlée de nostalgie, à l'égard de ce passé révolu. Ensuite, grâce à quelques incursions dans d'autres textes de Rolin, nous nous interrogerons sur la manière dont l'engagement passé et l'échec de l'idéologie constituent un horizon constant auquel se rapporter en toile de fond, un noyau dense d'implications qui l'accompagne toujours dans les explorations du monde contemporain, caractéristiques de l'ensemble de la production rolinienne.

Le regard sur l'idéologie

Le narrateur se montre d'emblée constamment appliqué à démanteler la machine rhétorique des groupes maoïstes. En ce sens, l'ironie constitue sans aucun doute le moyen privilégié à travers lequel il interprète son expérience militante. La rhétorique des militants s’en trouve totalement ridiculisée : formulations, slogans, mots d'ordre sont insérés dans le texte avec les effets les plus comiques et sont soumis à une critique féroce, comme en témoigne par exemple ce passage qui souligne l'effort d'épuration de tout résidu esthétique et intellectuel, donc bourgeois :

> [...] nous élaborions des textes rudimentaires, scandés de formules incantatoires composées en majuscules d'imprimerie : « Si on nous traite comme des chiens on va mordre ! [...] beaucoup de nos camarades [...] affectaient volontiers dans leur littérature un style ordurier, au prix d'efforts inouïs de distorsion des habitudes stylistiques contractées dans les classes de préparation aux grandes écoles. (ROLIN 1996 : 21-22).

Ainsi, par le biais de ce travail de manipulation entre autres, les sentences parfois violentes et plutôt explicites, s'avèrent en fin de compte ridicules par leur caractère

hyperbolique, comme celles où se trouvent entremêlées hyperbole et sentiment de l'absurde : « Pas un flic ne sortira vivant de Paris insurgé ! » (ROLIN 1996 : 107). Les militants se plaisaient aussi à créer des aphorismes métaphoriques, à l'instar de ceux du Grand Timonier, comme les propos prononcés par un camarade accusé dans un procès :

> [...] il déclarait notamment : « Le paysan va traire sa vache à l'heure où le bourgeois ivre mort rentre chez lui », phrase véritablement magique pour la profusion des variantes qu'elle suggère, telle que « la vache rentre chez elle à l'heure où le paysan ivre mort va traire son bourgeois », et ainsi de suite *ad libitum.* (ROLIN 1996 : 106).

Ici le narrateur parodie la phrase prononcée en renversant les mots qui la composent pour former de nouvelles phrases, assurément absurdes, mais pas plus que l'originale, qui en ressort complètement subvertie.

Pourtant, outre l'aspect comique, Rolin souligne aussi la difficile application de l'idéologie maoïste à la société dans laquelle elle s'insère, donc l'existence d'un véritable décalage idéologique des militants par rapport à la réalité économique et sociale de la France [2]. Le narrateur affirme clairement que :

> [...] le militant n'est guère enclin à s'interroger sur le bien-fondé de ses idées et sur l'étroitesse des liens qu'elles entretiennent avec la réalité. Parfois, cependant, il arrivait que nous fussions obligés de remarquer combien le monde suivait un cours éloigné de nos propres desseins, et à quel point nous étions isolés dans notre obstination à préparer la guerre. (ROLIN 1996 : 25).

C'est en ce sens aussi que la période de l'engagement finit par être conçue comme une forme d'aveuglement ou de folie collective, soutenue par l'image de l'ivresse qui innerve tout le roman, image qui peut se prêter à différents degrés de lecture comme le montre M. Lamarre dans une étude comparée de l'œuvre des deux frères Rolin (LAMARRE 2009). Or, nombreux sont les passages dans lesquels les militants s'abandonnent à ce que le narrateur appelle des « beuveries clandestines » pour retrouver l'insouciance de la jeunesse que la Cause leur avait niée (d'autant plus que la consommation d'alcool, tout comme la littérature et l'art, était interdite par les maos). Pourtant l'ivresse fonctionne aussi comme métaphore

pour désigner l'étourdissement collectif constitué par le maoïsme : dans certains passages la question est directement abordée en termes d'« aveuglement » et d' « absence de lucidité » quant à l'essence même de la révolution (ROLIN 1996 : 36). Dans la conclusion du livre la superposition entre militantisme et ivresse est totale : quelques années après avoir quitté la Gauche Prolétarienne, le narrateur, complètement ivre après une période d'abstinence, entre dans une église ; il se retrouve face à une statue de Sainte Rita, patronne des « causes dangereuses et désespérées », auxquelles on pourrait ajouter sans doute l'espoir de faire la révolution en France. Il brûle un cierge à la sainte quand son regard tombe sur une Bible qui se trouve à côté. Par hasard, cette Bible est ouverte sur une page du Livre des Proverbes où l'on peut lire « Méfie-toi du vin ! ». C'est sur une exhortation à l'adresse du narrateur que se clôt donc *L'Organisation* : se tenir à l'écart de l'alcool qui – comme l'idéologie et évidemment en substitution de celle-ci – avait réussi à altérer la conscience du narrateur pendant de très longues années.

Dans cette opération de reconsidération intégrale de la période, ce n'est pas seulement la partie théorique du militantisme qui est abordée à la lumière de l'ironie la plus tranchante, mais c'est aussi son application pratique. Cela veut dire que les actions projetées et, dans certains cas, mises en œuvre par les militants se révèlent farcesques, franchement rocambolesques, et échouent souvent. C'est le cas, par exemple, du projet de poser une bombe qui échoue en raison de la maladie du seul chauffeur dont ils disposaient, un peu comme s'il s'agissait d'un travail bureaucratique des plus banals ; ou bien de l'établissement du narrateur dans une usine qui se révèle aussi aux antipodes de la haute mission qu'il se préfigurait : dans un premier temps obsédé par un asthme sans doute d'origine psychosomatique, il sera ensuite dominé par l'incapacité, la fainéantise, l'ennui ; dans un autre épisode, on échappe à la police – avec laquelle on joue d'habitude « au jeu du chat et de la souris » – en se réfugiant dans des toilettes à la turque des plus miteuses, en déclenchant une situation hautement farcesque quand les gendarmes s'acharnent à frapper à la porte de ces toilettes, car ils ont littéralement besoin d'en faire usage ; dans un autre cas, leur « première action commune en Irlande » (ROLIN 1996: 142), consiste en deux phases, somme toute très peu révolutionnaires : d'abord, ils s'appliquent à consommer un petit-déjeuner pantagruélique dans un grand hôtel et partent sans payer, ensuite il passent leur

soirée en buvant de l'alcool volé dans les magasins. Même la tentative du narrateur de contribuer activement aux mouvements anticolonialistes en Afrique se révèle peu concluante, plombée par les lenteurs bureaucratiques, elles aussi plutôt prosaïques. C'est dans ce contexte de relecture ironique et antihéroïque de tous les aspects du militantisme que le regard critique en vient à remettre en question l'authenticité-même de son engagement, par exemple quand le narrateur raconte ce geste, qui a précisément lieu dans la période africaine : « [...] je concluais par des “salutations marxistes-léninistes”, hypocritement, car cela faisait déjà quelques temps que je n'étais plus un adepte de cette doctrine, si même je l'avais jamais été. » (ROLIN 1996 : 182). Bref, l'ironie est ici poussée jusqu'à miner la sincérité même de son engagement dès le début, ce qui est tout de même un peu surprenant. D'ailleurs, on pourrait s'étendre sur le sentiment d'inadéquation propre au narrateur qui, dans l’ensemble de *L'Organisation*, ne coïncide jamais vraiment avec les structures dans lesquelles il milite, toujours en proie à un malaise existentiel qui au cours du texte se fait de plus en plus grave. Cela préludera à la période toxicomane et alcoolique, où par ailleurs la drogue tiendra lieu de succédané de la communauté militante, et servira à étourdir et à étouffer les souffrances intimes, comme le dit plus ou moins explicitement le narrateur dans ce passage, où le parallèle entre militantisme et dépendance aux drogues est net :

> De nouveau nous transportions des substances illicites que nous devions désigner par des noms de code et, même si nous ne travaillions plus à la destruction de la société, nous pouvions persister dans l'illusion réconfortante qu'elle-même n'avait pas renoncé à nous détruire, puisque de nouveau il nous fallait craindre les barrages, éviter les contrôles, et mentir avec aplomb [...]. De nouveau nous étions unis par des liens de circonstance, à la fois artificiels et forts comme tous ceux qu'engendre l'illégalité. Et par surcroît, ce qui cimentait le groupe et le vouait à l'opprobre de la société procurait du plaisir, un plaisir qui remplissait le corps et l'esprit au point de ne laisser de place pour rien d'autre [...] : jusque-là, rien n'avait eu la force de me faire taire ainsi, même du dedans. (ROLIN 1996 : 188-189)

C'est donc à travers la répétition quasi obsessionnelle de ce « de nouveau » que le narrateur tisse un lien de dépendance étroit entre la fin de l'engagement ainsi

que de la lutte armée clandestine, et la consommation massive de drogues, avec tout ce que cela implique au niveau des liens sociaux.

L'errance du nostalgique

En général toute la période du militantisme, y compris la figure du narrateur et son rôle à l'intérieur de la Gauche Prolétarienne, fait l'objet d'une ironie si tranchante qu'on finit par se demander si ce n'est pas une manière pour garder à distance quelque chose auquel l'auteur reste attaché, de même que le sarcasme à l'égard de l'être aimé dissimule souvent la souffrance non métabolisée causée par la fin d'un amour.

En ce sens, ce recours à l'ironie ne serait pas du tout en contradiction avec une certaine nostalgie vis-à-vis de ce passé, et révélerait plutôt un sentiment d'exil plus ou moins assumé à l'égard d'une période, où les illusions relevaient du possible. Ainsi le roman finira par créer une figure narratoriale mélancolique, avec une tendance accentuée à l'alcoolisme, figure biographique de ce « renoncement sans reniement » dont parle le sociologue Boris Gobille, en l'opposant à d'autres romans sur la période qui sont hantés par le thème du repentir, de l'apostasie, de l'abjuration (GOBILLE 1998 : 30). Rolin nous montre au contraire un parcours où les luttes issues de mai 68, l'adhésion au maoïsme et l'abandon progressif de celui-ci sont les étapes pour parvenir au désenchantement, mais sans que celui-ci implique un reniement total des choix du passé. Dès lors, à défaut de reniement, que reste-t-il de cette période, selon Rolin ?

Tentons de répondre à cette question. S'il est vrai que *L'Organisation* est le seul roman de Rolin où il raconte les détails de son engagement dans la Gauche Prolétarienne, il n'en demeure pas moins vrai que l'expérience du militantisme parcourt entièrement son œuvre, pour constituer, tel un fil rouge, un passé commun aux voix narratives de ses récits, une question qui hante les lieux traversés. Ainsi, ce qu'affirme Dominique Viart à propos de la littérature contemporaine qui s'énoncerait à partir de la défection des grands discours (VIART 2008 : 253) est d'autant plus valable en ce qui concerne la production de Jean Rolin, et cela bien au-delà de *L'Organisation*, roman où ces grands discours constituent le pivot de l'histoire et du parcours du protagoniste. Il serait alors

possible de soutenir que *L'Organisation*, en tant que roman de formation où l'éducation s'identifie *grosso modo* à un parcours vers la désillusion politique, finit par jeter d'une manière plus ou moins explicite les prémisses d'un regard nouveau porté sur le réel. Ce regard est propre à toute la production de Rolin et s'applique à poursuivre des narrations errantes, vagabondes, où alternent les décors les plus variés : banlieues parisiennes, zones ravagées par la guerre, espaces hétéroclites à l'autre bout du monde.

Par ailleurs, dans *L'Organisation* le narrateur se trouve investi d'un statut d'observateur, de témoin du monde environnant. En effet, en plus d'un sentiment général d'inadéquation personnelle, son personnage n'est ni apte ni vraiment disposé à risquer sa vie dans les situations violentes, voir à y participer activement. À ce propos il raconte que le rôle de témoin lui avait été conféré en quelque sorte déjà à l'époque du militantisme actif : en Irlande le narrateur se retrouve véritablement exclu de la lutte armée contre les Anglais et il est explicitement contraint à se limiter à en relater les événements. Il commente à ce propos : « Personnellement, ce rôle me convenait parfaitement » (ROLIN 1996 : 166) et c'est la seule fois dans tout le roman où le narrateur semble satisfait et à son aise par rapport à son identité et aux tâches qu'il est censé accomplir. Qui plus est, les seules activités dans lesquelles il affirme être particulièrement doué, et qui donc échappent à ce climat général d'autodénigrement – où règnent passivité, incapacité et manque de courage – sont liées à l'art de l'écriture et de la composition : d'abord, il s'occupe de « maquiller les pommes » pour un agriculteur, c'est-à-dire de les disposer afin de cacher au public les parties tachées de pourriture ; ensuite, pour vivre et pour s'acheter la drogue il se mettra à rédiger des fascicules sur la vie du Christ pour un éditeur catholique qui publie des livraisons mensuelles. Il finit ainsi par se découvrir une certaine habileté dans l'art de la représentation (« maquiller les pommes ») et dans l'art du récit (bien que circonscrit à la vie du Christ ou à des publications médiocres). Conjointement à l'investiture semi-officielle en tant que « témoin » des événements, cette activité scripturale préfigure en quelque sorte la future activité d'écrivain et d'observateur du monde et ce, dès la période de la Gauche Prolétarienne et les années qui suivront sa désagrégation. Mais ce qui subtilement se révèle aussi en filigrane, c'est la nature de cette vocation d’écrivain, c'est-à-dire la posture même du

narrateur rolinien, effacée et désabusée, et en même temps consacrée à une description détaillée du réel, désormais dépourvue de toute prétention d'interprétation idéologique et d'intervention active.

À cet égard il y a lieu de faire référence aux phrases finales de *L'Explosion de la durite*, roman de Rolin publié en 2007 et se déroulant entre Paris et le Congo. Ici le narrateur se retrouve à rêvasser sur un épisode qui l'avait vu protagoniste lors des émeutes du mois de mai : il avait été grièvement blessé et hospitalisé. Or, selon la légende familiale, son père aurait dit, en cas de mort de son fils, prétendre en tant qu'ancien gaulliste à un entretien avec le Ministre de l'Intérieur dans le but de le tuer pour venger son fils, probablement abattu par la police – événement qui aurait sans doute attisé une intensification des émeutes, avec des conséquences imprévisibles. Après avoir tracé cette intrigue vaguement uchronique, le roman se clôt sur un dernier commentaire du narrateur : « Un jour il faudra que je raconte cette histoire, l'histoire de ma mort héroïque et de la révolution qui s'ensuivit. » (ROLIN 2007 : 208).

Ce roman se termine donc sur la perspective d'un autre roman qui a trait à la participation du narrateur aux événements de mai 68 et qui fera de lui le héros qu'il est loin d'avoir été. Or, ce livre ne verra jamais le jour, si ce n'est sous forme de phantasme : en traçant les grandes lignes de cet hypothétique roman révolutionnaire qui a finalement avorté, la voix du narrateur semble dire, implicitement, que n’étant pas des héros et la révolution n’ayant pas eu lieu, autant parcourir le réel et essayer de le raconter. Même dans *L'Organisation*, le narrateur rejette finalement la possibilité d'une mort héroïque au service de la révolution en faveur d'une mort inutile et décadente comme celle qu'il vient de lire dans un de ses livres préférés, *Au-dessus du volcan* de Malcom Lowry : « D'autre part, après cette lecture, je ne pus me défaire de l'idée qu'il était peut-être encore plus beau de mourir pour rien, à l'apogée d'une cuite formidable, que pour la cause du peuple et en possession de ses moyens. » (ROLIN 1996 : 75). Dans cette déclaration et dans le *finale* de *L'Explosion de la durite* on entrevoit aussi que l'échec de mai 68 et des tentatives révolutionnaires qui l'ont suivi est lié aussi en filigrane à la fin de toute possibilité héroïque, voire romanesque, et cela ouvre donc indirectement la voie à des modalité de narration inédites, moins fondées sur la possibilité de réinventer le réel, que ce soit à travers le roman où à travers l'utopie,

et davantage centrées sur l'attitude à le parcourir, à le raconter tel qu'il est.

Mais comment s'y prendre ? Comment raconter le réel ? Comment trouver sa propre posture narratoriale, l'allure que devra prendre le récit ? Dans un passage de *L'Organisation*, Rolin semble répondre : il y décrit le bizarre personnage de Momo, une espèce de vagabond, qui aux hélicoptères préfère les ballons, « qui se déplacent en silence et sans but précis » (ROLIN 1996 : 229). On pourrait y reconnaitre la posture propre au narrateur rolinien, sous le signe de la sobriété, du manque de prétention explicative, du déplacement nomade ; figure errante au gré du vent à l'image des ballons de baudruche, voire selon le courant que le monde lui impose, sans aucune possibilité téléologique résiduelle.

En cela, Rolin s'insère de toute évidence dans une tendance plus générale de la littérature contemporaine à se réapproprier le monde et le réel et à le faire sans oublier ni le soupçon hérité du formalisme, ni la fin des idéologies, c'est-à-dire cette invalidation des grands discours dont parle Jean-François Lyotard. À la fin des années 70 cette vague avait déjà partiellement été annoncée par le retour d'une littérature voyageuse – et qui orgueilleusement se proclamait telle – liée surtout à la figure de Michel Le Bris, qui l'avait conçue explicitement comme une manière de prendre congé des idéologies et du formalisme qui avaient dominé l'après-guerre. Or ce n'est pas un hasard si Le Bris a été directeur de *La Cause du Peuple*, journal directement lié à la Gauche Prolétarienne. Comme le souligne Bruno Tritsmans à propos de l'œuvre du frère de Jean Rolin, on assistait déjà, en 1977, dans *L'Homme aux semelles de vent*, à « la mutation du vieux militant en voyageur », où l'on pouvait lire comment le vieux rêve de la révolution se transformait « en errance sur les chemins qui ne mènent nulle part » (TRITSMANS 2008 : 77), à la manière des ballons qu’évoque Jean Rolin (ROLIN 1996 : 229).

Si l'on considère l'ensemble de sa production, on s'aperçoit qu'elle est imprégnée d'une méditation plus ou moins explicite sur la fin des utopies, ou bien de véritables allusions au passé militant de l'auteur. L'ironie utilisée pour y faire référence est toujours doublée d'une mélancolie éloquente qui laisse transparaître une nostalgie pas totalement assumée. Pour trouver une description plus claire et éloquente de cette nostalgie pour l'époque des idéologies, j'évoquerais un autre ouvrage encore, *Terminal frigo*, où le narrateur se réfère à l'attitude des anciens

dockers, à l'attachement qu'ils continuent à avoir pour leur passé de lutte :

> [...] on sent poindre dans leurs propos une certaine nostalgie de l'époque où ceux-ci faisaient la loi sur les quais : peut-être parce qu'en ce temps-là eux-mêmes étaient jeunes, tout simplement, ou parce-que tout ce qui présente un caractère historique, pourvu que ce caractère soit reconnu, engendre à la longue un sentiment d'appartenance chez ceux qui à des degrés divers y ont été associés. (ROLIN 2005 : 110).

Il me semble que cette affirmation se prête également en partie à la description de l'attitude nostalgique propre au narrateur rolinien, à cette figure errante de l'ancien militant.

Il s'agissait de savoir si Rolin, à travers son ironie sobre mais tranchante, sauvait quelque chose de la période militante qu'il raconte dans *L'Organisation* ; on a vu que c'est précisément dans la désillusion politique et la fin des utopies que son regard sur le réel – et donc son écriture – trouve son origine. Ce regard pourrait à juste titre s'insérer dans une tendance plus générale de la littérature contemporaine à se réapproprier le monde et l'histoire et à le faire à travers les formes d'un « réalisme déconstructionniste », comme le définit Lionel Ruffel en parlant des « narrations documentaires » (RUFFEL 2012), qui correspondent peut-être plus précisément à l'esprit rolinien que les narrations strictement voyageuses à la Le Bris. On a vu que cette posture apparaît déjà dans *L'Organisation*, où, outre la naissance d'une vocation, on peut lire aussi des phrases comme celle-ci : « [...] la raison était peut-être du côté des flâneurs » (ROLIN 1996 : 27), où l'on voit clairement à quel point pour Rolin l'alternative au militantisme se pose presque explicitement en termes d'errance, d'exploration, de flânerie enfin.

Rolin consacre donc ce romanau récit de sa jeunesse maoïste et aux difficultés affrontées pour s'en sortir. Or l'errance et l'exploration du réel, qui constituent une grande partie de sa production, sont issues du même désenchantement post-soixante-huitard dont parle *L'Organisation*. Ce désenchantement est si total et si profond, qu'il pourrait informer l'occasion même qui est à l'origine du présent Colloque, si l'on en croit l'affirmation caustique que l'on retrouve dans Zones, ouvrage qui précède d'un an L'*Organisation* : « Seigneur, protégez-nous des commémorations, des bicentenaires et des cinquantenaires, protégez-nous de tout

ce que l'État organise pour notre édification. » (ROLIN 1996 : 76).

Si l'utopie est morte, si ce qui lui survit n'est qu'une insoutenable nostalgie, il subsiste néanmoins un soupçon d'esprit de rébellion bel et bien vivant.

Bibliographie

GOBILLE, B., « La parabole du fils retrouvé : remarques sur le “deuil de 68” et la “génération 68” », *Mots*, n°54, mars 1998, pp. 27-41.

LAMARRE, M., « Ivresse et militantisme : Olivier Rolin, Jean Rolin, Jean-Pierre Le Dantec », *CONTEXTES* [en ligne : https://journals.openedition.org/contextes/4450], 6 septembre 2009.

ROLIN, J., *L'organisation*, Paris, Gallimard, 1996.

ROLIN, J., *Zones*, Paris, Gallimard, 1995.

ROLIN, J., *Terminal Frigo*, Paris, Gallimard, 2005.

ROLIN, J., *L'explosion de la durite*, Paris, Gallimard, 2007.

RUFFEL, L., « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, 2, 2012, pp. 13-25.

TRITSMANS, B., « Tropismes exotiques et petites géographies : Rolin écrivain voyageur », dans *Olivier Rolin. Littérature, histoire, voyage*, études réunies par L. Rasson et B. Tritsmans, Série C.R.I.N., n°49, janvier 2008.

VIART, D., VERCIER, B., *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008.

Note

↑ 1 Célèbre film réalisé par Jean-Luc Godard et paru en 1967 qui trace un portrait très sarcastique d'un groupe de jeunes militants maoïstes.

↑ 2 Il s'agit là d'une question qui d'ailleurs est propre à la poétique de Rolin, c'est-à-dire l'existence dans le monde, et dans le récit qu'on en fait, d'un écart entre le réel et la rhétorique, tel un mouvement sous-jacent à son esthétique qui traverse l'ensemble de son œuvre.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Beatrice ALFONZETTI

Il Sessantotto vent’anni dopo: «Un giorno e mezzo» di Fabrizia Ramondino

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/529

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/529/1005

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Il Sessantotto vent’anni dopo: «Un giorno e mezzo» di Fabrizia Ramondino

Beatrice ALFONZETTI

Abstract

Il titolo allude a un duplice significato: lo sguardo critico di Fabrizia Ramondino nei confronti del Sessantotto, da lei vissuto con un certo distacco, pur se immersa nel sociale, e i vent’anni che separano quell’esperienza dalla scrittura del romanzo *Un giorno e mezzo*, ambientato nel settembre ’69. Questo contributo lo propone come il romanzo più classico della scrittrice.

The title hints at a double meaning: F Ramondino’s critical glance towards 1968, that she lived with some detachment, notwithstanding her involvement in social issues; and the twenty-years time span that separates that experience from the writing of the novel *Un giorno e mezzo*, set in September 1969. This paper intends to propose it as Ramondino’s most classical novel.

È la stessa Fabrizia Ramondino, a trent’anni di distanza, a rievocare i luoghi dove si svolgevano le «riunioni caotiche» durante il ’68, le «incredibili ville fatiscenti» (RAMONDINO 2012: 21-23) della sua città, Napoli, dove, come ricorda La Capria, da sempre aristocratici e alto borghesi convivevano, negli stessi quartieri e persino negli stessi palazzi, con gli strati sociali più bassi, gli ultimi. Del resto, andando indietro con la memoria, agli anni della militanza della scrittrice nel partito socialista, quando lei e i cosiddetti compagni si riunivano in un vecchio palazzo adiacente a piazza Dante, Fabrizia Ramondino notava che questa era proprio una caratteristica di Napoli. Come negli anni Cinquanta, gli ambienti del fare politica anche nel ’68 erano rimasti «interclassisti»: in essi «il senso dell’antistato dell’aristocrazia si sposava con quello del sottoproletariato, il tutto in una cornice

decadente» (RAMONDINO 2012: 23).

Grazie a queste parole, riemerse dopo anni di oblio, perché contenute in una cassetta dimenticata in qualche sottoscala, dopo la registrazione per un programma radiofonico (LAMBIASE 2012: 17), il quadro dell'identità politica e civile della nostra scrittrice, su posizioni anarchiche per alcuni anni, si arricchisce ulteriormente di tessere preziose. Ramondino arriva al '68 con un bagaglio ripieno di esperienze varie, più o meno eslegi: il giro d'Italia in autostop con *Gli ossi di seppia* di Montale e *I Canti orfici* di Campana al seguito; il grande attivismo per l'Associazione Risveglio Napoli con sede a Palazzo Marigliano in via San Biagio dei Librai; la ripresa dell'analisi junghiana nel '67; la nascita della figlia Patrizia, avuta, fuori dal matrimonio, da Livio Patrizi; l'insegnamento in una scuola media di Torre Annunziata a contatto con bambini già adulti, pronti a delinquere e senza alcuna possibilità di recupero. Così ricorda nella Prefazione alla nuova edizione del suo primo libro, *Ci dicevano analfabeti. Il movimento dei disoccupati napoletani degli anni '70*: «Fui salvata dai bambini – dalla scoperta dei bambini dei vicoli di Napoli e della bambina dei vicoli dell'inconscio che era in me. Così nacque l'Arn, e con essa la mia discreta attività poetica, la mia nascosta gravidanza» (RAMONDINO 1998: 7).

Ed è sempre grazie all'intervista radiofonica rilasciata all'amico e scrittore napoletano Sergio Lambiase nel 1998, e poi pubblicata, a distanza di molti anni, in più sedi, sotto il titolo *Il mio Sessantotto*, che oggi noi possiamo accostare con più certezza il romanzo *Un giorno e mezzo* apparso nel 1988 a quel clima culturale e politico. Occorre dire che la data dell'ambientazione era già segnalata dalla quarta di copertina dell'edizione Einaudi, cioè il settembre del 1969, così come vi era dichiarata l'ambizione narrativa dell'autrice di essersi misurata, nel romanzo, con il proprio tempo, dandone un'interpretazione critica. Tuttavia, se il tempo e lo spazio hanno un'esatta localizzazione nel «ritratto di una generazione, di un momento storico, di una città», la focalizzazione è sempre spostata dai progetti politici ai labirinti dell'animo umano (RAMONDINO 1988).

Recuperando questa direzione, il testo dell'intervista rivela lo sguardo soggettivo e tutto personale con cui la trentaduenne Fabrizia aveva attraversato le esperienze del '68, filtrandole poi in *Un giorno e mezzo*, uscito a vent'anni di distanza, con grande perizia letteraria. Tutto torna: l'amore per i libri, la sua cultura antica e radicata, per usare i suoi stessi aggettivi, tutto ciò la rende libera di fronte agli

imperativi di quegli anni. Non solo, ma leggere e rileggere gli autori della sua formazione, i russi, i francesi, restava anche durante l'attività politica e sociale di quei mesi la sua occupazione preferita. Non potendo abbandonare i libri degli junghiani, per la sua curiosità e pratica della psicologia del profondo, si affannava a leggere Marx e i «Quaderni Piacentini», la storica rivista nata nel 1962, interprete di molte posizioni della Nuova sinistra, in cui la stessa Ramondino si è riconosciuta, pur con molte riserve, come per l'appunto emerge da *Un giorno e mezzo*.

Qual è stato il mio '68 allora, si chiede Fabrizia, situandosi nella situazione e descrivendone gli aspetti per lei positivi e a lei, che proveniva da esperienze politiche libertarie, congeniali? Così risponde:

> Durante il Maggio Francese io ero a Portici con una bambina piccola per cui gli avvenimenti di Francia mi arrivavano riportati da altri o li apprendevo attraverso libri, giornali, televisione. Diciamo che li ho vissuti come un fatto straordinario, coinvolgente, giacché avevo una cultura francese di partenza. Gli eventi di Francia di quei giorni per me si riallacciavano profondamente all'esperienza del fronte Popolare del '36 e prima ancora al movimento surrealista. Gli aspetti ludici, gioiosi, libertari del Sessantotto sono stati fondamentali. Io che li avevo sempre negati, li ho scoperti in parte su me stessa. Prima cosa. Poterti abbigliare come volevi […]. Seconda cosa. Il cosiddetto "amore libero", che io avevo già sperimentato in precedenza tra mille difficoltà. La mia generazione lo aveva teorizzato, ma soffrendone enormi conseguenze, non essendo ancora matura per questo. Io comunque ne coglievo gli aspetti tragico-ridicoli. Ricordo in proposito (ne ho anche parlato nel mio romanzo *Un giorno e mezzo*) una festa a Sorrento, in una villa della Sinistra universitaria, a Capodanno (RAMONDINO 2012: 32-33).

Ed eccoci qui a parlare di un romanzo che, come tutti i secondogeniti, ha dovuto fare i conti con il primo nato, il folgorante *Althénopis* che nel 1981 segnò l'esordio tardivo di una scrittrice nata nel 1936 (BELLUCCI 2015: 125). Tanto fortunato il primo, quanto sfortunato è stato il secondo. Il romanzo ingiustamente dimenticato può essere riletto anche dai più giovani per l'efficace intreccio di problemi attuali e disagi esistenziali, tensioni utopiche e memorie letterarie. Pochi romanzi del nostro secondo Novecento hanno la grazia di questa narrazione che ha in Mozart il suo paradigma figurale e nel *Nipote di Rameau* di Diderot una delle sue chiavi di lettura

nascoste (ALFONZETTI 2002). Non ci si può addentrare nella lettura, senza aver fissato i versi favolosi dello scrittore francese Michel Leiris che richiamano profumi dell'Arabia, sogni del sonno o della veglia, avventure reali o immaginarie e soprattutto tutte le esperienze che nascono dai libri. E non si può finire di leggerlo, senza dare uno sguardo all'originale *Indice-Oroscopo* che fa parte integrante del romanzo e ne rivela la cifra poetica, che sovrappone alle figure reali figurazioni letterarie e favolose. Nell'*Indice* il «luogo» del romanzo, Villa Amore, è ricondotto dall'autrice all'altra faccia della razionalità illuministica, rovesciatasi come un guanto, nel *Nipote di Rameau* (RAMONDINO 1988: 202-201). Ma c'è di più: il riferimento all'enigmatico dialogo di Diderot, pubblicato postumo, vuole proiettare sui personaggi e sulla narrazione la duplicità dei punti di vista, l'illusorietà di ogni certezza granitica: verità, virtù, felicità hanno senso solo nella soggettività dell'individuo.

E proprio dalla tardiva consapevolezza, rispetto a quel momento storico, che i grandi movimenti come per l'appunto il '68 siano fatti soprattutto di individui «anche se di norma si pone l'accento soprattutto sulla massa» (RAMONDINO 2012: 19), prendeva avvio la riflessione di Ramondino, memore sicuramente dell'impianto dato alcuni anni prima al suo romanzo più polifonico (BRANCALEONI 2013: 268)

Un giorno e mezzo vede la luce esattamente vent'anni dopo il '68, segnando quasi un ritorno indietro nella struttura romanzesca con il recupero di una temporalità classica cui si aggiunge quello della terza persona. Esibite sin dall'incipit, «Don Giulio sentiva un'oppressione al petto», crearono un'immediata e duratura disattenzione verso il secondo romanzo di Ramondino. Quest'ultimo fu avvertito come in contraddizione con il memorabile *Althénopis*, costruito su una geometria del cuore e su una memoria raggelata restituita da partizioni ed elencazioni asindetiche, nominazione di cose, da cui si staccano le improvvise sequenze di una memoria autobiografica ancora dolorante, che guarda all'indietro e inserisce i ricordi velati di nostalgia nel ritmo di una narrazione dallo stile notarile, asciutto e raffinato (ALFONZETTI 2012).

Posto che abbia senso fare i confronti, nel trovare una corrispondenza all'insegna dei taccuini e diari, fra il *Taccuino d'oro* di Doris Lessing del 1962 e l'intera produzione di Fabrizia Ramondino, che più volte si è ritratta con il taccuino in mano, mi è occorso di scrivere che *Un giorno e mezzo* è accostabile al taccuino

giallo del *Taccuino d'oro* (ALFONZETTI 2013). Entrambi esprimono, in effetti, la possibilità di raccontare una storia o di costruire un romanzo, espungendo per certi aspetti l'io e dunque i taccuini in prima persona che cifrano molti testi e lo stesso profilo poetico e intellettuale di Ramondino (SETTI 2015: 257).

In *Un giorno e mezzo*, però, la restituzione di uno spaccato generazionale ed epocale è pervasa da una luce a tratti favolosa, creata dall'originale struttura teatrale del romanzo. A tal proposito, corre un profondo legame fra *Un giorno e mezzo* e *Terremoto con madre e figlia*, la suggestiva *pièce* teatrale, messa in scena da Mario Martone con interprete Anna Bonaiuto nella parte della Madre. A connettere i due testi è il conflitto rituale, dalle simboliche valenze archetipiche, già rivelatosi nel teso scontro Madre-Figlia di *Althénopis* abbozzato molti anni prima alla lettura della *Cognizione del dolore* di Gadda (ALFONZETTI 2012).

La stessa aura religiosa e sacrale della terza parte di *Althénopis* ritorna sotto vari travestimenti in *Un giorno e mezzo*, sin dal pranzo domenicale che unisce attorno a un'unica mensa la variopinta umanità della generazione del Sessantotto, dai più accesi militanti sostenitori a oltranza dei movimenti organizzati, ai delusi dei collettivi studenteschi, alle femministe divise fra amori e politica. Al pranzo partecipa anche il borbonico zio Giulio, tante sono l'anarchia e l'allegria che vi regnano, in un'alternanza gioiosa di vino, pane, cestini con noci e mandorle, schermaglie erotiche e fumose discussioni attorno ai vari nomi simbolo di lotta di classe (Marx, Rosa Luxemburg, Trotsky).

Data la tessitura di questa fitta rete di corrispondenze simboliche, anche l'anno preciso dell'ambientazione del romanzo è significativo. L'indicazione esatta, settembre del 1969, vuole avere un senso, richiamando alla memoria la strage di Piazza Fontana. Da allora si consumò il divorzio nella sinistra, secondo quando Ramondino avrebbe annotato nel romanzo del 1998, *L'isola riflessa*:

> Tutto sembra ripetersi. Nella prima fase del movimento della Nuova Sinistra, negli anni sessanta non ci sarebbero state mense separate. Poi, dopo la "svolta" dovuta alla strage nella Banca dell'Agricoltura nel '69, vi sarebbero state molte mense separate. Ma erano mense diverse – contavano solo ossessive divisioni politico-ideologiche. Non più la fame (RAMONDINO 1998bis: 43).

La terza persona cui Ramondino ritorna in *Un giorno e mezzo* sembra dunque

rispondere a una scommessa con se stessa sulla sua identità di scrittrice, secondo l'«invito a diventare poeta» degli ultimi sogni datati 1976 e raccontati, e nello stesso tempo interpretati, molti anni dopo, nel *Libro dei sogni* pubblicato nel 2002. Il romanzo può ritenersi a tutti gli effetti una vera e propria prova letteraria, con alcuni richiami autobiografici mutati radicalmente di segno e curvati in una dimensione generazionale (il Sessantotto con le utopie e le separazioni fra i gruppi). Esso, infatti, – come ho già scritto – ha quasi la struttura corale di un antico poema in cui il narratore, o la narratrice, segue le vicende dei vari personaggi e parla attraverso i loro gesti e ricordi rievocati in maniera frammentaria, a spezzoni, in sequenze non lineari che alla fine si ricompongono. Tutti i personaggi hanno una genealogia letteraria, come lasciano intendere subito i loro nomi, Erminia, Angelica, Walter Scott, ecc., e appartengono al mondo fantastico e magico della letteratura, come per altro suggerisce, posto alla fine, l'originale *Indice-Oroscopo.*

Villa Amore è il nome simbolico, per le sue forme architettoniche, fatte di sporgenze e rientranze che imitano il bacio e il capriccio amoroso, scelto dalla scrittrice per velare quello proprio di «Villa Patrizi». Essa è il centro unificante di un'invenzione narrativa modellata sul ritmo della vita teatrale, ed è il luogo di una rappresentazione condensata fra un sabato sera e una «doppia domenica», prolungatasi sino al mattino del lunedì. Conosciamo a poco a poco i pezzi della villa, ognuno dei quali nasconde un passato e un presente, e li conosciamo attraverso gli occhi della mente dei personaggi. Le loro rievocazioni fanno agire altri personaggi, ombre e fantasmi di una memoria attivata da un angolo di mondo della stessa villa.

Tanti i personaggi dalla fisionomia cesellata, come la fragile Erminia, il cui sguardo ci dipinge innanzitutto la facciata che per l'appunto ricorda le ville delle riunioni alle quali più volte fa riferimento in altri contesti la stessa Ramondino, e in questo caso la villa di Livio Patrizi, padre della figlia Livia (ALFONZETTI 2016). Lo sguardo del personaggio sembra far rivivere in sé, per le sue funzioni di occhio creatore e per la sua vocazione di non riamata amante, l'Erminia della *Gerusalemme liberata*. Dalla facciata per contiguità si passa alla città. E la vista lontana fa scattare il *flashback* del ricordo, quando, bambina, Erminia guardava da Capodimonte il distendersi variopinto e geometrico della città e fantasticava di sorvolarla su un tappeto volante. Poi il diretto impatto con quella realtà immaginata da lontano, con la parte più antica e degradata di Napoli, i Quartieri spagnoli, aveva

provocato il «disinganno», anticipando lo stesso destino del personaggio, che come tutti quelli del romanzo s'inquadra in memorie e cifre letterarie.

Erminia era già apparsa nel primo capitolo, mentre si recava, il sabato sera, a una riunione politica presso un'altra villa, «squallida», in confronto alla bellezza mozzafiato di Villa Amore («una perla rosa», «dipinta nel colore dell'aurora e del tramonto, quando si confondono ascesa e declino» RAMONDINO 1988: 201). Ed ecco che lo sguardo di Erminia materializza la visione di se stessa in fuga durante l'occupazione della facoltà di Architettura (palazzo Gravina nel linguaggio aulico della scrittrice). La sua figuretta attillata nel vestito rosso aveva perso «una scarpetta di vernice rossa col mezzo tacco», quasi avesse inteso partecipare «a una festa, non a una guerra» (RAMONDINO 1988: 21). Con queste sequenze intermittenti, che scaturiscono dall'«osservatorio» di Erminia, l'autrice riporta a un livello favolistico e soggettivo la dimensione politica del romanzo. Questa Cenerentola passionaria - che si pitta come una maschera per tentare il suicidio fra le acque e si vede, sempre nel ricordo, come un personaggio tragico compianto dai «canti e lamenti del coro» (RAMONDINO 1988: 44), che rincorre avventure amorose siglate puntualmente da un addio sotto forma di aborto, che si dà generosamente ai bambini delle sue classi - è non a caso il personaggio deputato a introdurci nelle fumose discussioni sulle diverse concezioni della lotta di classe, con riferimenti ai padri: da Marx a Lenin a Bordiga a Gramsci, da applicare nelle lotte studentesche e operaie.

Imprigionato dal fascino ammaliante della villa, luogo sotterraneo di eros e di incantesimo, il rivoluzionario Walter Scott Palumbo si riprometterà, alla fine dell'estenuante domenica, di non partecipare più a «una riunione in quella maledetta villa» (RAMONDINO 1988: 169). E rivelerà così la traccia lasciata dall'occhio pietoso di Erminia, alla quale il portiere, nel gesto mattutino di aprire il portone della grande villa, era apparso un «informe Caronte» che metteva in contatto la villa e il rione cioè «il sonno e la veglia» (RAMONDINO 1988: 45). Sonno è parola della tradizione poetica, e le sue stratificazioni metaforiche rimandano alla morte, a una vita sepolta, al sogno, alla magia e implicitamente alla poesia che duplica i sogni, li ricrea, muta di segno ogni cosa, come le ricordate *Metamorfosi*, paradigma del cambiamento e dei travestimenti. Parlando fra sé, il compreso rivoluzionario, il cui nome è già un'antifrastica citazione, traccerà un bilancio

negativo, che vale anche come indizio della sovrapposizione villa-teatro: «Una giornata persa in chiacchiere e psicodrammi. Un circolo ricreativo, altro che gruppo politico» (RAMONDINO 1988: 169).

Tuttavia, già dal racconto di uno dei tanti antefatti, reinseriti dai personaggi nella narrazione, avevamo appreso come la villa fosse proiezione del ritmo fantastico del teatro, metafora, come nei *Giganti della montagna*, della creatività poetica. Apparso inizialmente tramite il ricordo di Costanza, anche il ben più affascinante rivoluzionario Bento Corduras aveva esclamato: «Questa non è una casa, ma un teatro!». Attraverso le sue impressioni, si rivela il funzionamento del meccanismo narrativo che guarda alla letteratura e che, mescolando suggestioni reali e letterarie, ne ispira altre:

> Gli sembravano personaggi usciti dalle penne più estrose: don Giulio era il nipote di Rameau, donn'Angelica una *femme fatale* dannunziana, donn'Anna la protagonista di *Una vita* di Maupassant (RAMONDINO 1988: 120).

Anche Bento tuttavia non sfugge al circolo fra letteratura e politica utopica – e qui va sottolineato il legame che spesso intercorre fra scelte rivoluzionarie e passioni letterarie, al di là del circoscritto '68. Quando nel finale, all'alba del lunedì, Bento farà il suo ingresso a Villa Amore, con un'efficace consonanza incipitaria («Cantò il gallo e Corduras, spingendo con cautela la porta finestra, entrò nella stanza buia» RAMONDINO 1988: 187), pochi cenni saldano la sua straordinaria vocazione alla politica e a una medicina senza frontiere alla sua divorante passione adolescenziale per figure letterarie tutte legate all'inchiesta e all'avventura, al viaggio per mare e all'umanitarismo sociale. E anche questi richiami vanno letti come spie della genesi fantastico-letteraria del personaggio, legato per questi suoi amori letterari alle stesse passioni della scrittrice:

> Da ragazzo, gran divoratore di romanzi, era passato nel volgere di pochi mesi da *Don Chisciotte* a *Guerra e pace*, da *Moby Dick* al prediletto Conrad; così da adulto entrava e usciva dai racconti scritti per lui dalla vita, senza mai fissarsi in un destino, perché si sentiva connotato solo in virtù di quanto faceva (RAMONDINO 1988:188).

In antitesi al suo incessante andare, si situa la ormai stanziale Costanza, uno dei

personaggi centrali del romanzo, poi modello della costruzione doppia del personaggio della Madre in *Terremoto con madre e figlia*, l'unica pièce teatrale pubblicata dalla scrittrice (RAMONDINO 1994). Come i «sempreverdi, emblemi della fedeltà e della costanza», Costanza ha le sue radici nella villa (aveva «una terra e una patria») essendo una Amore, legatasi a Bento Corduras in un rapporto di fedeltà ideale durante l'unica evasione da Napoli e dalla villa. E se i sempreverdi dell'androne, «memento» di morte e di una vita senza gioia, «predilette» «da tutte coloro che cuciono le ore, accudiscono al tempo, gli detergono dalla fronte marmorea il sudore, ne alleviano lo spasimo ininterrotto», sembrano non corrispondere alla inquieta vitalità di Costanza – ma semmai ad altre figure femminili della villa come donn'Anna –, l'«odore» di «grembo» mescolandosi al muschio incrostato al portale dell'androne, «sormontato da una grande conchiglia di San Giacomo, di stucco, detta anche di Venere», dà a questo luogo «l'aspetto di una fresca grotta marina», simbolo di maternità come la stessa Costanza. D'altronde i sempreverdi sono per l'appunto «emblemi della fedeltà e della costanza» (RAMONDINO 1988: 51). Che, per altro, fra la villa e Costanza ci sia una sotterranea identità simbolica lo conferma l'appartenenza di entrambe allo stesso segno dell'Acquario. L'*Indice-Oroscopo* descrive la villa come «una perla rosa, una conchiglia» che stimola con i suoi «effetti scenografici» «l'emozionalità degli spettatori», mentre Costanza vi è ritratta come un'«inesauribile dilapidatrice di se stessa», cifrata dalle caratteristiche del «palcoscenico» inerenti al suo segno zodiacale (RAMONDINO 1988: 201, 204).

La villa vale come un teatro, ma anche come utero materno. Costanza allora, secondo il fantasioso sillogismo di Mozart, corrisponde al teatro. Per questo potrà trasformarsi nelle due madri di *Terremoto con madre a figlia*. Segno della maternità scissa e conflittuale di Costanza è Pio Pia, come dice lo stesso nome. Non casualmente la mamma e la bimba entrano insieme nella narrazione, che le sorprende durante l'ora del sonno, quando «le membra spossate dall'eccitazione si ritirano, come stanchi cavalieri nei padiglioni del lenzuolo» (RAMONDINO 1988: 28). La prima a capitolare è Pio Pia, mentre Costanza divisa fra «l'impero barbaro delle faccende e quello cortese dei castelli in aria» – altra antitesi che rimanda al «romanzo»quattro-cinquecentesco – si aggirerà ancora fra i colori e i disegni, prima di piombare in un sonno profondo, agitato da sogni e apparizioni notturne, prime

rivelazioni delle sue inquietudini, cullate dalle manine della piccola. Tutto, persino il nome della bimba, allude alla duplicità irrisolta fra maschile e femminile di Costanza, impressa nel suo stesso corpo, dal bacino stretto, gambe lunghe e grossi seni, coltivata nell'infanzia e nelle esperienze bisessuali dell'adolescenza, vissuta nell'età adulta sotto forma di amore e ripugnanza per il vomito e gli escrementi della bimba. Costanza incarna l'essenza della stessa maternità, che sembra potersi espletare solo nella scissione e nel conflitto. A differenza dell'amica Erminia, sempre pronta a sottolineare con i suoi regali e i suoi giochi l'identità femminile di Pio Pia, ma insieme a non poter divenire madre, Costanza aveva scelto questo destino, decidendo di mettere al mondo la figlia, non senza la costante «meraviglia» che quel «putto» biondo e ricciuto lo fosse. A quel «gioco» di madre e figlia non poteva più sottrarsi, essendosi trasformata simbolicamente in una «casa»:

> La bambina infatti aveva deciso di abitarla, prima nel suo corpo, poi nella sua casa. Costanza provava sempre la sensazione di essere abitata. Di essere una casa.
> Abbandonata come le case dei solitari litorali di Stromboli, aperte a ogni arrivo dal mare: divinità, venti, spiriti erranti, equipaggi di gitanti e di cineasti, rifugio di amanti clandestini, di strambi e di cani randagi, covi di spaiati arredi delle navi colate a picco. (RAMONDINO 1988: 29)

Sicuramente Costanza, «madre della generazione del '68, non rappresenta l'archetipo della "moglie-madre" ma piuttosto quello della "ragazza-madre"» (MARCHAIS 2013: 289). Nel senso che avvolge Costanza confluisce, inoltre, qualche tratto di ogni personaggio «materno» del romanzo. Così anche Erminia, doppio di Costanza, entra a far parte di questo paradigma: la sua maternità amputata e abortita sembra potersi esprimere soltanto con i figli di altre madri: con i bambini della scuola e soprattutto con la bimba dell'amica: «Pio Pia aveva così due madri, Costanza da cui non riusciva a distinguersi ed Erminia ch'era il suo modello» (RAMONDINO 1988: 85). Con Pio Pia le due donne intrattengono una relazione fondata su giochi e ruoli diversi, attivanti l'identità femminile quelli di Erminia (lo smalto, le pettinature, i vestiti, la cucina, ecc.), volti a negarla quelli di Costanza. Oggi conflittuali madri simboliche, le due donne sono riprese dal meccanismo narrativo attivato dalla memoria anche nella loro persistente identità di figlie. Se il

rapporto fra Erminia e la madre scomparsa, vissuta come un insetto vorace (RAMONDINO 1988: 38), è oggetto di fissazioni fantasmatiche, quello fra Costanza e la madre donn'Anna entra nel tempo della narrazione. Come Pio Pia, la stessa Costanza ha avuto due madri, donn'Anna e Partorina, che abitano nell'ala alta della Villa: una figurazione del doppio che emerge dal vissuto della stessa scrittrice e che ritorna nei suoi racconti e romanzi, da *Althénopis* a *Guerra d'infanzia e di Spagna*, ma anche in esplicite prose in gran parte autobiografiche fra cui soprattutto *In viaggio*. D'altronde la sua stessa poetica si addensa e si struttura attorno a una triplice mancanza: di un'unica madre, di un'unica lingua e di un'unica patria.

Tornando a *Un giorno e mezzo*, dapprima è la serva Partorina ad apparire in casa di Costanza, esile e minuta, immutata nel tempo. Al suo «sicuro amore», Costanza doveva il nascere della sua «vocazione» pittorica, quando bambina disegnava per ore ed ore protetta dall'odore di pulito e dai gesti di stiro e rammendo dell'amorevole e rassicurante seconda madre. Sono pagine intense della memoria, ispirate dichiaratamente dai quadri dell'impressionista Edgard Degas:

> Partorina, mentre Costanza disegnava, guardava i segni prendere forma sul foglio con la meraviglia di chi vede un oggetto per la prima volta e più di tutti la stupivano gli schizzi che la ritraevano nelle sue incombenze quotidiane. Molti anni dopo Costanza aveva ritrovato nelle *Blanchisseuses* di Degas la stireria dell'infanzia, e la memoria aveva scoperto come in un palinsesto, dietro le figure del pittore, la bambina col lapis, Partorina con l'ago. (RAMONDINO 1988: 96)

Non si tratta di un falso o di una menzogna poetica, ma della *mise en abyme* della struttura del romanzo e della sua poetica. La «bambina col lapis» che non si trova in alcun quadro di Degas può tuttavia a quello e ad altri rimandare, grazie a una forma di partogenesi fantastica. Dalle variazioni prospettiche e dagli sdoppiamenti delle figure di lavandaie e stiratrici prende corpo, complice il ritorno all'indietro della memoria, una nuova figurazione che si riversa nella vista interna, in grado di riscrivere altre e più intime immagini. La bambina inserita all'interno del quadro di Degas, da una visione adulta, ha nel frattempo arricchito il suo corredo. Ora vi può prendere posto con un oggetto citazione, emblema di infanzia e poesia crepuscolare (le *Poesie scritte col lapis* di Marino Moretti, ovviamente). Lo stesso può dirsi di Partorina che, creatura della fantasia poetica, ne stimola altre. Non a

caso era apparsa la prima volta, all'occhio estraneo di Bento Corduras, come la figura più «fantastica» della villa. Nata da un ennesimo parto della madre (di qui il nome), Partorina aveva avuto il potere di far fecondare, in Costanza, dapprima la creatività artistica e poi, implicitamente, quella naturale.

La narrazione è più avara di notizie sulla madre ormai muta e immobile, sprofondata in un coma profondo, di Costanza. Riannodando i fili della narrazione, la scrittrice ci mostra Donn'Anna (ricordiamoci del confronto con la remissiva figura di *Une vie* di Maupassant) in una camera che affaccia su «un angolo dell'antico parco», dove «non si avvertivano le stagioni», dove l'esposizione a nord faceva crescere le piante sempreverdi e dove «il tempo appariva immobile» come nella sua stanza (RAMONDINO 1988: 112). Visitata da medici e suore in attesa del dono promesso dalla malata (una *Natività*), donn'Anna è assistita da Partorina e da Costanza, attratta, quest'ultima, come da una «calamita» da quel corpo ormai gonfio e inerte, che sembra guardare alla vita come a un accumulo insensato di «sciocchezze» (RAMONDINO 1988: 115).

La visita domenicale al capezzale della madre avviene subito dopo quella a un altro malato, rinchiuso in un'altra villa, Villa dei Glicini; un tempo residenza patrizia di un antenato di Costanza, che vi aveva fatto piantare un glicine in segno di lutto per la morte del compianto compositore siciliano Vincenzo Bellini, ora clinica tutta bianca per i malati di mente. Con questa breve sequenza, che si ripete come un «rituale» da tre anni, entra a recitare la sua parte nel contiguo palcoscenico anche Ottavio, padre ormai demente di Pio Pia. Solo dalla rievocazione, soffusa di «nostalgia», del lontano incontro in Francia con Corduras, sapremo, più avanti, chi era questo «severo pittore» morandiano: il maestro d'Accademia della gioventù di Costanza e poi, dopo l'abbandono e il ritorno, il recuperato compagno.

Nei due personaggi visti dalla prospettiva di Costanza si addensano motivi inquietanti e ricorrenti nella narrativa di Ramondino, che alla follia ha dedicato, sotto forma di «diario di bordo», il romanzo del 2000, *Passaggio a Trieste*. Né va dimenticato, però, che il costituirsi di questo universo simbolico, profondamente sofferto, si realizza innanzi tutto in *Althénopis*, per poi dipanarsi in altre invenzioni e figure della sua produzione. Così nel primo romanzo è il personaggio della Figlia a giungere a un bivio fra la caduta nell'abisso, fra panico, angoscia e sintomi schizofrenici, e la cura ostinata di sé, mentre la Madre ormai avviata verso la morte

suscita quella «pietà» filiale in cui risiede la salvezza.

Fra le figure femminili dell'infanzia di Costanza vi è anche la gaudente e sensuale zia, donn'Angelica. Il suo sguardo altezzoso si posa sui giovani di Villa Amore riuniti per il pranzo politico della domenica, fatto di ammiccamenti sessuali e di accese discussioni sugli operai dell'Italsider. Come dice il nome, ulteriormente connotato dall'ammaliante personaggio del desiderio del *Gattopardo*, donn'Angelica si era voluta identificare da giovane in un'«irraggiungibile chimera» (RAMONDINO 1988: 132). Energica e volitiva, non si era arresa, come tanti Amore, alla decadenza e alle ristrettezze economiche e, affittando il suo grande appartamento, aveva conservato per sé due grandi stanze arredate come una «reggia». Anche la sua natura sensuale continua ad accendersi nell'estasi di visioni paradisiache in cui lei risplende ancora come «il più fulgido e desiderato» arcangelo, mentre dolcemente la sua mano s'insinua sotto il plaid in un gesto di autoerotismo (RAMONDINO 1988: 133). L'incomprensibile gesto visto da lontano insieme allo sguardo acuto della vecchia accrescerà il disagio di Walter Scott Palumbo, sempre più infastidito da «un personaggio uscito da un romanzo di Agata Christie»:

> Si trovava invece ora in quella sorta di corte dei miracoli, fra quegli studenti sospettosi, quelle giovani operaie che come fanciulle dell'Ottocento, parevano pensare soprattutto ai lavori a maglia e all'amore, quella pittrice anarcoide e un vecchio barone rammollito [...]. Il sole, riverberato dal sole della facciata, lo accecava, acuendo il suo spaesamento. E non avesse saputo che era domenica, sarebbe subito fuggito verso Bagnoli o Gianturco, i quartieri degli operai, dei binari, delle fabbriche, dove non c'erano quei colori violenti, quelle facce accese dal sole e dal vino, quei garofani sfatti al centro della tavola, che sembravano dipinti sul ventaglio dell'oziosa giornata. (RAMONDINO 1988: 134-135)

In mezzo a tanti commensali donn'Angelica aveva scorto la testa ormai calva del nipote Giulio e compiangendolo aveva ricordato quando, appena diciottenne, lo aveva iniziato al sesso. Il barone allo sguardo moralistico di Walter Scott Palumbo non sembra che un «vecchio porco» uscito dal Salone Margherita (il glorioso Caffè chantant napoletano, poi decaduto a equivoco ritrovo) o da un film di Totò. Anche questa è una traccia, un'indicazione della genesi fantastica di don Giulio, coerentemente tratteggiato però in tutto il romanzo come un amante di quel

mondo, dell'incompreso «genio» di Totò e degli attori e cantanti dialettali.

Nel secondo capitolo, con la sua logora vestaglia damascata, egli era apparso invece, allo sguardo affettuoso della cugina Costanza, come un «altro esemplare della *sua* stirpe dissennata» (RAMONDINO 1988: 57). Sono le nove della domenica mattina e la luce «geometrica» crea un'illusione di perfezione lungo la strada esterna alla villa, da cui si dipartono due curve, una «diretta verso la città antica, annunciata gradualmente da parchi, da giardini di aranci e da villette liberty, l'altra verso i quartieri di fabbriche e di operai sorti sui Campi Flegrei, dove le ciminiere dell'Italsider facevano concorrenza alle fumarole della Solfatara» (RAMONDINO 1988: 53). In quest'atmosfera che duplica i due mondi del romanzo, Costanza incrocia l'uno dopo l'altro i due baroni Amore, anche loro stretti dalla relazione del doppio. La donna si ricorda che è il 21 settembre (l'entrata dell'autunno), anniversario dell'ottantesimo compleanno del più vecchio barone Amore rintanato nella villa, alcolizzato e dedito ad amori omosessuali dopo un tentativo malriuscito (il fallito matrimonio) di rispettabilità e di normalità.

Una ben diversa consistenza hanno invece le ripetute presenze di don Giulio, uno dei personaggi di maggior rilievo del romanzo. Certamente, uno dei più toccanti che unisce il privilegio di aprirlo a quello di anticipare la fine con una morte di straordinaria intensità poetica. Essa è annunciata sin dal lapidario *incipit* «Don Giulio sentiva un'oppressione al petto», che oltre a intitolare il primo capitolo è disseminato tra le righe del romanzo, in varie occorrenze da leggere quale presagio della fine. Definito dallo stesso *Indice-Oroscopo* «carnale e gaudente», anche don Giulio, come la cugina Costanza, è emanazione stessa della villa, come sottolinea anche il reiterato commento di Corduras: «quel napoletano nipote di Rameau» (RAMONDINO 1988: 191). Anche don Giulio allora, in virtù di questa perfetta corrispondenza simbolica, non può che essere, come la villa e come Costanza, legato al teatro. In questo caso si tratta di un teatro fatto di avanspettacolo, di sceneggiate ma anche di raffinati interpreti della canzone napoletana. E pur se in maniera dilettantesca anche don Giulio ha il pallino dell'arte; compone e recita in più occasioni versi semplici o sublimi, dalle canzoni sanfediste alla leopardiana *Ginestra*.

Questa natura teatrale del personaggio emerge sin dal suo primo ricordo, che fa muovere sulla scena immaginaria Marianna 'a Sciuanna, incontrata in gioventù nel

mondo dell'avanspettacolo, cui ormai la donna, un tempo ballerina del *Lago dei Cigni*, appartiene. Il romanzo prende avvio da questo incrocio fra decadenza della decadenza e ricordo di ricordi altrui, e si cifra di nostalgia intrinseca alla memoria di ogni personaggio e alla stessa narratrice (LUCAMANTE 2015: 209). Dalla rievocazione del fantasma di Marianna si passa alla corposa apparizione di Nennella, nipote di Marianna e sartina al Teatro San Carlo. Complice la voce di Murolo, la giovane pettinata, agli occhi di don Giulio, come una «bambola» suscita il desiderio, sfociato in un'eiaculazione precoce di fronte all'irrigidirsi, come una statua, della ragazza. L'episodio sollecita le prime contemplazioni di don Giulio sulla vita trascorsa e sulla vecchiaia incombente, illuminate da una «tonda» luna.

L'avvio del quarto capitolo *La bottiglia di whisky era poggiata in terra* è occupato nuovamente da don Giulio dedito all'alcool nonostante le difficoltà respiratorie e i sudori. Il malessere fa scattare un'altra *madeleine* ed ecco riemergere un altro pezzo di memoria, di storia passata eppure ancora viva nelle «fantasticherie» dell'ormai malandato barone:

> Le tende di mussola lilla della finestra accanto al letto si muovevano leggermente gonfiate dalla brezza, come le pieghe della vestaglia di Rosella quando, seduta davanti alla toletta, si spazzolava i capelli. Rosella era stata la sua moglie ragazza. Aveva capelli rossi e occhi azzurri e quell'azzurro e quel rosso, che spiccavano sulla pelle bianca senza nemmeno un'efelide, facevano di ogni sua quotidiana comparsa un'apparizione abbagliante (RAMONDINO 1988: 103).

La simmetria architettonica del romanzo è perfetta: il blocco dei due capitoli terzo-quarto è situato al centro, equidistante dal primo in cui don Giulio entra e dall'ultimo in cui esce di scena. Qui il suo ritratto attraverso altri spezzoni di memoria (il bizzarro matrimonio, la fuga repentina della donna, la cattura da parte dei partigiani albanesi) si completa, prolungandosi nelle attuali percezioni di dolori fisici e mentali (spasimi, angoscia, terrore di una paralisi). E fra fitte al petto e mancamenti, una prosa asciutta elenca con ripetuti asindeti la visualizzazione fantasmatica del personaggio, il suo cervello ora «scomposto in migliaia di pezzi polverosi e arrugginiti». Antieroe per eccellenza, don Giulio, legato a un mondo spazzato via, può dire di sé che «si era divertito a imbrogliare tutti», dai Savoia a Mussolini «un borghesuccio abile e truffaldino come tutti i politicanti». E persino la

rievocazione del suo tradimento militare, in favore di un prigioniero albanese, ne svela le ragioni: un gesto dettato non da principi etici ma da simpatia, da una «sfida» rivolta non ai capi, bensì al «potere della morte nelle cui mani essi non erano che burattini» (RAMONDINO 1988: 108).

La vista di un giovane partecipante alla riunione politica ha sollecitato, per una vaga somiglianza, questo ricordo, poi superato quasi, per dispetto, dall'intonazione di un vecchio ritornello sanfedista. Un poeta da strapazzo, vissuto fra amori mercenari e frequentazioni equivoche, un borbonico nostalgico senza ideali, se non quelli di un mondo vissuto già nella sua illusorietà e inconsistenza, don Giulio si appressa a morire, dopo aver partecipato da commensale al pranzo politico dei rivoluzionari. Come in una tragedia classica, sarà il sogno premonitore di Partorina ad anticipare l'evento, con uno stile da registro «comico»: la visione del cinese (la morte) che significava «Malaugurio!», «disgrazia o malattia», già comparso in sogno alla serva prima della paralisi di donn'Anna (RAMONDINO 1988: 179).

La prima visione del moribondo don Giulio è quella di vedersi trasportato da un asino che ha le sembianze dell'«arida pendice del Vesuvio». Il sogno si tramuta subito in angoscia, perché «incerta» è la meta, sospesa fra le vertigini dell'«altezza del cielo» e l'abisso dell'«inferno». Risvegliatosi dall'incubo, don Giulio intona i corrispondenti versi della *Ginestra*, forse perché soltanto adesso può scorgervi un legame con la solitudine e la desolazione appena provate. Il richiamo all'ultimo canto leopardiano si arricchisce di altre suggestioni letterarie nel pezzo più alto del romanzo: la morte onirica, come in sogno, di Giulio «'o Barone». Il mondo delle favole e delle tradizioni popolari napoletane (il presepe, la cuccagna) si sovrappone a immagini e *topoi* dell'alta letteratura, in particolare a quelle – più volte riproposte con l'*Orlando furioso* raccontato da Calvino (RAI, 1968) o messo in scena da Ronconi nel 1969 – dei poemi cavallereschi, dal *Morgante* al *Don Chisciotte*. E il sogno intermittente di don Giulio, divenuto un gigante che cavalca la bestia in forma di vulcano, acquista l'implacabile senso del viaggio finale, dell'ascensione del monte, quasi fosse il purgatorio e non l'inferno ad accogliere questo peccatore mondano. Il «viaggio» ripercorre nelle sue ineluttabili tappe, fra voci e associazioni, la stessa vita del pellegrino sotto forma di simboli del desiderio ora vietati: da Angelica giovane, additata da una vecchia, alla festa della cuccagna, al banco-lotto, alla brigata al séguito dell'amico Murolo. Ma Giulio non può più fermarsi,

raggiungerli. Una «forza» lo spinge avanti, simile «a quella che lo aveva costretto a presentarsi in una caserma, a salire con mille altri su un treno, poi su una nave, e ancora su altri treni navi, camion» (RAMONDINO 1988: 184). La vita e la morte si sovrappongono nel viluppo di percezioni, nell'agonia senza coscienza, in cui si mescolano sogni del sonno e sogni della veglia, visualizzati nel fantastico sdoppiamento dell'io in don Chisciotte che cavalca l'asino di Sancho Panza o nello stesso asino che porta don Chisciotte, mutati in segni di angoscia e smarrimento:

> Erano giunti in cima. Ma non sapeva bene in chi risiedesse la sua anima. Ora gli pareva di essere l'asino e avrebbe voluto parlare al cavaliere, capiva però di non poter articolare i suoni, di bocca gli sarebbero usciti solo ragli, tanto più paurosi e alti quanto più si fosse sforzato di piegarli in parole. [...] Ora invece gli pareva di essere il cavaliere stesso e avrebbe voluto allora chiedere a quell'asino, che lo portava in groppa senza il suo volere, perché non lo lasciava mai scendere. Infine gli pareva di essere lo stesso monte, e provava sensazioni bizzarre e sconvolgenti: era nello stesso tempo maschio e femmina, vivo e morto, carne e lava pietrificata, simile ai calchi dei corpi contorti dal dolore sorpresi dall'eruzione del Vesuvio (RAMONDINO 1988: 185).

Nebbia e nuvole basse sembrano aver inghiottito ogni cosa, poi diradandosi consentono un apparente ritorno alla «meraviglia di bambino», cui immediatamente si sovrappongono affollate percezioni di se stesso, che ripete affannosamente il suo nome («Sono Giulio... Giulio Amore... 'o Barone... mi chiamavate anche il rosso... Mister Bowling... 'on Giulio 'mellone...» (RAMONDINO 1988: 185) o che tenta inutilmente di raggiungere la madre e la casa. In sogno don Giulio si rivede mentre tenta di prendere il tram, subito trasformatosi in filobus, mentre la gente intorno si muove abbigliata come in passato. L'angoscia cresce per essere salito in direzione contraria che lo conduce in luoghi estranei e ignoti. L'incubo risveglia don Giulio per la fine imminente, vissuta come una regressione onirica alla ricerca di rassicuranti carezze femminili di mano ignota, somiglianti a quelle della madre al suo capezzale bambino e della pietosa infermiera in guerra.

A questa figura della tenerezza materna e femminile insieme Giulio parlerà con versi in sintonia con il ritmo delle carezze, confusi nella «lingua dolce e straniera dell'acqua sotto le persiane», come se la lingua poetica sia al fondo una traduzione

o una traslazione del legame ancestrale con l'acqua e la terra (la madre terra). E nel ritorno ai primordiali elementi, alle radici stesse dell'esistere, il morituro troverà un ultimo sollievo nella bellissima visione delle figure fantastiche di un gioco dell'infanzia, cui basta un filo rosso magicamente animato da due mani. Infine l'ultima aggressione del male si traduce nuovamente nel sogno del monte mentre erutta «orrendi macigni», che precipitando gli squassano il petto, prima di perdere i sensi. La morte di don Giulio non è mai nominata, proprio perché narrata, in base alla tecnica di tutto il romanzo, dalla parte del personaggio. Essa s'intuisce dallo spostamento del piano narrativo, quando la parola ridiventa voce del regista-narratore, che ha montato tutti i pezzi, gli incastri, le apparizioni. Così un passo di recuperata classicità narrativa, in cui la natura risponde alla ciclicità della vita e della morte e gli ignari animali proseguono il loro incessante gioco della fame e degli istinti, commenta la fine, proiettandola nel ritmo dell'oltrepassare:

> La tempesta si era calmata. Mentre la luna calava dietro i cipressi, per un attimo attorno a Villa Amore, regnò un grande silenzio, ingigantito dal rapido trascorrere delle nuvole, sospinte da un vento così alto e lontano che non se ne percepiva nemmeno un alito. Ma subito si levarono feroci lamenti di gatti dal lato dove affacciavano le cucine; qualcuno aprì una finestra, una bestemmia fu seguita da un tonfo e i gatti fuggirono, ricominciando oltre, sotto la clinica (RAMONDINO 1988: 186).

Sul corpo inerte di don Giulio, fattosi madido e freddo, si imbatterà Corduras al suo arrivo, scandito dal canto del gallo. La magia di Napoli e della villa producono l'«effetto scenico» dello scambio di persona («invece di passare la notte con l'amica si trovava con un morto; e invece di parlare di progetti, si ripeteva le frasi, che ricordava ancora, di quel napoletano nipote di Rameau» (RAMONDINO, 1988: 191). E se la veglia funebre richiama alla memoria di Bento l'ultimo incontro con il padre morente, la narrazione procede oltre; oltre la stessa Villa con la figura di un giovane scugnizzo, già apparso, in cammino verso la Villa. Un proverbio popolare ripetuto da Pietro – «che il cielo, dove vede neve, spande il sole» RAMONDINO 1988: 196) chiuderà così il romanzo, capovolgendo l'atmosfera luttuosa della morte in rassegnata speranza.Dopo la notte che ha portato l'autunno, spunta il mattino.

Bibliografia

ALFONZETTI, B., «Fabrizia Ramondino: dal sogno al libro», *Il Caffè illustrato*, n 66/67, 2012, pp. 35-38.

ALFONZETTI, B., «Scrivere o no in prima persona: le tre fasi», *L'illuminista,* n. 43/44/45, 2015, (*Fabrizia Ramondino*) pp. 97-123.

ALFONZETTI, B., *Dalla villa al terremoto. Magia e poesia in Fabrizia Ramondino*, in *Granteatro*. *Omaggio a Franca Angelini*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 403-418.

ALFONZETTI, B., *I taccunini di Fabrizia Ramondino*, in *Non sto quindi a Napoli sicura di casa. Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, Perugia, Morlacchi, 2013, pp. 137-156.

ALFONZETTI, B., *Ramondino Fabrizia*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 2016, pp. 313-315.

BELLUCCI, N., «Althénopis o della dismisura», *L'illuminista*, cit.,pp. 125-142.

BRANCALEONI, C., *Passare la storia a contrappelo:* Un giorno e mezzo *di Fabrizia Ramondino e la funzione dell'intellettuale nella letteratura degli anni Ottanta del Novecento*, in *Non sto quindi a Napoli sicura di casa. Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, cit., pp. 253-281.

LAMBIASE, S., *La casa di Fabrizia sopra il teatro*, in *Io Fabrizia Ramondino non immaginavo di star di casa sopra un teatro*, Napoli, Edizioni Instabili, 2012, pp. 7-18.

LUCAMANTE, S., «"Sognare in avanti" in Un giorno e mezzo», *L'illuminista,* cit., pp. 197-222.

MARCHAIS, N., *Un giorno e mezzo, romanzo postfemminista*, in *Non sto quindi a Napoli sicura di casa. Identità, spazio e testualità in Fabrizia Ramondino*, cit., pp. 283- 304.

RAMONDINO, F., *Ci dicevano analfabeti. Il movimento dei disoccupati napoletani degli anni '70*, Lecce, Argo, 1998.

RAMONDINO, F., *Il mio Sessantotto*, in *Io Fabrizia Ramondino non immaginavo di star di casa sopra un teatro*, Napoli, Edizioni Instabili, 2012, pp. 19-34.

RAMONDINO, F., *L'isola riflessa*, Torino, Einaudi, 1998bis.

RAMONDINO, F., *Un giorno e mezzo*, Torino, Einaudi, 1988.
SETTI, N., «La scrittura taccuino: appunto, meditazione, racconto di vita», in *L'illuminista*, cit., pp. 257-269.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Paolo TAMASSIA

De l’événement à l’écriture : Alain Nadaud et Mai 68

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/531

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/531/1009

Documento generato automaticamente 27-10-2020

De l’événement à l’écriture : Alain Nadaud et Mai 68

Paolo TAMASSIA

Abstract

Le rapport problématique entre Mai 68 et sa mise en récit a été remarqué très tôt par plusieurs protagonistes du mouvement. Selon plusieurs réflexions théoriques (parmi lesquelles celles de Blanchot, J.-C. Milner, Lyotard), le langage discursif se révèle inadéquat pour restituer le caractère de pur surgissement et d’action permanente des « événements ». L’article se propose de montrer comment l’œuvre d’Alain Nadaud, qui revendique l’influence de Mai 68 sur sa décision d’être écrivain, exprime la quête de la nature événementielle de l’écriture littéraire.

The problematic relationship between May 68 and its recounting was noticed very early by several protagonists of the movement. According to several theoretical reflections (including those of M. Blanchot, J.-C. Milner, J.-F. Lyotard), discursive language proves itself inadequate to restore the character of pure emergence and permanent action of “events”. The article aims to show how the work of Alain Nadaud, who claims the influence of May 68 on his decision to be a writer, expresses the quest for the *événementielle* nature of literary writing.

> Ceci n’est pas un livre *sur* le Mouvement du 22 mars mais un livre qui a été voulu *de* et en tout cas écrit *avec*. Il y a là plus qu’une variation de style : une différence de fond. Dès le 15 mai il apparaissait clairement que les luttes étudiantes se trouveraient récupérés au niveau de l’écriture, dès lors que les « spécialistes » en tous genres en feraient le sujet de leurs « sciences ». (Ce qui d’ailleurs, n’a pas manqué.) Et comme l’un des éléments qui avaient contribué à rassembler ce « mouvement » du 22

> mars était précisément le refus d'un certain nombre de ces sciences, écrire sur devenait une entreprise douteuse. Pourtant il nous semblait important pour l'avenir que soient consignées par les *acteurs* les éléments permettant d'enrichir les luttes futures, cela au-delà des déclarations des grands ténors. Pour éviter cette contradiction, nous avons donc envisagé dès ce moment, avec les militants du 22 mars, la forme que nous choisirons et les conditions de la publication qu'ils nous demandent d'assurer. (COPFERMANN 1968 : 7)

Avec ces mots, Émile Copfermann présente une plaquette concernant le Mouvement 22 mars publiée le 5 juillet 1968, *Ce n'est qu'un début continuons le débat*. Il est évident, d'entrée de jeu, qu'il estime nécessaire de signaler un danger crucial inhérent à l'écriture, ou du moins à une certaine écriture, lorsqu'on veut aborder le mouvement de Mai 68.

De son côté Maurice Blanchot est encore plus radical à ce sujet [1] :

> Écrire sur, cela est, de toute manière, sans convenance. Mais écrire sur l'événement qui est précisément destiné (entre autres) à ne plus permettre qu'on écrive jamais sur – épitaphe, commentaire, analyse, panégyrique, condamnation, c'est par avance le fausser et l'avoir toujours déjà manqué. Nous n'écrirons donc jamais sur ce qui eut lieu, n'eut pas lieu en Mai 1968 : non par respect, ni même par souci de ne pas restreindre l'événement en le circonscrivant. Nous admettons que ce refus est l'un des points où l'écriture et la décision de rupture se rejoignent : l'une et l'autre toujours imminentes et toujours imprévisibles. (BLANCHOT 2008 : 156)

Il n'en demeure pas moins que des réflexions plus récentes ont trouvé dans le récit une dimension fondamentale de Mai 68. Comme le note François Cusset :

> C'est aussi que le récit fait partie intégrante du phénomène, qu'il ne lui est pas ultérieur, rétrospectif, mais qu'il fut indissociable du présent de mai, événement de papier *en même temps* (et non après) qu'événement social. Si bien qu'être emporté dans ce récit, le poursuivre ou le surplomber, le recueillir ou le soupçonner, c'est déjà *être de mai*, quand bien même on ne serait venu au monde que l'année suivante. Les acteurs ou les témoins de l'événement l'ont tous noté à leur façon, comme l'écrit l'historien Pierre Nora lui-même […] : « il ne se passait pas un événement qu'on pourrait

> ensuite raconter, le récit faisait partie de l'histoire, il *était* l'histoire ». Directement coextensif des autres perceptions-68, le récit fut en quelque sorte le *sixième sens* des émeutiers, de même qu'il l'est depuis lors chez les intarissables soixante-huitards. C'est parce que la parole – sa prise, son explosion, son insurrection – fut au cœur de l'événement que relater, dialoguer, évaluer, tenter de définir constitua l'essentiel de l'action effective de mai 68, en un sens […] non pas ironique mais bien réel : la parole comme production, le récit comme geste, le mot comme inscription. (CUSSET 2008 : 36)

Face à ces propos divergents, je voudrais alors enquêter sur ce lien, fort problématique, entre le récit et l'événement, qui caractérise de façon cruciale, me semble-t-il, aussi bien le phénomène Mai 68 que la réflexion sur ce même phénomène [2]. Mon intention est, d'un côté, de comprendre pourquoi la dimension de l'écriture, du récit (ou du moins d'une certaine écriture, d'un certain récit), échoue face à ce qu'on a très tôt nommé l'événement, les événements, au point de rendre nécessaire une remise en cause de l'écriture et du récit pour l'aborder. De l'autre, je voudrais montrer comment des traces importantes de cette question agissent dans la pratique et dans la réflexion littéraire d'un auteur qui a déclaré, lors d'un entretien, que Mai 68 est sa « date de naissance » [3]. Il s'agit d'Alain Nadaud, et cette date est évidemment symbolique car sa biographie le fait naître en 1948.

Je veux alors commencer par évoquer les réflexions, à mon avis fondamentales, de Michel de Certeau qui a été parmi les premiers à attribuer une valeur déterminante à une certaine manière de se rapporter au langage comme élément marquant la nouveauté radicale de Mai 68. Ce qu'il appelle « révolution symbolique» visait à révéler, pour la saper, une idée de l'homme reposant à la base de l'appareil organisateur de la société ; elle avait pour but de déceler cette règle secrète qui, de l'ombre où elle était bien ensevelie, pouvait déterminer un ordre établi : social, culturel, politique [4]. Il s'agit alors de procéder à la modification d'un code, non explicité mais tacitement accepté, qui détermine des répartitions capitales telles que le possible et l'impossible, le permis et l'interdit. La constitution d'un « lieu symbolique », qui résulte d'un usage particulier d'une parole ayant la valeur d'action exemplaire, « "ouvre une brèche" non point à cause de son efficacité propre, mais parce qu'elle déplace une loi d'autant plus puissante qu'elle

était impensée ; elle dévoile ce qui est latent et le rend contestable » (CERTEAU 1994 : 36). Ce qui fonde donc la nouveauté du phénomène socioculturel de Mai 68 est un fait d'expression qui, en manifestant une désarticulation entre le dit et le non-dit, retire les fondements tacites soutenant une pratique sociale et une certaine organisation des pouvoirs [5].

Ce qui est important, dans cette révolution s'articulant en des lieux de parole qui contestent toute acceptation silencieuse, c'est qu'elle surgit du côté du non-savoir, du côté de ces gens qu'on considère irresponsables, c'est-à-dire de la part des assujettis. Or, cette « prise de parole », affirme Certeau, ne donne pas lieu, par elle-même, à une prise de pouvoir : la parole révolutionnaire de Mai n'est pas efficace par elle-même, mais elle exerce une « action symbolique ». Qu'est-ce que cela veut dire ? Le mouvement de mai non seulement n'oppose pas l'articulation d'un nouveau pouvoir au pouvoir qu'il conteste, mais il ne dispose pas d'un outillage propre, même pas d'un langage propre, pour dire sa contestation. Toutefois, c'est justement là que se joue la nouveauté inédite de Mai 68 selon Michel de Certeau :

> Des mouvements peuvent ne disposer que des termes propres à un ordre établi, et manifester pourtant déjà son bouleversement. Un déplacement s'effectue, qui n'est pas lisible comme tel dans ses expressions puisqu'il emploie le vocabulaire et jusqu'à la syntaxe d'un langage connu ; mais il le « transpose » au sens où l'organiste change la partition qui lui est donnée quand il l'affecte d'une tonalité *autre*. (CERTEAU 1994 : 52)

C'est-à-dire – explique Certeau – qu'une « culture peut être vécue *autrement* par suite d'un glissement dont l'ensemble des mots et des gestes n'est pas encore le signe, mais dont le repère est le coefficient qui les affecte tous. Ce coefficient décolle tous les gestes de leur usage normal ; il leur donne un nouveau statut, symbolique, d'une expérience autre que celle qu'ils organisaient. Ce coefficient, c'est aujourd'hui la prise de parole » (CERTEAU 1994 : 52).

Mai 68 manifeste donc la possibilité de prendre un langage autrement qu'il n'était utilisé jusque-là, et d'investir une possibilité nouvelle dans des actions et des réclamations tout à fait traditionnelles. De cette manière tout un savoir qui organisait et établissait les relations et les échanges dans la société – dans ce cas : la société de consommation – se trouve « repris » à un titre différent, se trouve « occupé » par ceux qui déclarent vouloir le parler à leur propre compte, moins

brisé par eux que « libéré », pour leur usage, du sens qu'il avait eu jusque-là. Enfin, « le système lui-même est devenu symbolique. Il dit en termes connus une nouveauté qui lui était inconnue » (CERTEAU 1994 : 56).

Il est évident, et Certeau ne cesse de le souligner, que pour cette raison, le mouvement court le risque non seulement d'être mal compris, c'est-à-dire de donner lieu à des interprétations réductrices, mais aussi d'être récupéré ; car la nouveauté s'insinue dans un langage ancien, connu, ce qui pourrait permettre de ne pas la voir. Il existe toutefois un indice, une preuve qui atteste cette différence : c'est « seulement l'expérience fondamentale, pour certains irréductible, pour beaucoup confuse, qui se traduit par la prise de parole » (CERTEAU 1994 : 56).

Ce phénomène nouveau produit et représenté par la « prise de parole », qui engendre un usage différent d'un langage « déjà fait », comme le dit Certeau, signifie aussi « *prendre le langage au sérieux* » (CERTEAU 1994 : 62) : s'inscrire contre toute formation de légendes, à savoir contre toutes les représentations étrangères à la réalité, mystificatrices et idéologiques, contre toutes les lectures obligées qui se surimposent aux faits, aux gens, et ne les laissent pas parler. Ce nouvel usage du langage produit alors une béance, une solution de continuité entre la représentation, élaborée par le pouvoir établi, et les représentés qui ne se reconnaissent plus dans cette image [6]. C'est pour cela que là où l'irruption de la parole créait ou découvrait des différences qui désagrégeaient le réseau continu des phrases et des idées d'un certain langage, le récit constitue le danger principal. L'écrit « semble répondre à la volonté de recouvrir ou de surmonter ces béances. Il est texte, tissu. Il recoud. Il tend à combler, mais dans le silence de la lecture, de la solitude et du loisir, la distance qu'avait dévoilée, entre gens de même parti ou de même conviction, entre collègues de mêmes "idées" ou du même secteur, la parole indissociable d'un face-à-face » (CERTEAU 1994 : 79).

D'un autre côté, pour pousser plus loin cette réflexion, il me semble intéressant de considérer l'analyse d'un ancien militant maoïste de la Gauche prolétarienne tel que Jean-Claude Milner qui trouve dans Mai 68 des caractéristiques qui s'opposent à une certaine organisation discursive. Dans *L'Arrogance du présent*, où il retrace sa propre expérience politique, il montre ce que Mai 68 a donné au gauchisme tout en estimant que l'un et l'autre ont constitué deux séquences absolument distinctes

qui se sont néanmoins croisées dans l'espace et dans le temps (MILNER 2009 : 9).

Milner inscrit le gauchisme dans une évolution des intellectuels français à partir de l'après-guerre en France, lorsque la Révolution devint l'idée des idées qui permettait d'ordonner la pensée théorique selon une perspective, une géométrie discursive, organisant une vision du monde, pour laquelle il faut – explique-t-il – « Convoquer le proche, qu'on connaît, au nom de l'éloigné, qu'on connaît mal. Constater que ce qui se passe ici et maintenant n'est jamais à la mesure de ce qui se passe ailleurs » (MILNER 2009 : 27). Il s'agit d'un ailleurs temporel : autant du passé que d'un futur indéterminé, mais aussi d'un ailleurs spatial, géopolitique. Aussi le présent est-il confus, tandis que le futur est clair : « [q]u'il se repère dans l'espace ou dans le temps, l'intervalle ne se comble jamais ; la distance et le délai sont irréductibles » (MILNER 2009 : 27).

Il revenait alors au Parti communiste de colmater cette béance, pour réagir aux déceptions du présent : « Les lointains espaces de L'URSS, les reliques de 1789 ou de 1917, les lendemains glorieux, il les mettait en quelque sorte à portée de main » (MILNER 2009 : 27). Le PCF autorisait, de quelque manière, à raturer le présent, qui ne répondait ni au passé réclamé ni au futur espéré : il avait pour fonction de rapprocher les lointains, d'annuler la distance historique et géographique. Mais à chaque fois qu'il l'annule, il recrée aussitôt cette distance : la béance se représente, s'ouvre à nouveau. Il déçoit continuellement, au point de rendre nécessaire la figure du « compagnon de route ». Mais lui aussi, plus élastique et plus rapide, « s'épuise à courir aux côtés du Parti, tantôt devant, tantôt derrière, mais toujours en retard d'un pas » (MILNER 2009 : 28), de telle manière qu'il fait penser au paradoxe de Zénon. D'un côté le compagnon de route, Achille, plus rapide et qui pense plus vite, de l'autre, le militant du parti, la tortue, plus lent, plus lourd : « Quant à la course elle-même, décidément très carrollienne, elle doit atteindre la Révolution, laquelle est devant les coureurs dans la mesure exacte où elle est dès le départ derrière eux, comme ayant toujours déjà eu lieu ailleurs, autrefois » (MILNER 2009 : 28-29). Il s'agit de ce que Milner appelle, avec une métaphore charmante, le « zénonisme politique » (MILNER 2009 : 30), qui a organisé la vision politique du monde des intellectuels français de l'après-guerre et leur rapport à la pensée théorique. Car l'intellectuel des années cinquante est

persuadé que même dans la course doctrinale il est toujours en retard : « Le point qui ordonne ses pensées, il n'y en a qu'un seul à ses yeux – soit. On l'appelle Révolution – soit. Elle se passe ailleurs – soit. À distance dans le temps et à distance dans l'espace – soit. Entre théorie de la Révolution et pratique révolutionnaire, la première retarde irrémédiablement sur la seconde – soit » (MILNER 2009 : 30). On est donc face à deux immobilités : celle des intellectuels, incapables de se détacher du gros animal communiste, et l'immobilité du gros animal communiste, incapable de faire autre chose que d'assurer sa propre survie en dévorant ses compagnons de route.

Cet immobilisme, c'est Mai 68 qui l'a bousculé :

> En mai tout change. Le présent n'est plus une exigence ; il est là, déployé en multitudes. Le gauchisme en sera, je l'ai dit, tout désemparé. Car ce présent, octroyé par la circonstance à manière d'une grâce, il ne répond en rien aux attentes. Le gauchisme demande le mouvement de masses et redoute le mouvement de foule. Les multitudes de Mai 68 ignorent la différence. Le gauchisme demande l'Histoire ; Mai 68 ne sait rien de l'Histoire. Le gauchisme demande la Révolution, noyau éclatant de l'Histoire ; Mai 68 ne sait rien de la Révolution et n'en parle que pour combler les silences. Son ici-maintenant se disjoint de l'Histoire et de la Révolution. (MILNER 2009 : 107)

Si Mai ne donne rien au gauchisme de ce qu'il demande, il lui donne en revanche ce qu'il désire : c'est-à-dire « le moment présent dans son actualité arrogante » (MILNER 2009 : 107), et le pousse, pour cela, à plonger la révolution dans l'« ici-maintenant ». Or c'est justement cet « ici-maintenant » qui constitue un, ou peut-être le caractère fondamental de Mai 68, qui se veut pur surgissement, action pure et permanente, qui se pose au-delà de toute dialectique actif-passif, gouvernant-gouverné, qui fondait la théorie politique classique et toute théorie et pratique révolutionnaire.

C'est justement ce caractère propre à Mai 68 qui le rend réfractaire à l'organisation discursive, aux agencements du récit, comme l'a bien montré Lyotard dans *Le 23 mars*, un texte de 1971 repris dans *Dérive à partir de Marx et Freud*. Mai 68 n'y est pas compris comme une force qui produit l'émergence de la liberté authentique dans une société aliénée, car ce serait opposer une

métaphysique à une autre et donc rester dans la même sphère de pensée et d'action. Mai 68 réagit d'une autre manière à la société bureaucratique et capitaliste qui est constituée comme un ensemble d'hommes régi par un système réglant l'entrée, la distribution et l'élimination de l'énergie que cet ensemble dépense pour subsister et où les institutions ont pour fonction de transformer l'énergie afférente en énergie « liée » afin de la rendre utilisable. En fait, Mai 68 se propose dans sa force d'événement, que Lyotard explique de cette manière : « On pourrait appeler événement l'impact, sur le système, d'afflux d'énergie tels que le système ne parvient pas à lier et écouler cette énergie ; l'événement serait la rencontre traumatique de l'énergie avec l'institution régulatrice » (LYOTARD 1973 : 311). Cette force opère alors un travail de déliaison, visant à l'effondrement du système.

C'est donc une force, celle de l'événement, qui ne se laisse pas exprimer par le discours historique, car l'histoire est comprise, elle aussi, comme « une institution contribuant au travail général de liaison de l'énergie » (LYOTARD 1973 : 314). Le récit historique a pour but de produire un discours dans lequel le non-sens de l'événement sera rendu intelligible et prévisible et cherche à instituer ce qui s'est présenté comme étant sans fondement. C'est que le récit, en tant que tel, « est une figure de discours qui emprunte sa forme au mythe et au conte, et qu'il a comme eux pour fonction de distribuer les "données" en une succession toujours édifiante, d'en tirer une "morale" ; de la sorte le récit accomplit toujours un désir ; et d'abord, par sa forme même, le désir que la temporalité soit sensée et l'histoire signifiable » (LYOTARD 1973 : 315).

Or, cette puissance d'événement se trouve au cœur de la quête littéraire d'Alain Nadaud. Nous savons qu'il a toujours montré un vif intérêt pour l'histoire, au point que dans toute son œuvre il n'a cessé d'effectuer une quête de l'origine [7]. Si l'attention de l'écrivain s'est souvent portée vers l'Antiquité, il n'en demeure pas moins que, comme j'y ai déjà fait allusion, les événements de Mai 68 ont été décisifs pour son entrée en littérature. Lui-même affirme dans *La Plage des demoiselles* que sa décision – ou bien sa découverte – d'être écrivain a eu lieu au début de ses études universitaires à Nanterre lors des premières révoltes des étudiants en mai 68. Ce qui le frappe immédiatement, c'est justement le décalage crucial entre les ambitions des révoltés et leur posture militante. D'un côté on

aspire à la « jonction avec le prolétariat », à la « grève générale », à « provoquer une révolution à la fois mondiale et permanente » afin de libérer « les masses de l'oppression du grand capital » et rendre possible « l'avènement de la société sans classes » (NADAUD 2010 : 69) ; de l'autre il y a indécision sur les méthodes pour atteindre ces résultats et, paradoxalement, c'est une croyance dogmatique dans des impératifs idéologiques qui s'empare des militants et finit par produire un raidissement dangereux de leur langage. Ce qui frappe le jeune Nadaud, c'est un phénomène de langage qui mine les fondements de l'esprit révolté des étudiants. Il considère par exemple le cas du bien célèbre *Livre rouge* qui est élevé au rang d'objet de vénération : cette prose révolutionnaire est paralysée par un académisme qui ne pourrait que préluder à la défaite du projet qu'elle voudrait réaliser. Nadaud s'étonne qu'on se refuse de soumettre ce texte à l'analyse de la sémiotique littéraire, la même qu'on utilisait pour démasquer l'idéologie petite-bourgeoise des textes littéraires du XIXe siècle. S'il est vrai que le radicalisme militant exige une critique de l'autorité politique, il est vrai aussi qu'il manifeste une sorte d'adéquation passive vis-à-vis des textes dogmatiques et intouchables. Nadaud, tout séduit qu'il est du contenu de ces textes, est néanmoins effaré par leur forme :

> Mon adhésion au contenu souffre de l'indigence et des pauvretés de la forme. Car c'est sur la question du style que patine et achoppe ma ferveur révolutionnaire. Les lourdeurs de la syntaxe renforcent mon incrédulité. La pesanteur répétitive des slogans, les tournures à l'infinitif, l'abus des points d'exclamation, les assertions catégoriques et sans nuances m'empêchent d'adhérer à leur idéologie sous-jacente. La sclérose de leur phraséologie hypnotique, rythmée de formules à l'emporte-pièce, incarne le comble de l'anti-littérature. (NADAUD 2010 : 73)

Par opposition, la littérature ne peut que s'imposer comme langage doté d'un mouvement qui rend impossible toute fixation de la signification, ce qui ne pourrait qu'empêcher le libre exercice de l'esprit critique. Et c'est justement sur la base d'une langue figée que prolifèrent les idéologies les plus redoutables : « Comme ce fut le cas sous Staline, le degré zéro du style est la terre ingrate, caillouteuse, où prospèrent la mauvaise herbe, les chardons de l'idéologie et du mensonge. S'y étouffe et meurt le germe de toute pensée critique. Sa stérilité est la condition pour

que se répandent le totalitarisme et la terreur » (NADAUD 2010 : 74). C'est la prise de conscience du fait que cette fossilisation du langage fonctionne comme un code engendrant des stéréotypes qui facilitent la formation, au sein de la vague révolutionnaire, de clans opposés et de groupuscules aussi hiérarchisés que la société qu'ils souhaitent renverser. Cette prise de conscience s'appuie, comme le dit Nadaud lui-même, sur les réflexions théoriques contenues dans un article de l'*Internationale Situationniste*, « Le point d'explosion de l'idéologie en Chine », et se trouve confirmée par la lecture de *La Société du spectacle* dont la perfection du style fait percevoir comme totalement obsolète la langue de bois maoïste. Contre la sclérose aussi bien des militants radicaux que des études universitaires, une idée de littérature totalement différente s'élève :

> Sur cette lancée, d'un terrain aussi facilement conquis je voudrais bien que nous tirions pour nous-mêmes les leçons : que chacun ne se contente plus de rabâcher des phrases toutes faites mais fasse preuve d'invention ; que la littérature redevienne un espace vivant, ouvert à tous, dévolu à la création, et non pas une nécropole, une simple collection d'écrivains morts devant lesquels nous serions condamnés à nous prosterner ; que ceux-ci ne soient plus des sortes de divinités immuables, confites dans une prose à jamais figée ; qu'on en finisse avec cette gestion académique de la littérature où prévalent les connivences, la lâcheté, le conformisme et l'ennui. (NADAUD 2010 : 80)

Et c'est justement à ce moment-là qu'il se découvre écrivain. Il hésite alors entre une participation plus active à la révolte qui a lieu dans la rue et l'impératif d'écrire qui l'enfermerait dans sa chambre. Il n'en demeure pas moins que, comme il en témoigne lui-même, la force des événements a été d'une importance cruciale pour la compréhension profonde de son être écrivain :

> À ce compte-là, il n'y a pas vraiment eu de moment où j'ai décidé de devenir écrivain. Cette décision, dont je cherche à retrouver l'origine, a été prise en un temps reculé, autre, et presque à mon insu. Ne me restait que l'occasion, sinon la chance, d'en prendre conscience au moment opportun. Car il aurait été aussi possible que jamais je ne le sache, ou alors que je ne m'en rende compte que trop tard. Il est indéniable que la fébrilité et l'exaltation de Mai 68, en faisant sauter un certain nombre de verrous, en

> m’aidant à me débarrasser d’ultimes inhibitions, m’y ont aidé ; avec le risque que le caractère extraordinaire des circonstances aurait pu tout aussi bien m’en distraire, m’en détourner. (NADAUD 2010 : 88-89)

Il décide alors de passer à l’acte « stylo en main » (NADAUD 2010 : 89). Mais l’amertume suivra l’échec des événements, sans doute aussi en raison du degré d’abstraction des objectifs qui apparaissent trop souvent purement idéologiques, comme le démontrent les slogans tout à fait stéréotypés et aussi conformistes que cette classe bourgeoise que l’on voulait bousculer.

Or si dans son œuvre Alain Nadaud a toujours recherché une écriture qui ne soit pas susceptible d’être l’objet d’un processus de sclérose, dans *Le Chant d’encre* (une nouvelle qui paraît dans le recueil *Voyage au pays des bords du gouffre*) il met en scène une sorte de corps à corps, de duel, de l’écriture avec elle-même afin de se saisir de ce qui la fonde. La difficulté majeure, dans ce corps à corps, consiste justement dans le fait que l’écriture « ne reste vivante que dans le temps mis par l’encre à s’assécher à la surface de la page », car dans le temps même de sa scription elle subit un « processus de coagulation qui ne laissera subsister que son empreinte fossile » (NADAUD 1986 : 163). Alors si l’écriture ne peut prendre vraiment conscience d’elle-même, si elle ne peut « remonter la trace de ses propres origines » (NADAUD, 1986 : 163) que dans le moment de sa mobilité fluide et liquide, il s’agira d’établir des stratégies adéquates pour la capturer. Mais on comprend bientôt que même la « fuite en avant » (NADAUD 1986 : 164), au moyen d’une course qui lui ferait maintenir, d’un bout à l’autre sa motilité, sa souplesse, ne permet pas de l’atteindre. C’est que «la réflexion que cette écriture entendait donc mener sur elle-même s’avérait ne pouvoir être conçue que du sein de sa propre activité. Jamais – et cela au moins constituait un acquis – il ne lui avait été donné de se penser, elle et sa propre origine, en dehors de cet insatiable mouvement qui la dévorait tout entière en la faisant exister » (NADAUD 1986 : 166). L’écrivain essaye alors d’aligner les mots aussi vite que possible afin de faire que se superposent l’acte d’écrire et sa propre conscience :

> Tel était le but : sans réfléchir ni penser à rien, anticiper sur cet acte d’écriture, remonter à sa source – pour autant que l’origine de l’écriture ne se situe pas, ainsi qu’on le pourrait croire trop facilement, dans le passé du

> texte, ou en amont comme pour une rivière, mais dans le futur immédiat de l'acte, juste en avant de cette infime fraction d'espace qui sépare la plume sur le point d'effleurer le papier. (NADAUD 1986 : 167)

Cette prise de conscience impose, afin d'offrir le moins de résistance possible à la force de ce flux, d'éviter d'élaborer une quelconque histoire et de se dégager de toute fiction. Raréfier les significations extérieures, faire abstraction de toutes les péripéties aurait conduit l'écriture à l'asphyxie et donc à l'obligation de se prendre elle-même comme objet de son propre récit ; car il est clair que l'intrigue n'est qu'un alibi pour ne jamais rien laisser paraître de ce qu'elle est.

La tactique consiste donc à soustraire à l'écriture le recours à un quelconque argument, à lui interdire toute occasion de procéder à la moindre narration, sans cesser d'en entretenir le mouvement, pour l'astreindre à parler d'elle-même [8]. Mais cette opération s'avère être à nouveau inefficace, et cette fois parce que l'écriture elle-même, obligée de lutter contre elle-même et prise dans cette contradiction, pratique une sorte de résistance passive vis-à-vis de l'écrivain en quête de son origine :

> Voilà donc à quoi je me découvre condamné : noircir, noircir sans trêve, maintenir en état ce flux de l'encre à travers la page afin de ne garder à flot que la partie vivante d'un acte qui, de lui-même n'a déjà que trop tendance à se laisser ensevelir sous son propre dépôt et submerger par la masse de ses excréments ; ou encore comme la seiche libérerait une encre dont le jet continu assurerait autant sa propulsion qu'il protégerait, derrière cet écran, sa fuite, avec peut-être, à trop abuser du procédé, et une fois la substance même de son être épuisée, la perspective de ne laisser après elle, et échoué sur la grève, qu'un os poreux et desséché, à la fois friable et *feuilleté*, éblouissant sous l'éclat du soleil, mais fragile étant la proie des vagues et du bec avide des oiseaux : – un livre ! (NADAUD 1986 : 174-175)

L'écriture ne garde donc son caractère événementiel que le temps de sa scription et ne se laisse cerner par aucun récit, c'est-à-dire par aucune forme de transcription, quitte à perdre ou à transformer sa nature d'événement. Or, si c'est justement dans le fait d'être pur surgissement que l'écriture est création et production de sens, la fixation de sa mobilité ne peut que lui faire encourir, comme

à toute production de fiction, de graves dangers. Et c'est sur ces dangers que se penche Nadaud dans sa réflexion critique. Au cours des années quatre-vingt-dix, Nadaud aborde le cas de la marchandisation de la littérature, notamment dans *Malaise dans la littérature*. Ce que Nadaud dénonce surtout dans ce phénomène n'est pas tant, ou pas seulement, la transformation en marchandise de la littérature et de la culture en général, mais, plus précisément, la conformation de la littérature, de l'art, à une injonction extérieure, et donc sa fixation, qui provoque la perte de sa capacité de produire du sens : « un sens qui lui est propre, c'est-à-dire qui ne soit pas le simple décalque de ce que le monde de la marchandise tend à nous faire admettre à tout prix » (NADAUD 1993 : 55-56). Car l'action de la « société spectaculaire marchande » vise à faire épouser à tout prix et sans réserves ses mensonges et ses faux semblants : il s'agit d'un système qui « se nourrit d'occulter l'énigme de notre présence au monde » (NADAUD 1993 : 56). C'est la littérature qui a en elle-même la capacité de contrer cette imposition, de s'opposer au mensonge de l'image simplifiée et déformée par laquelle une société se présente à elle-même, se représente. Sa force, qui est puissance d'écart par rapport à l'image de soi imposée et par rapport à un langage « fait », est donnée par la voix qui parle à l'intérieur de la page cherchant à donner sens à ce qu'elle trace et garde encore lisible en elle le mouvement de sa propre gestation par le truchement d'une référence constante à ce qui l'a engendrée : la subjectivité de l'auteur dans sa présence au monde. Il s'agit du caractère événementiel de l'écriture.

Mais il y a un autre danger pour la littérature, qui consiste dans le « péché » – comme le dit Nadaud dans *Journal du non écrire* – de se persuader que « cette fiction, qui a nom littérature, [est] la seule réalité » (NADAUD 2013 : 39-40), de croire que le fait littéraire est la seule réalité faisant l'impasse de celle extérieure. Dans ce cas, le propre de la littérature serait de faire illusion et de détourner le lecteur du réel sur la base d'une croyance, d'une foi, tout à fait similaire à la foi religieuse. C'est dans *Dieu est une fiction* que Nadaud approfondit cette assimilation de la littérature, d'une certaine conception de la littérature, à la religion. Il observe comment, dans les deux cas, se produit un état d'aliénation au moyen d'un redoutable mécanisme d'assujettissement : « le fait de se retrouver étranger à soi-même pour avoir projeté dans le ciel des créations qui, détachées de

leur origine humaine et devenues autonomes, se sont retournées contre leurs auteurs pour les dominer, diriger leurs pensées et régler leur vie » (NADAUD 2014 : 15).

On peut reconnaître alors dans la fiction assujettissante élaborée par la religion (ou par la littérature comme religion) le même régime de fiction qui est mis à l'œuvre par la société marchande : il est question, dans les deux cas, d'une organisation de langage produisant la création d'un monde fictionnel qui oblige ses sujets à l'adhésion passive par la fixation de leur singularité qui est, ou devrait être, en devenir.

Il s'agit alors pour Nadaud d'opposer à ce régime de fiction une fiction démasquante, une organisation de langage où l'on réintroduit la subjectivité dans la mobilité de son devenir. Le caractère événementiel de cette subjectivité, de la « singularité inédite » de l'homme dans le monde, sera le « coefficient », pour utiliser l'expression de Certeau, qui déstabilise un langage imposé de l'extérieur, du haut, pour le faire fonctionner autrement, pour permettre de lire le monde et de se lire autrement, pour pouvoir dire et de se dire autrement.

Bibliographie

BLANCHARD, A., *La Représentation de Mai 68 dans la fiction*, DEA en Histoire et civilisations, dirigé par Pierre Nora, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1995.

BLANCHOT, M., « Tracts, affiches, bulletin (automne 1968) », dans *Écrits politiques (1953-1993)*, édition d'Éric Hoppenot, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers de la NRF », 2008.

BLANCHOT, M., *Mai 68, révolution par l'idée*, édition de Jean-François Hamel et Éric Hoppenot, Paris, Gallimard, 2018.

de Certeau, M., « La Prise de parole (mai 68) », dans *La Prise de parole et autres écrits politiques*, édition établie et présentée par Luce Giard, Paris, Seuil, coll. « Essais/Points », 1994.

COMBES, P., *La Littérature et le mouvement de Mai 68. Écriture, mythes, critique, écrivains, 1968-1981*, Paris, Seghers, 1984.

COMBES, P., NADAUD, A., « Mai 68 et la littérature », *L'Infini*, n° 7, été 1984.
COPFERMANN, E., *Présentation* à *Ce n'est qu'un début continuons le combat*, Paris, François Maspero, coll. « Cahiers libres », 1968.
CUSSET, F., *Contre-discours de mai. Ce qu'embaumeurs et fossoyeurs de 68 ne dissent pas à ses héritiers*, Arles, Actes Sud, 2008.
HAMEL, J.-F., *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Blanchot*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2018.
LEFORT, C., « Le désordre nouveau », dans Cornelius Castoriadis, Claude Lefort et Edgar Morin, *Mai 68 : la Brèche, suivi de Vingt ans après*, Paris, Fayard, 2008.
LYOTARD, J.-F., « Le 23 mars », dans *Dérive à partir de Marx et Freud*, Paris, Union générale d'éditions 10/18, 1973.
MILNER, J.-C., *L'Arrogance du présent. Regard sur une décennie 1965-1975*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 2009.
NADAUD, A., *Le Chant de l'encre*, dans *Voyage au pays des bords du gouffre et autres nouvelles*, Paris, Denoël, coll. « L'Infini », 1986.
NADAUD, A., « Un fait d'écriture », *Quai Voltaire Revue Littéraire*, n° 3, automne 1991.
NADAUD, A., *Malaise dans la littérature*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « recueil », 1993.
NADAUD, A., « Une crise exemplaire », *Quai Voltaire Revue Littéraire*, n° 10, 1994.
NADAUD, A., *Journal du non écrire*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, coll. « In-Stance », 2013.
NADAUD, A., *Dieu est une fiction. Essai sur les origines littéraires de la croyance*, Paris, Serge Safran éditeur, 2014.
NADAUD, A., TAMASSIA, P., Dialogue, dans RUBINO (ed.), *Le Sujet et l'histoire dans le roman français contemporain. Écrivains en dialogue*, Macerata, Quodlibet, coll. « Ultracontemporanea », 2014.
RUBINO, G., *Alain Nadaud. La remontée du sens*, in *Écritures contemporaines 1. Mémoires du récit*, textes réunis par Dominique Viart, Paris-Caen, Minard, coll. « Lettres modernes », 1998, pp. 47-70.
VIART, D., « Les héritages de Mai 68 », in *Écrire Mai 68*, Paris, Argol, 2008.

Note

↑ 1 Sur le risque pour la littérature d'être récupérée par la société capitaliste à laquelle il faut opposer la force du « refus » voir BLANCHOT 2018 et HAMEL 2018.

↑ 2 Sur le rapport entre récit et Mai 68 voir ComBes 1984 ; BLANCHARD 1995 ; VIART 2008 : 9-29.

↑ 3 « Pour ma part, Mai 68 reste en quelque sorte ma date de naissance. À cette époque, je vivais partagé entre les événements et, au plus fort de l'agitation, l'écriture de mes premiers textes. C'est à cette période en effet que j'ai pris conscience, de façon irréversible et violente, de ma condition d'écrivain, alors même que je n'étais encore rien et qu'au terme de ce lent processus de maturation je commence seulement aujourd'hui à publier » (ComBes, Nadaud 1984 : 112).

↑ 4 « Mais, aujourd'hui, ce qui s'est manifesté comme latent, ce n'est pas une *force* plus puissante que les pouvoirs politiques ou idéologiques (le prolétariat, dans la perspective marxiste), mais un ensemble de principes essentiels à l'ordre établi et *devenus* contestables » (Certeau 1994 : 31).

↑ 5 Claude Lefort aussi reconnaît à la révolte de Mai 68 cette fonction de révélation d'une loi invisible, et pour cela tacitement admise, qui structure les hiérarchies et les rapports de pouvoir de la société capitaliste. Voir LEFORT 2008 : 43-81.

↑ 6 « […] un langage se désagrégeait au moment où se dénouait le lien essentiel du pouvoir et de la représentation. […] le pouvoir qui se crédite de sa représentativité sembla un moment emporté, sournoisement privé de ce qui le justifiait, par une contestation qui venait de partout et de nulle part, et qui dévoilait une solution de continuité entre représentants et représentés » (Certeau 1994 : 70).

↑ 7 Voir NADAUD, TAMASSIA 2014 : 25-34 ; RUBINO 1998.

↑ 8 On reconnaît là des thèmes, tels que l'autonomie et l'autoréflexion de l'écriture, sur lesquels Alain Nadaud reviendra dans les années quatre-vingt-dix. Voir NADAUD 1991 : 5-13 et NADAUD 1994 : 62-78.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Giulio FERRONI

Letteratura e antiletteratura? Cinquant'anni dopo

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/532

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/532/1011

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Letteratura e antiletteratura? Cinquant'anni dopo

Giulio FERRONI

1. Riflessioni e rivisitazioni sul Sessantotto, cinquanta anni dopo, mettono chi allora già c’era nella condizione di chi si confronta con ciò che ha vissuto senza poterlo capire, essendo poi arrivato a capirlo (o credendo di averlo capito) solo molto più tardi, sull’onda di quei cinquanta anni trascorsi. È opinione comune che intorno al Sessantotto abbia preso avvio una imprevista accelerazione nel corso del secondo Novecento: chi ci è stato dentro si è trovato a viverla nel suo darsi e poi a percepire il modificarsi che ne è scaturito nel corso del tempo, chiarendone e come complicandone il senso. Ripensare a quell’anno e a quegli anni suscita allora un particolare ripensamento della propria vita, porta a rivederla nel suo essere implicata nelle trasformazioni del mondo circostante: e l’impegno critico, quanto più cerchi di decifrare il senso delle situazioni e degli eventi, quanto più si voglia rigoroso e imparziale, quanto più ambisca a capire quello che allora non si era capito, tanto più si sovrappone inestricabilmente all’autobiografia, al flusso di esistenza che si è prolungato da allora fino ad oggi, al modificarsi dello sguardo indietro, nello svolgersi dell’accidentale flusso del tempo.

Si tratta allora di andare al di là della conferma di sé o della mitizzazione delle proprie scelte o della opposta reticenza su di esse. Davvero poco fruttuose sono le nostalgiche autocelebrazioni dei reduci, le patetiche rievocazioni di gesta personali. Si dovrà cercare piuttosto di comprendere come lo sviluppo storico successivo suggerisca di riconoscere in molti aspetti del Sessantotto, nei comportamenti e nelle azioni di coloro che vi hanno preso parte, una ambigua e contraddittoria educazione sentimentale, proiettatasi in un viluppo di illusioni perdute: tra processi culturali e sociali che hanno condotto alla situazione presente (molte delle cui radici si ritrovano probabilmente proprio nel Sessantotto). Fuori causa sono le evocazioni di utopici sogni (*Dreamers*!), di entusiastiche gioventù rivoluzionarie, di assalti al

cielo sconfitti dalla malignità del mondo.

Ma qui mi limito a parlare di letteratura, del modo in cui veniva percepito lo stato della letteratura italiana da chi allora si trovava in una Facoltà di Lettere, in una di quelle che costituivano il cuore del movimento studentesco. Nel mettere in questione l'istituzione universitaria, il movimento si trovava naturalmente a mettere in questione l'uso della letteratura dentro di essa e poi più in generale lo statuto della letteratura nella società e il rapporto dei soggetti con essa. Molto presto si venne a definire e ad imporsi un orizzonte di critica totale delle forme culturali e istituzionali, che non poteva non coinvolgere la letteratura, raccogliendo tutto il disagio maturato negli anni del *boom* economico e il radicalismo variamente circolante nella cultura degli anni Sessanta, la spinta a *distruggere* che lo caratterizzava (una sua esemplare espressione, fuori d'Italia, è data dal libro e film del 1969 di Marguerite Duras, *Détruire dit-elle*).

Questa spinta si manifestava, a livello internazionale, secondo direzioni diverse; nel più specifico ambito italiano, se ne possono distinguere sommariamente quattro:

1. *Operaismo*. Nel quadro di un marxismo sostenuto da nuove analisi delle lotte operaie, si affermava il presupposto di un orizzonte rivoluzionario suscitato dalla stessa struttura produttiva del capitalismo e da una nuova soggettività dell'operaio-massa, tutta determinata dalla nuda materialità del suo essere, indifferente agli sviluppi dell'arte e della cultura, sovrastrutture irrimediabilmente borghesi. Così si considerava irrilevante un impegno culturale, anche se paradossalmente la stessa immagine dell'operaio-massa veniva disegnata in termini del tutto "letterari" e addirittura estetizzanti. Questa linea trovava la sua espressione più coerente nel libro del 1966 di Mario Tronti, *Operai e capitale*: ma negli svolgimenti successivi sarebbe approdata all'estremismo del gruppo di Potere Operaio e alla violenza della cosiddetta Autonomia Operaia.
2. *Avanguardia.* L'attività della neoavanguardia, sviluppatasi nel corso degli anni Sessanta con il Gruppo 63, con parziale ripresa dei modelli delle avanguardie di primo Novecento (le cosiddette avanguardie storiche), diffondeva un'istanza di progettazione e sperimentazione di nuove forme artistiche, con il rifiuto dei generi letterari codificati. Nel clima del Sessantotto la suggestione avanguardistica arrivava a toccare esiti estremistici, fino alla negazione della

parola comunicativa, all'anarchismo linguistico, al tentativo di praticare un linguaggio-azione.

3. *Dimensione estetica.* Seguendo alcuni svolgimenti del pensiero marxista, tra cui particolare risonanza assunsero le opere di Herbert Marcuse, si concepiva la rivoluzione come compimento della *promesse de bonheur* trasmessa dalle forme estetiche della tradizione e della modernità, ma negata dal sistema borghese. Ne scaturivano varie utopie della liberazione estetica ed erotica, anche con particolari usi della psicanalisi e del pensiero negativo, sostenute spesso da critiche radicali della stessa estetica e delle forme artistiche date. Vicina, ma diversa prospettiva era quella che si potrebbe definire del comunismo letterario, in cui il valore dell'esperienza estetica veniva salvaguardato nella sua alterità rispetto alle condizioni del presente, proiezione verso un modo futuro, ma separata dalle necessarie pratiche rivoluzionarie (è una linea a cui si può ascrivere in parte l'attività di Franco Fortini).
4. *Populismo.* Collocandosi in quello che si considerava il punto di vista delle classi subalterne o in genere del "popolo", se ne affermava l'estraneità alla cultura borghese e si prospettava una radicale modificazione delle forme culturali, che dovevano trasformarsi in espressione del popolo, delle sue necessità morali e materiali. Prospettiva di grande impatto era in questo senso quella indicata nella *Lettera a una professoressa* (1967) che don Lorenzo Milani aveva redatto a nome della scuola di Barbiana nel Mugello: qui la critica alle forme correnti della scuola si svolgeva in critica all'insegnamento della letteratura e dei suoi modelli "classici", affermando la necessità di pratiche linguistiche rispondenti alle esigenze e ai bisogni delle classi popolari e specificamente del mondo contadino. Questo orizzonte populistico si volgeva spesso a più dirette affermazioni e rivisitazioni di dati specifici delle culture subalterne, di tradizioni popolari conculcate dalla cultura "alta", o si estremizzava in direzioni "filocinesi", secondo le linee suggerite dalla rivoluzione culturale di Mao-Zedong, con propositi di estinzione di ogni orizzonte intellettuale che non si risolvesse nell'impegno rivoluzionario a "servire il popolo". E oggi occorrerebbe riflettere sulle modificazioni successivamente intervenute nella natura e nelle condizioni di quello che allora veniva considerato il "popolo": sul fatto che, proprio mentre se ne rivendicavano le istanze, esso cominciava a trasformarsi in un popolo-massa di consumatori, subalterni ai miti e alle manipolazioni mediatiche.

Da quest'ultimo cenno si può capire come ogni sommaria distinzione, come quella

qui fatta, trascini con sé la necessità di distinzioni ulteriori e imponga la considerazione dei successivi sviluppi, chiamando in causa, in definitiva, ciò che poi siamo diventati, gli esiti (reali o apparenti) del nostro ingarbugliato presente. È vero d'altra parte che allora non era facile identificare con chiarezza le quattro linee qui distinte: oltre a non essere chiare a chi era immerso nel presente, esse agivano in modi diversi e sfasati, che imporrebbero più sottili e articolate distinzioni. Esse comunque convergevano verso una generale messa in questione delle forme culturali: dai punti di vista più eterogenei serpeggiava in ogni modo, anche in molti intellettuali intrisi di letteratura, un'istanza di rifiuto della letteratura stessa. Valeva una formula che fu più volte ripetuta: si passava dalla "letteratura del rifiuto" al "rifiuto della letteratura", nel presupposto della preminenza di un compito rivoluzionario, rivolto verso un rovesciamento dei rapporti di produzione, con conseguente liberazione della vita in tutte le sue forme.

In ambito italiano, a differenza di ciò che accadeva in Francia (dove i due celebri slogan, *l'imagination au pouvoir* e *changer la vie*, sembravano inverare gli auspici del surrealismo), questo rifiuto della letteratura finiva per agire anche in chi di letteratura continuava a occuparsi, nella presunzione che, per realizzare le proprie stesse istanze liberatorie, la propria *promesse de bonheur*, la letteratura dovesse, se non proprio estinguersi, identificarsi con la vita in atto, col movimento verso l'agognata rivoluzione. Il fervore rivoluzionario saltava ogni possibile mediazione: pretendeva di mirare a forme culturali che coincidessero con lo scorrere spontaneo della vita, con il suo darsi in azione presente: vita che rappresenta se stessa, che trova il proprio senso nell'immediatezza del proprio darsi, del proprio dispiegarsi (rousseauiano avvento di un tempo trasparente a se stesso, di cui significativo emblema teatrale poteva essere l'esperienza dell'americano *Living Theater*).

Sarà certo il caso di riflettere su come tutto ciò sia approdato, attraverso gli aggrovigliati e contraddittori passaggi dagli anni Settanta ai primi decenni del nuovo millennio, al populismo digitale, al generale ostinato affidarsi alla mediazione informatica, illusoriamente concepita come salto di ogni mediazione, condivisione assoluta, partecipazione ad un indefinito presente, sempre "in tempo reale", vita in atto perché veicolata dalla magia della rete: con la decisiva emarginazione di ogni

cultura complessa, umanistica o scientifica, e il diffondersi di modelli sociali regressivi, di miti fittizi, di arcaici pregiudizi, di ottundente aggressività.

Quali che siano stati questi tardi sviluppi, quella negazione della letteratura si affacciava in dichiarazioni e gesti d'ogni tipo, in cui si distinguevano spesso proprio coloro che letteratura facevano, con recisi scatti di fervore rivoluzionario, che erano in effetti molto letterari. Così oggi può far sorridere la battuta di uno scrittore di valore come Roberto Roversi, che già nell'ottobre 1967 aveva sentenziato in un fascicolo di "Rinascita": «Io sento che è arrivato il momento di spezzare la penna sul ginocchio».

2. Molti giovani che stavano cercando di dar voce al proprio interesse e passione per la letteratura e che pur seguivano la suggestione del movimento studentesco, si trovavano allora come spiazzati, sospesi tra la condivisione di quelle istanze di negazione e l'opposta aspirazione a frequentare comunque territori letterari. Così un gruppo di giovani letterati romani provò a uscire da questa contraddizione raccogliendosi in una "cantina", quella della libreria Al Ferro di Cavallo, davanti alla sede dell'Accademia di Belle Arti: ci si riuniva ogni sabato sera leggendo dei testi e discutendoli animatamente. Erano narratori, poeti, critici, molti dei quali sono ancora in intensa attività letteraria, altri sono scomparsi, pochi hanno preso strade diverse. Frequentavo assiduamente questo gruppo, che non ambiva a costituire nessuna militanza avanguardistica, insieme a Dario Bellezza, Giorgio Manacorda, Renzo Paris, Biancamaria Frabotta, Alfonso Berardinelli, Franco Cordelli, Maurizio Grande, Tommaso Di Francesco e tanti altri. Qualcuno già intratteneva qualche rapporto con alcuni dei personaggi più importanti della vivace cultura romana di allora: primi fra tutti Moravia e Pasolini, che guardavano con interesse alle giovani generazioni e cercavano a loro modo di capire ciò che accadeva nei movimenti del Sessantotto.

Si sa che proprio a Pasolini è dovuto il più noto incontro-scontro con il movimento studentesco, la discussa lettera poetica del giugno 1968, *Il PCI ai giovani*, apparsa in più sedi ("Nuovi argomenti", "L'Espresso", "Paese sera",) e raccolta nel 1972 in *Empirismo eretico*. Prendendo a spunto la "battaglia" tra studenti e polizia avvenuta davanti alla Facoltà di Architettura di Roma il 1° marzo 1968, Pasolini, attribuendosi quello che immagina essere il punto di vista del PCI, si rivolge agli studenti figli dei borghesi, opponendo la loro condizione borghese a quella dei

poliziotti che invece sono «figli di poveri», vengono da periferie contadine o urbane. Per lui le rivendicazione di diritti fatta dagli studenti manifesterebbe in realtà un'aspirazione borghese e piccolo-borghese al potere: «Smettetela di pensare ai vostri diritti,/ smettetela di chiedere il potere». Gli studenti chiedono "tutto", ma in realtà vogliono riforme che migliorino il sistema: queste richieste sono perfettamente integrate nelle prospettive del trionfante neocapitalismo, che sta diffondendo le forme di un repellente comportamento piccolo-borghese, a cui vanno conformandosi anche gli operai e i contadini.

La polemica che ne seguì diede poi luogo a un nuovo intervento di Pasolini su "L'Espresso" (30 giugno 1968), *Perché siamo tutti borghesi*, in cui spiegava di aver dato alla parola *borghese* un significato «metafisico» e di ritenere che gli studenti «rappresentino semplicemente il neocapitalismo in quanto totalità, che respinge e supera il capitalismo classico. La nuova cultura tecnica e cittadina, che rovescia la vecchia cultura, umanistica e contadina». In questa nuova cultura espressa dagli studenti egli vedeva «non più la malattia di una classe sociale», ma quella che si stava avviando ad essere «la malattia di tutto il mondo». Il suo era in effetti un ragionamento impulsivo, pieno di scatti provocatori e di contraddizioni, ma che si sarebbe approfondito negli anni successivi, fino al tragico esito del 1975, con le profetiche riflessioni sulla mutazione antropologica, sull'universale degradazione consumistica dei comportamenti e dei modelli di vita delle giovani generazioni.

Quella del 1975, data della morte di Pasolini, costituisce peraltro una sorta di data limite, che può essere presa come punto finale della letteratura del Sessantotto: sullo sfondo delle tendenze che sopra ho distinto e del procedere comunque, in quel contesto, di vari esiti letterari, si può infatti circoscrivere la letteratura del Sessantotto entro una periodizzazione "breve", tra il 1963 (anno canonico della neoavanguardia, con la fondazione del Gruppo 63) e il 1975 (anno della morte di Pasolini, che per le più giovani generazioni è l'anno di un'antologia poetica che si apre su di un orizzonte che è già al di là dell'avanguardia e del rifiuto sessantottesco della letteratura, *Il pubblico della poesia*, a cura di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli).

In una storia di questa letteratura del Sessantotto occorrerebbe mettere in rilievo molte riviste, che ebbero una presenza determinante nel dibattito politico-culturale, cosa che negli anni successivi il genere rivista andò rapidamente perdendo. Tra

quelle che si trovarono a chiamare in causa la letteratura, anche se entro una più ampia problematica politico-culturale, affacciata sugli eventi contemporanei, non si possono trascurare “Quindici” e “Quaderni piacentini”. La prima (uscita dal 1° giugno 1967 al 19 agosto 1969) raccolse intorno a sé gran parte degli esponenti e simpatizzanti della neoavanguardia, ma poi rapidamente arrivò ad estinguersi per un contrasto tra una posizione di indipendenza politica, di apertura problematica alle novità in atto, e opposte istanze di immediato schieramento e aderenza diretta alle lotte in corso: nei diversi numeri di “Quindici” in realtà una concentrazione su autonomi sviluppi culturali si alterna a convergenze con le più varie istanze dei movimento del Sessantotto. Nella linea dello schieramento dalla parte delle lotte, anche nei loro esiti estremi, era in prima linea Nanni Balestrini, che con il libro del 1971, *Vogliamo tutto*, registrava spezzoni di linguaggio in cui si esprimeva la spinta estrema dell’operaio-massa, secondo una linea che poi avrebbe trovato svolgimento nelle posizioni dei gruppi di Autonomia operaia, con le azioni più violente degli anni Settanta.

La rivista “Quaderni piacentini” (iniziata già nel 1962 e chiusa nel luglio 1972) si pose dal canto suo come riflessiva fiancheggiatrice degli orizzonti della nuova sinistra, in una prospettiva di vigile coscienza critica: dopo aver costituito una delle maggiori espressioni della cultura della nuova sinistra italiana, la sua chiusura fu come una presa d’atto dell’esaurimento della sua spinta più originale e della sua crisi. Tra gli intellettuali vicini ai “Quaderni piacentini” Franco Fortini è stato certamente quello in cui nel modo più complesso si è manifestato l’intreccio tra le istanze rivoluzionarie e l’impegno letterario, entro un inquieto spirito di contraddizione, in un continuo e mai soddisfatto dar voce al disagio della parola nella condizione presente del mondo (libro capitale da questo punto di vista, breviario quasi di una letteratura affacciata verso l’attesa di una palingenesi rivoluzionaria, è stato *Verifica dei poteri*, raccolta di saggi pubblicata nel 1965).

3. Senza poter qui ripercorrere tutte le vicende della letteratura nel periodo tra il 1963 e il 1975 (che davvero meriterebbero una ricostruzione articolata, con un punto di vista centrato su tutto quell’insieme di novità che trovano il loro centro nel Sessantotto), mi soffermerò brevemente su alcune opere importanti proprio nell’anno fatidico.

Il libro di poesie che sembra essersi immerso con più vicina adesione allo spirito

del Sessantotto e a un'immagine ideale di esso è certamente *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante: si tratta di una forma di poesia teatrale, praticata in deliberata estraneità ai codici poetici novecenteschi, in una sorta di teatro plurimo, pletorico e delirante, sogno di rovesciamento della storia, in cui è la forza del riso dei "ragazzini" a neutralizzare il male del mondo e la stessa sua incarnazione estrema rappresentata dal nazismo. Ma *Il mondo salvato dai ragazzini* resta come un informe abbozzo di impossibile utopia, che quasi si perde nell'empito della parola, nelle sue elevazioni mitiche e simboliche: e del resto alla pubblicazione del libro sarebbe seguito l'impegno della Morante in un romanzo più ambiziosamente totale, denuncia della negatività della storia dal punto di vista dei deboli, della loro silenziosa resistenza, *La storia* (1974), che risente anch'essa dello spirito del Sessantotto, ma in un orizzonte più intimamente critico: il romanzo suscitò riserve e polemiche sia dal punto di vista letterario che da quello politico, ma certo resta come una delle opere più essenziali del periodo.

Nel 1968 uscì un importante libro di quello che è stato il maggiore poeta della neoavanguardia, Elio Pagliarani, *Lezione di fisica e Fecaloro*: la poesia scaturisce qui da un'intersezione tra generi e materiali di origine diversa, privilegiando la forma della *lettera-recitativo*, con uno straniante conflitto di voci, che esibisce dati scientifici e dati esistenziali, con una intensa carica critica verso gli oggetti e la loro mercificazione: la tensione sperimentale vi si dispiega con una formidabile scansione ritmica, sostenuta da uno spirito anarchico che ostinatamente ambisce a tener viva la speranza di un'apertura del mondo.

Ben diversi caratteri sono quelli del coevo *La beltà*, di Andrea Zanzotto, che sorge proprio dal confronto tra orizzonti contrastanti: da una parte la ricerca di un rapporto autentico con la realtà, con la natura, con la tradizione poetica, dall'altra le forme della comunicazione contemporanea, l'universo del consumo, l'alterarsi dell'ambiente. In questa poesia si incontrano insistentemente il sublime e il basso, la misura lirica e la sua ironizzazione, la bellezza e la sua corrosione, lo sguardo della natura e i suoi equilibri che già cominciano ad apparire minacciati.

Nel clima della critica sessantottesca verso le forme istituzionali della cultura uno spazio non trascurabile veniva ad assumere il comico, che trovava proprio nel 1968 una delle sue manifestazioni di maggior rilievo, con il romanzo di Luigi Malerba, *Salto mortale*, svuotamento e moltiplicazione della voce parlante e del

personaggio, in un orizzonte parodico che rovescia criticamente luoghi, oggetti, situazioni, in un continuo interrogarsi e contestarsi degli eventi e delle cose, in una stralunata evanescenza dell'ambiente, pur reale e precisamente identificabile. Un'opzione comica come strategia di critica ai valori assestati, alla cultura repressiva, sarebbe stata poi quella di Gianni Celati, fin dal primo libro del 1970, *Comiche*, che, sulla suggestione della grande comicità cinematografica degli anni Venti, si affidava ad un personaggio-marionetta intento a rovesciare ogni norma, ogni oppressione istituzionale. Di lì a poco, dopo la scoperta del grande libro di Michail Bachtin su *Rabelais e la cultura popolare tra Medioevo e Rinascimento*, tradotto dal russo in francese nel 1970 (mentre in italiano sarebbe uscito solo nel 1979), veniva a dare nuovo impulso all'orizzonte comico, come espressione del basso corporale e materiale, dello spirito rovesciante e ambivalente del carnevale (e anche io mi sono trovato a condividere questi orizzonti, con un mio libretto del 1974, *Il comico nelle teorie contemporanee*).

Ma tra le maggiori uscite del 1968 non si può non ricordare un grande libro postumo, che da certi punti di vista può considerarsi fuori tempo, lascito di una stagione ormai trascorsa, da altri può apparire addirittura tempestivo, per la forza critica e immaginativa, per il modo in cui la lotta della Resistenza viene rappresentata nella sua durezza senza remissione (scevra comunque delle proiezioni sul presente che ne facevano i movimenti del Sessantotto): si tratta de *Il partigiano Johnny* di Beppe Fenoglio, apparso allora nel testo curato da Lorenzo Mondo. L'autore era scomparso nel 1963 lasciando incompiuto il suo grande ciclo resistenziale, che poi avrebbe suscitato varie ipotesi, dibattiti filologici, diverse costituzioni del testo: intanto in un'altra opera di Fenoglio, *Una questione privata*, apparsa anch'essa postuma poco dopo la morte dell'autore, Italo Calvino già nel 1965 aveva riconosciuto il capolavoro della letteratura della Resistenza.

Intorno al 1968 facevano le loro prove di scrittura, turbati in parte da tutto ciò che sembrava mettere ai margini la letteratura, partecipi e insieme distanti dalle suggestioni del movimento, quelli che sarebbero stati alcuni dei maggiori scrittori delle nuove generazioni e che si sarebbero affermati negli anni successivi. Oltre al già ricordato Celati, ricordo tre miei coetanei, le cui opere prime sarebbero uscite poco dopo quell'anno: Sebastiano Vassalli (nato nel 1941) esordì nel 1970 con *Tempo di màssacro*, Franco Cordelli (1943) esordì nel 1973 con *Procida*, Antonio

Tabucchi (1943) nel 1975 con *Piazza d'Italia*.

Non va in fine dimenticato il fatto che, pur nel generale orizzonte antiletterario, restava vivo il rapporto con alcuni dei grandi classici, quelli che più tardi sarebbero stati definiti entro la stucchevole categoria del canone. In fondo, pur nell'intreccio di scelte e illusioni rivoluzionarie, la grande letteratura italiana del passato aveva una presenza contemporanea ben maggiore di quella che oggi le tocca. Letture e reimpieghi in chiave contestativa o sperimentale diedero nuova vitalità ad alcuni classici, portati a confrontarsi con originali forme di ricezione: esito eccezionale fu quello dell'*Orlando furioso* di Luca Ronconi (la cui prima ebbe luogo a Spoleto il 4 luglio 1969) in cui la ricchezza del testo ariostesco, ridotto a cura di Edoardo Sanguineti, si dispiegava attraverso l'apertura dello spazio teatrale, con variata simultaneità degli episodi, irruzioni di macchine sceniche, intrecci sorprendenti di libertà e costrizione, in un esaltato risuonare e intrecciarsi delle voci e delle meraviglie della poesia.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Dominique DUPART

Comment perdre une lutte ?

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/533

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/533/1013

Documento generato automaticamente 27-10-2020

Comment perdre une lutte ?

Dominique DUPART

Table

La rose grise et le chat sauvage

La toile blanche

Hyper-révisionnisme

Bibliographie primaire

Bibliographie secondaire

Abstract

Comment définir une œuvre insurgée en Mai 68 ? La question nécessite de prendre en compte les différents niveaux de réception critique des événements en les croisant au prisme des discours d’écrivains et de chercheurs, discours contemporains et rétrospectifs. La trajectoire d’un écrivain oublié de Mai 68, Jean Thibaudeau, auteur, entre autres, de *Mai 68 en France* publié en 1970 dans la collection « Tel Quel » des éditions du Seuil permet d’entrevoir les liens complexes, contradictoires, entretenus entre le discours littéraire et l’insurrection elle-même, d’autant plus que la perception de la création poétique d’alors est troublée par les codes de réception des œuvres qui sont aujourd’hui devenus les nôtres et qui empêchent de multiples façons de saisir en l’immobilisant la singularité d’une bascule insurrectionnelle en création littéraire.

How can an insurrectionary work be defined, in May 1968 ? To answer that question, one must take into account the different levels of critical reception of the

political events, while confronting them with literary and academic research discourses, contemporary to the events, as well as retrospective. The trajectory of a long-forgotten writer of May 1968, Jean Thibaudeau, the author, among other writings, of *May 1968 en France*, published in 1970 in the « Tel Quel » series of the Editions du Seuil, gives us a view of the relation between literary discourse and the insurrection itself, complex and contradictory – all the more, that our perception of what poetic creation was at that time, is disturbed by today's reception codes of literary works, which prevent us, in multiple ways, to seize, through its immobilization, the singularity of an insurrectionary toppling, shifting into literary creation.

Pour Jean Thibaudeau, auteur de *Mai 1968 en France* [1].
1935-2013

« *Politiquement* : je ne pense pas m'être trompé, mais avoir perdu. »
(THIBAUDEAU 1994 : 160).

Comment définir une œuvre insurgée ? Comment définir un texte insurgé, une pièce de théâtre insurgée, un tableau insurgé ? Que signifie s'insurger au moyen d'un travail d'artiste ? Que signifie s'insurger en fabriquant un répertoire esthétique et poétique ? Ces questions sont des questions fragiles et elles s'évanouissent tout d'abord dans la difficulté qu'il y a à ressaisir d'une insurrection autre chose que son répertoire brut : barricades, pavés, affrontements violents, blessés, morts. Et c'est vrai : où situer l'écriture, le théâtre, l'art dans ce paysage si particulier de barricades et de violences insurrectionnelles et policières? Peut-on *véritablement* s'insurger autrement qu'en s'insurgeant physiquement et concrètement dans la rue?

Il demeure aujourd'hui de Mai 68 un paysage sensible tout entier compris dans la description massive d'un exercice des arts. Et pourtant, dans les mouvements concrets de l'insurrection même, cet exercice des arts a été loin d'être évident. De toutes les expositions consacrées à 68, celle qui s'attache le plus à penser ce rapport de l'insurrection à l'exercice des arts est consacrée à l'Atelier populaire des Beaux-Arts. L'exposition s'appelle *Images en lutte*. Or, jamais, n'est mentionnée à

propos des œuvres exposées la forme de *l'épopée* qui, pourtant, s'impose pour caractériser la transcription des mots de 1968 en oriflammes contemporains qui fut simultanée à l'insurrection elle-même. Cela va tellement de soi que c'était pour se battre que l'étrangeté de cette épopée racontée en affiches est finalement peu questionnée (ARTIERES, CHASSEY, 2018 : 10). Dans l'exposition *Images en lutte*, l'épopée n'est plus le récit épique de l'insurrection, elle a été rétrogradée en récit épique de la fabrication et de l'invention des affiches. La légende de 68 se tient, désormais, toute entière, dans « l'Atelier ».

Mais, point de rapports de police pour décrire les faits poétiques et artistiques effectifs d'insurrection, si bien que « le moment critique de 1968 », en ces matières, nécessite aussi de questionner la perception même de l'inventivité poétique et artistique alors en cours (GOBILLE, 2005 : 30-31). De même que, dans la rue, sont défiés les cadres et les normes du réel au moyen des barricades et des pavés, dans le champ de la création esthétique et poétique, sont aussi défiés les cadres et les catégories qui permettent *a posteriori* de les considérer. Si un pavé reste un pavé, comment percevoir les productions de paroles, de textes, d'images, d'œuvres qui accompagnent ces pavés et ces barricades ? Ce qui est advenu en 2018 de l'épopée racontée par les affiches insurrectionnelles de 1968 est l'un des symptômes de la difficulté qu'offre ce répertoire à notre perception : au point de transformer cette perception en question, justement.

Rien de propre à Mai 68, peut-être, sans doute, si l'on considère les deux principaux romans d'insurrection français que sont *L'Éducation sentimentale* et *Les Misérables* et qui consacrent tous les deux un bon nombre de pages à questionner les nouvelles formes qui naissent *dans* et *par* l'insurrection. Mais cette difficulté est renforcée pour nous concernant Mai 68 car la définition de son répertoire insurrectionnel nécessite de penser un rapport spécifique de l'art au réel – plus spécifiquement, pour ce qui nous préoccupe, un rapport de la littérature au réel – et ce rapport spécifique, nous l'avons perdu [2]. Nous nous sommes habitués à travailler en scribes sur des textes isolés dans une clôture poétique. Et, en se réfugiant ainsi dans « l'Atelier » la pensée critique contemporaine a déserté la zone étrange hybridée d'action et de création immobilisée à mi-chemin du geste physique, du geste social, et du geste artistique qui donne seule aujourd'hui sa légitimité au questionnement d'un propre artistique et poétique insurgé en mai

1968. Ce qui s'historicise donc, en plus d'un répertoire d'œuvres singulier, c'est aussi ce rapport entretenu au réel, un rapport d'autant plus concret que le réel, en 1968, c'est la rue concrète comme lieu d'exposition, c'est-à-dire, un lieu déconstruit, reconstruit, sans cesse détourné, au moyen de l'art, mais jamais seulement au moyen de l'art. Ce qui se *crée* est inséparable de ce qui *advient*. Et c'est ce qui rend l'enquête difficile. « Le happening nous jette à la rue », raconte Armand Gatti dans ses *Cours donnés à l'université libre de Berlin* (GATTI, 1972 : 45).

Au reste, en 1968, ce déplacement dans « l'Atelier » était déjà bien engagé et les contemporains en avaient déjà conscience comme d'une perte, au point que Mai 68 s'est aussi pensé avec eux comme une insurrection contre l'enfermement dans « l'Atelier ». Mais ce qui apparaît aujourd'hui comme un questionnement seulement d'ordre méthodologique à propos de la séparation des mondes – monde de la création, monde critique, monde social, monde vivant – était à leurs yeux un questionnement d'ordre politique et critique, et même d'ordre existentiel, en témoigne la trajectoire de Jean Thibaudeau à la mémoire duquel cet article est dédié. Ce questionnement qui voulait dynamiter la séparation des mondes est visible dans l'invention de la pratique de l'« ultra-détournement » par les Situationnistes, dix ans avant 1968. L'« ultra-détournement » désigne « les tendances du détournement à s'appliquer dans la vie sociale et quotidienne (par exemple les mots de passe ou le déguisement vestimentaire) » et pas seulement sur le terrain de l'expérimentation plastique et poétique. « Il faudra trouver des instruments opératoires intermédiaires entre cette praxis globale dans laquelle se dissoudra un jour chaque aspect de la vie totale d'une société sans classes, et l'actuelle pratique individuelle de la vie "privée" avec ses pauvres recours artistiques ou autres » (Internationale Situationniste, 1958 : 74). L'enjeu de l'« ultra-détournement » est d'étendre à la vie sociale des usages et des pratiques poétiques et esthétiques. C'est toute la poésie sans mots du détournement qui doit s'exprimer par des gestes, des vêtures, des adresses, héritée des Surréalistes (DEBORD, WOLMAN, 1956 : 2-9). Le mot d'ordre de la revue surréaliste *Les Lèvres nues*, dans laquelle un *Mode d'emploi du détournement* est publié, rencontre soudainement la nécessité d'expérimenter au jour le jour une militance poétique : « Apprenez à lire sur les lèvres nues. Contre la Vérité. Contre la Liberté. Contre la

Justice. Contre le Bonheur. C'est-à-dire. Contre vous. » (*Les Lèvres nues*, 1956 : sans pagination) Vingt ans plus tard, le 1er mai 1978, en guise d'anniversaire triste de Mai 1968, ce questionnement ouvert sur l'avenir s'est métamorphosé en réaffirmation désespérée chez Jean Thibaudeau de la « politique, dans la clandestinité, du roman : bousculer la nuit, chercher les mots, sortir des livres au moyen des livres, nous préparer comme nous le pouvons, menant à bout l'interminable guerre des sexes, à nous retrouver un jour, s'il se trouve, les deux pieds sur terre » (THIBAUDEAU, 1978 : 7).

Aujourd'hui, cette réflexion sur l'insurrection en art et en littérature ne peut prendre la forme que d'une enquête sur une lutte perdue pistée dans les narrations testimoniales, les autocritiques d'artistes, les travaux de chercheurs, les procès politiques en esthétique et en littérature, bref, ce qui reste comme textes à explorer, lorsque les luttes politiques ont laissé place aux combats littéraires. De l'un de ces procès, Jean Thibaudeau ne s'est peut-être jamais relevé, car, à mesure qu'on s'éloignait de 1968, l'art et la littérature en insurrection, de fragiles et idéaux qu'ils étaient, surtout de réactifs, c'est-à-dire relevant de la résistance, déjà mineurs et contre-historiques, se dématérialisaient et, se dématérialisant, rentraient sagement dans l'« Atelier ».

La rose grise et le chat sauvage

Aucune définition possible de ce que c'est qu'une œuvre insurgée, sans l'envisager trempée dans la temporalité même de l'insurrection, que tous décrivent comme un temps de mise en crise, un temps de bascule qui bouleverse un paysage, et aussi, les êtres. C'est le Frédéric de *L'Éducation sentimentale*, au seuil des Tuileries, en février 1848, qui, manquant de prendre une balle, s'élance pour aller combattre et, s'il ne combat pas, c'est que le combat a cessé. Le temps de l'insurrection conduit à la représentation d'un temps romanesque paroxystique en 1869. Dans *Mai 68 en France,* une pièce radiophonique écrite deux années après les événements, ce temps paroxystique devient exploratoire. Nous sommes le 13 mai 1968 et il faut écouter la longue phrase de Thibaudeau qui mime en la rythmant la montée insurrectionnelle :

> VMA3 : […] Enfin, au bout de ce silence où l'on ne s'entendait que marcher et parler traversant cinq cents mètres voués aux malades infirmes blessés, aux soins guérisons agonies morts, – et les piquets de grève aux grilles des hôpitaux, – à Denfert-Rochereau, tandis que la C.G.T., par un deuxième haut-parleur, invite à se disperser par le boulevard Arago, à gauche où sont les autocars des villes de la banlieue, – au contraire, comme sorti tout vivant de ses photographies comme celle dans *Paris-Match* où il considère en couleurs en gros plan un flic, et enroulé à un réverbère au-dessus de la foule, par gestes et porte-voix, Cohn-Bendit, si c'est lui, engage à continuer, par le Boulevard Raspail, à droite. (THIBAUDEAU, 1970 : 56-77)

Ce que raconte « VMA3 », c'est une transsubstantiation des régimes de signes, image (« *Paris-Match* ») et rue (« Cohn-Bendit » enroulé à son réverbère), silence et bruit, intérieur (« hôpitaux ») et extérieur (« piquets de grève »), inséparables d'un paysage conçu comme bifurcation (« à droite » et « à gauche »). Mais la traduction radiophonique de Mai 68 relève ici de la ritournelle de l'insurrection quand elle est modulée par ceux qui, comme Frédéric, ou comme VMA3, observent mais ne s'insurgent pas. Pour que la bascule insurrectionnelle se commue en bascule inventive et produise une poétique, la voix, ou le personnage, doit entrer en action. Comme une lointaine comète rêvée à la barricade monstre des *Misérables*, il y a, entre autres, le pavé rêvé comme « une rose grise », un pavé qui paraissait au commencement si dérisoire à celui qui était sur le seuil de se métamorphoser en insurgé : « Je ne sais pas encore que le pavé est sauvage, je ne sais pas encore sa force » (PEUCHMAURD, 1968 : 20). Finalement, passé à l'écriture, le jet de pavé devient autant un acte insurrectionnel qu'un acte poétique [3]. « Nous voulions faire chanter la ville. Nous avons fait chanter la ville. Société, rien n'est rétabli. Été 1968 » (PEUCHMAURD, 1968 : 171). L'intensité insurrectionnelle conduit à la transfiguration du paysage, transfiguration dont le déclencheur est le geste de l'insurrection : un lancer de pavé sauvage. La bascule est racontée à mi-chemin du récit factuel des événements et de sa métamorphose en acte poétique, sans que la partition entre le geste effectif du lancer de pavé et son esthétisation par la prose puisse être véritablement effectuée. Métaphore ? Effet de discours ? Ou effectif chant des rues ? Fabriquées par des artistes et des étudiants, les affiches de l'Atelier des Beaux-Arts exaltent, elles, presque toutes, dans l'urgence, la lutte

ouvrière, mais pas seulement pour faire corps avec elle, pour épouser le flux de l'événement, – selon les propos de Kristin Ross – mais aussi, parce que, frénétiquement, à chaque nouvelle affiche composée, se rejoue le pacte éphémère du geste artistique commué en geste insurrectionnel, et vice-versa, qu'a éprouvé aussi Pierre Peuchmaurd (ROSS, 2002 : 21). « VITE ! » est aussi « le plus beau slogan » retrouvé sur les murs (Le Commencement d'une époque, 1968 : 571-572). La vitesse, c'est celle de cette conjonction de la création et de l'insurrection, c'est aussi une accélération pensée par collage entre deux ordres hétérogènes, celui des événements, de la rue, des murs, des combats, et celui des images, des paroles et des textes, avec, en guise de surface frontalière, les drapeaux, les slogans, les affiches. À leur propos, Armand Gatti mentionne une « description-choc » et des « inscriptions énormes » (GATTI, 1972 : 46). Le pouvoir performateur de l'écriture à vocation lettrisante qui déstructure les formes urbaines imposées, c'est tout ce à quoi croient les artistes et les poètes des 68. C'est aussi ce que rejoue le dispositif d'écriture de *Mai 1968 en France* de Jean Thibaudeau qui rassemble et diffracte une succession ordonnée de voix formalisant des données, des extraits de presse, des esquisses de soliloques, des narrations testimoniales et, chaque fois, se rejoue cet émerveillement de voir s'incarner en moments insurrectionnels une fabrique d'énoncés et, inversement, que le moment insurrectionnel devienne, justement, aussi et peut-être avant tout, qu'une affaire d'énoncés, une affaire d'organisation d'énoncés.

Philippe Sollers, directeur de la collection *Tel Quel* qui accueille l'ouvrage, ne s'y trompe pas, lui qui s'enchante de voir un texte fonctionner à ce point comme une machine brechtienne à coup de confrontations de l'ouvrage avec les propos d'un Benjamin, d'un Althusser ou d'un Eisenstein (SOLLERS, 1970 : 8, 9, 12). Car il ne s'agit pas seulement de raconter Mai 1968 mais d'arriver à formuler que *dire* de l'insurrection, c'est la *faire*. Au reste, il n'est pas anodin que le texte écrit entre novembre 1968 et février 1969 ait été une commande radiophonique interdite de diffusion en France mais diffusée par la *Westdeutscher Rundfunk* à Cologne, en Allemagne (THIBAUDEAU, 1970 : 8). Quelques années avant le fameux Automne 77 allemand, la nécessaire délocalisation en Allemagne fait osciller le texte entre narration rétrospective et anticipation prospective. Le texte raconte qu'un mouvement – mouvement de l'événement, mouvement de l'insurrection,

transcontinental, transhistorique, – se métamorphose en *continuum* qui défie la chronologie, les frontières, nationales et génériques, et dont fait partie pleinement le texte, au même titre qu'une barricade ou qu'une grève. À nous ensuite de nous frayer un chemin, du *punctum* de la bascule en sa ressaisie mimétique qui le dilate à la dimension d'un paysage historique grandiose, pour parvenir à isoler la bascule insurrectionnelle incarnée en un pavé inouï, inclassable, transformé en fleur dans la main de celui qui le lance, aussi sec représenté sur des affiches qui sont pensées pour s'incorporer de l'insurrection ouvrière et ensuite subsumé en question d'agencement d'énoncés radiophoniques : « Et, plus haut, à la rue des Écoles, il y avait, ce que je n'avais jamais vu, immobilisés plus ou moins par la foule qui se trouvait là, des cars de police sur quoi des pavés jetés en l'air, cinq ou six à la fois, retombaient » (THIBAUDEAU, 1970 : 37).

Mais cette ligne que nous venons de tracer n'est pas la seule. Loin de là ! À peine énoncée, qu'elle en croise une autre qui la contredit et qui relance la quête de l'œuvre insurgée. Pour Christian Prigent, le pavé-fleur de Peuchmaurd appartient aux « vieilleries néo-lyriques » de Mai 68, et ainsi, ce qui signe l'inouï chez l'un désigne l'archaïsme chez l'autre (PRIGENT, 2008 : 215). Manifestement, entre la métaphore et le factuel, entre l'inouï et l'archaïsme, il s'est passé quelque chose qui ne s'immobilise pas, échappe au savoir positiviste, ne s'identifie pas, ou seulement contradictoirement, comme un répertoire conçu au biais d'un questionnement de qui est advenu et qui ne nous parvient qu'en déchirant notre perception, au cours d'une circulation contradictoire, d'un régime de représentation à un autre, en associant aussi des langues – ouvriériste, lyrique, révolutionnaire, picturales – à ceux qui n'avaient pas vocation de les parler. Mais ce n'est pas tout encore. Quand Armand Gatti raconte le théâtre d'intervention qui s'invente avec la co-écriture collective de la pièce *Le Chat sauvage*, avec tous les spectateurs qui se transforment simultanément en temps réel en co-écrivants et en co-intervenants, il finit par conclure que la pièce d'intervention s'est en définitive transformée en « pièce de masse », à distance du projet dramatique novateur pensé initialement (GATTI, 1972 : 38). « Pièce de masse » : jugement terrible, encore plus terrible si l'on considère qu'il a été écrit avec, « dans », presque, la parole des ouvriers ! Ce qui reste, cette fois, c'est donc un texte de théâtre, longtemps resté inédit, suspendu entre son invention d'écriture à la mode 68 et son incarnation en texte

de « masse », autant dire un texte virtuel à mi-chemin de l'utopie et de sa réalisation contrariée – d'autant plus que Gatti et ses compagnons jouaient aussi en situation de danger avec les « poulets » à leurs trousses, pourchassés par eux en pleine représentation. L'identification de la bascule insurrectionnelle et poétique est finalement rendue impossible par la pièce même et, cette fois, le questionnement du propre de l'œuvre insurgée, conduit au-delà de l'indétermination, à l'autocritique.

La toile blanche

Là, la perception est troublée différemment, troublée en ce qu'elle se fige sur un seuil d'incertitude incarné en une situation (poétique et insurrectionnelle) en laquelle se mêlent et s'échangent tant de possibles et tant de renoncements, qu'elle finit par mettre en crise la réalité de l'insurrection même. Tout simplement, parce que l'équivalence posée en 1968 entre esthétique, poétique et politique était telle que le théâtre, les affiches, les textes, les événements en eux-mêmes, tout le répertoire de 68 était d'ores et déjà soumis dans le regard des artistes-acteurs à une perception surcodée, surcodée selon un horizon d'attente rigoureux (JOUFROY, CHASSEY, 2018 : 35). Il suffit de lire Raoul Vaneigem dans son *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* qui assimile la « théorie radicale » à une « créativité spontanée » qui a « pour mission d'en assurer la force de frappe. » « La théorie radicale est la technique révolutionnaire au service de la poésie. » (VANEIGEM, 1967 : 102-103) Ou encore de parcourir un tract anonyme d'étudiant qui déclare : « Sabotages, falsifications, détournements, fraudes, boycott… que la créativité en liesse se donne libre cours – tempête démoniaque des jouissances illicites – et nombreux sont les goûts ou talents qui vont s'y révéler ! » (Les Enragés de Mongeron, 1968 : 581) Sans rester captif de la véhémence situationniste, le « *ZeitGeist* » de 68, c'était *grosso modo* : ce qui devait faire Art devait faire insurrection, mais ce qui devait faire insurrection ne devait pas faire Art. Et c'est pourquoi les formes nouvelles qui s'inventent et qui sont immatriculées « 68 » ont pour obligation de correspondre à un cahier des charges complexe et c'est cette complexité, aussi, qui brouille d'autant notre perception. Attention, il ne s'agit pas en 1968 de refaire de l'Art social à la mode du socialisme romantique qui

souhaitait, lui, dans les années 1840-1850, servir le peuple, mais d'inventer des formes qui puissent matérialiser plastiquement, poétiquement, dramatiquement, littérairement, l'insurrection contre le réel existant. On parle à ce propos ainsi de peinture « matérialiste », de littérature « matérialiste », *etc.*

En littérature, c'est ce que Jean Thibaudeau, pas du tout susceptible de situationnisme, lui, puisqu'encarté jusqu'en 1971 dans le groupe *Tel Quel*, appelle « le révolutionnarisme fondateur (…) de toute avant-garde littéraire qui porte l'accent (…) sur cette qualité sans laquelle l'écriture n'est que bavardages (…). » Et Jean Thibaudeau de noter, en décembre 1967, qu'il n'est pas anodin qu'en 1876, Mallarmé termine un exposé sur Manet et l'Impressionnisme par un parallèle entre la nouvelle façon de peindre et « la participation du peuple jusqu'ici ignorée à la vie politique française. » Plus loin, Jean Thibaudeau, pour parler de peinture cette fois, affirme : « La question, pour le passé et l'avenir, serait ainsi de s'opposer à la mercantilisation du travail pictural et à l'idéologie (…), par un présent de la pratique qui serait à la fois volonté de réalisme et « lecture du Louvre ». *Présent incertain* où la « réalisation » du monde se joue pour la première fois à chaque toile blanche (c'est-à-dire non recouverte par avance par une représentation quelconque) » (THIBAUDEAU, 1967 : 12, 13).

L'image de la *« toile blanche »* importe puisqu'il s'agit d'empêcher sur la toile blanche ou sur la feuille blanche, la projection d'une « répétition » ou une « reproduction » du réel aliéné contre lequel on s'insurge. Ni Hugo ni Flaubert n'y arrivent, ni même le Nouveau Roman, selon Jean Thibaudeau, alors que Mallarmé, oui, lui qui réussit à créer « un espace non expressif, littéral, matérialiste (…) qui dessine l'horizon de la société sans classe comme le terme d'un travail (ou déchiffrage) que le texte lui-même commence d'accomplir, renversant déjà l'appareil écriture/lecture de l'idéologie bourgeoise » (THIBAUDEAU, 1967 : 14). Ce fragment de prose théorique et marxisante doit être lu pour ce qu'il dessine des grandes attentes qui pesèrent sur l'art poétique et insurrectionnel de 1968 (HAMEL, 2014). À partir de quand, comment, à partir de quoi la peinture, la littérature, le théâtre se rapprochent de l'idéal de la toile blanche pas encore salie par les structures aliénantes de l'ordre, et donc, par principe, se muent en pratique artistique insurrectionnelle ? Armand Gatti ne s'interroge pas sur la réussite ou l'échec de son théâtre d'intervention mais sur son appartenance à un répertoire

qu'il définit en même temps qu'il le questionne. L'obligation de résultat insurrectionnel modalisée en terreur de la « récupération bourgeoise » poursuit ainsi les artistes d'une grande angoisse, qui nourrit parfois à égalité une autre libido que la libido du plaisir et de la jouissance estampillée « 68 » (VIART, 2008 : 17).

Souvent cette angoisse décante en quête méthodique qui s'est transmise à nous au moyen de relations de Mai 68 à dimension autocritique. Quand des écrivains se remémorent en 2008 que la prise de l'Hôtel de Massa n'a posé aucune difficulté et que leur occupation à eux s'est faite entre gens bien, des gens si bien qu'ils n'ont finalement pas sabordé le prix Goncourt comme prévu, eux-aussi questionnent le caractère insurrectionnel de leur action (MONTEL, 2008 : 175). Ce questionnement, qui œuvre comme une mise en doute, justifie toute la gamme de réticences, de palinodies, et de dérisions, qui traversent les diverses relations de l'événement. Toutes ont en commun de s'opérer en demi-teintes, d'autant plus que le groupe d'écrivains ne constitue pas le moins du monde une mouvance unifiée mais se ramifie entre différentes factions : *Tel Quel*, le futur CAEE (Comité Action Étudiants Écrivains) et le reste qui finit par constituer le gros des troupes de l'*Union des écrivains* même (GOBILLE, 2005 : 43-46). Que reste-t-il de l'insurrection qui s'est logée dans les locaux splendides de l'Hôtel de Massa ? Dès son extrait d'acte de naissance, la dimension insurgée de l'appel est réduite à son minimum. L'occupation, ce ne fut qu'« un geste symbolique frappant une institution vétuste et non représentative. » (Appel fondateur de l'Union des écrivains, 21 mai 1968) Quelle « toile blanche » accrocher alors sous ses moulures et entre ses hauts miroirs ? Dans la mesure où cette insurrection autour de la « toile blanche » dépend, soit de l'adhésion au marxisme-léninisme, soit du jeu d'opposition entre écrivains à grande notoriété et écrivains à petite notoriété, soit de stratégies d'occupation du pouvoir entre mouvance déclinante et mouvance ascendante, le propre insurgé de l'occupation peut sembler indissociable d'une série de grilles de lectures qui, toutes, segmentent ce que nous nous serions plutôt habitués à concevoir comme un mouvement unifié et unifiant, à visée dialectique, en d'autres termes, une insurrection (FOREST, 1995 : 328 ; GOBILLE, 2005).

« On peut dire effectivement que nous étions condamnés dès lors à devenir une « nouvelle société des écrivains ». C'est Bernard Pingaud qui raconte. Mais Bernard

Pingaud prétend aussi que l'*Union des écrivains* devait aussi réussir à sortir de son « happening permanent »… (PINGAUD, 2008 : 41-42). En définitive, l'impossible quête de la bascule insurrectionnelle fragmentée en querelles de pouvoir au sein de l'avant-garde littéraire pourrait finir par faire apparaitre stérile le questionnement de ce qu'est une insurrection. Les angles d'approche, qui sont la mise en crise du champ des avant-gardes, la consolidation ou la fragilisation de chacun des pôles de ce champ avant et après « la crise », sont incompatibles avec l'imaginaire romantique implicite inhérent à la quête de la bascule insurrectionnelle qui conduit à faire coïncider l'ordre du réel et celui de la représentation. La ressaisie sociologique implique de lever l'illusion de la coïncidence enchantée entre discours et des trajectoires : une perspective critique qui aurait été adoptée par Flaubert lui-même, qui décompose en prisme réflexif une génération d'insurgés en autant de types sociaux et sociologiques à la trajectoire conçue comme à la fois comme une destinée imposée et/ou comme un invariant social grandi en carcan romanesque (BOURDIEU, 1992). Les personnages de *L'Éducation sentimentale* finissent dans cette perspective par vivre Février 48 transformé en révolution, comme un événement situé toujours à distance de leurs discours, de leurs actes et de leurs œuvres.

Tout l'enjeu historique porté par la nature même de l'insurrection serait donc plutôt d'examiner comment, dans quelles mesures, se déjoue la causalité sociologique qui substitue aux contingences un déterminisme de description créant une « illusion de la fatalité » – pour reprendre les mots de Raymond Aron en 1938 (ARON, 1938 : 287-288). Si le philosophe a pourfendu, à maintes reprises, trente ans plus tard, Mai 1968, en des termes d'une violence caractérisée, son travail sur la philosophie de l'histoire n'en délivre pas moins une piste de réflexion sur la nécessaire précarité d'une lecture dont les présupposés ne peuvent saisir ce qu'il appelle « la vie », « le vivant » et qui ne peut être ressaisi que de façon partielle, moyenne, indirecte, puisqu'échappant par principe à toute grille formalisée, serait-ce une grille même qui tente de décrire ce qu'est « une crise » : ce qui, concernant notre enquête, permet d'approcher la mélancolie inhérente au geste insurrectionnel emprisonné dans son immédiateté initiale. Aron, lui, n'attachait aucune pertinence, dignité, valeur, à tout ce qui ressemblait, de près ou de loin, à une révolte, considérée chaque fois par lui comme une « puérilité » (ARON, 1938 :

352-353, 417 ; 1968 : 22). Dans cette perspective, on ne peut alors que s'acheminer à reculons vers l'aporie à moins de se recentrer *in extremis* sur le *hic et nunc* de la situation et de ses acteurs.

Ce qui conduit directement à un jugement, au moins énoncé par VM3, dans la pièce radiophonique de Thibaudeau, Thibaudeau qui soustrait sans vergogne le putsch de l'Hôtel de Massa du flux insurrectionnel (THIBAUDEAU, 1972 : 73). Un jugement énoncé aussi par le situationniste Vaneigem. En juin 1968, Vaneigem répond par une lettre d'injures à la proposition d'adhérer à cette fameuse *Union des écrivains* :

> Pourritures, croûtons moisis des vespasiennes intellectuelles, connards, il faut que l'odeur de votre propre décomposition vous monte à la tête pour que vous vous égariez au point de proposer à un situationniste la dernière de vos petites saletés. Vous êtes les ratés de vingt ans de misères et de mensonges. On vous connaît, Salope ! (VANEIGEM, 1969 : 659)

Les situationnistes sont très durs avec les artistes de 68 qui se rassemblent en comités car ils les accusent de « récupérer » l'insurrection. Eux-aussi analysent en termes marxisants les trajectoires en combinant à leur prescience des intérêts impurs une vision de l'autonomisation du champ artistique et littéraire coupée de l'insurrection ouvrière et donc détachée de l'invention de nouveaux modes de lutte considérée par eux comme le cœur de Mai 1968 (Internationale situationniste, 1968 : 584). Serait-ce donc, à nouveau, qu'interroger un propre insurgé inhérent à l'action des écrivains et des artistes est vain encore, maintenant que ces derniers sont perçus comme une caste d'opportunistes sans lien avec le réel de la rue insurgée ?

Gatti, les écrivains de l'*Union des écrivains,* les Situationnistes, Jean Thibaudeau, la troupe de *Tel Quel*, et aussi les sociologues rétrospectifs, tous, en réalité, mènent une enquête critique sévère sur Mai 68 : volonté de déshéroïser pour les écrivains, récit autocritique pour Gatti, dénonciation des simulacres spectaculaires pour les situationnistes, procès politique pour Sollers et sa troupe *Tel Quel*, désenchantement de l'épique romanesque pour les sociologues rétrospectifs. Chez tous, on peut aussi faire le même constat : l'identification de la bascule insurrectionnelle se transforme chaque fois en mode de questionnement de la forge

commune prescrite par le cahier des charges « 68 », alors même que cette forge commune devait signer l'abolition définitive du régime de séparation existant entre le monde de la création et celui la rue, une abolition qui aurait coïncidé avec la disparition de la Babel des idéologies et des représentations. Cette forge commune, il est peut-être possible de l'interpréter comme un désir de convergence en milieu vivant d'ordres sémiotiques hétérogènes (la rue), hérité de la fabrique du drame romantique puis du drame brechtien et qui conduit toute réception à se faire aspirer dialectiquement par son objet même.

Flaubert dénonçait l'opportunisme des artistes de 1848 qui mimaient les idéaux d'émancipation portés par la révolution à des fins d'ambition carriéristes. Réponse à Hugo qui, dans *Les Misérables*, faisait de la barricade une création d'art total en mesure de déborder les frontières de la matière et de la rue dans une utopie portée au-delà de l'œuvre. Les artistes de 68, eux, très étonnamment, se lancent presque immédiatement dans la quête de l'insurrection perdue. Cette quête ne doit pas être interprétée comme une euphémisation de ce qui est advenu (ce qui serait un contre-sens, contre-sens souvent opéré dans la gestion journalistique et commémorative de l'insurrection) mais comme le signe de l'intensité de leur recherche artistique en situation d'insurrection et aussi de leur intériorisation par avance de la nécessaire attrition qui ne manquerait/n'avait pas manqué d'advenir après le retour à la normale.

La perception mise en crise par 68 désignerait donc également ce singulier régime du regard. Il se caractérise par une visée simultanément spontanéiste et métacritique, romantique et sociologique, idéologique et pratique. Armand Gatti finit par écrire une pièce qui s'appelle *Les personnages de théâtre meurent aussi dans la rue*. Il finit aussi par nommer « don quichottisme pur » la seule forme poétique viscéralement insurrectionnelle à ses yeux (GATTI, 1972 : 45). Ce régime singulier du regard fait peser l'exigence révolutionnaire, non plus sur la perception de la fleur grise du pavé ou de la toile blanche – dont la matérialité s'amenuise à mesure que le temps passe – mais sur un *modus operandi*, autant qu'un horizon destinal et une pratique sociale. Tout à fait cohérent au regard d'un contexte qui questionnait les incarnations concrètes des structures d'aliénation bourgeoise comme l'Auteur, l'Institution, l'Œuvre, il conduit à identifier une sorte d'*insurrectionalisme* artistique qui échapperait à toute entreprise de récupération,

puisque, désormais, l'enjeu d'insurrection s'incarne dans des pratiques dématérialisées et non plus dans des œuvres, ce que Boris Gobille nomme des « régimes profanes d'écriture » (GOBILLE, 2008 : 274).

Boris Gobille étudie les pratiques d'écritures du CAEE, le Comité d'Action Étudiants- Écrivains et il note qu'elles ne donnèrent pas naissance à « beaucoup de textes » (GOBILLE, 2008 : 279). De l'invention insurgée, il demeure alors l'identification de l'« expérimentation d'une communauté poussée au plus loin » au sein de laquelle les anonymes ont « droit de cité » à égalité avec les professionnels de l'écriture qui s'oublient en tant que tels à fins d'écriture collective. Or, cette description, justement parce qu'elle s'autonomise de la question du corpus, ressemble furieusement à la tribune du lyrisme démocratique qui s'est expérimentée en 1848 : à la Chambre, tout d'abord, et ensuite dans la rue, dans les clubs et dont *L'Éducation sentimentale* de Flaubert mais aussi *Choses vues* de Hugo font le reportage romanesque et journalistique. En 1848, dans les clubs, on fustigeait les orateurs institutionnels et les tribunes parlementaires, tandis qu'aux tribunes officielles les orateurs ventriloquaient les voix des plus humbles pour se rendre audibles d'un auditoire élargi au pays réel (DUPART, 2012). En 1968, on fustige le statut symbolique d'auteurs, les notions d'« œuvre » et d'« auteur » et on tente de mettre en place des dispositifs d'écritures collectifs qui déboulonnent le statut symbolique de l'écrivain (GOBILLE, 2008 : 266). Si la place manque ici pour affiner la confrontation entre eux de tous ces phénomènes de rébellion et de résistance à un cadre préconçu d'organisation de la parole et de l'écriture s'exerçant hier (1968) et avant-hier (1848), on peut néanmoins d'ores et déjà poser le questionnement suivant : comment distinguer une identité immatriculée Mai 68 de toutes ces pratiques insurrectionnelles d'expressions a-subjectives, alors même qu'elles semblent toutes inhérentes au phénomène historico-pragmatique qu'est une insurrection ? Comment distinguer l'impersonnel à l'œuvre en 1848 de celui qui est à l'œuvre en 1968 ? Manque encore, semble-t-il, une définition de l'insurrectionalisme poétique propre à 1968 comparé à l'insurrectionalisme oratoire propre à 1848.

Qui plus est, ce questionnement et ce manque se compliquent triplement. Tout d'abord, parce que Boris Gobille s'appuie sur les formulations de Jacques Rancière concernant le « partage du sensible » pour décrire ce qui est advenu en 1968, alors

même que Jacques Rancière, contemporain de Mai 1868, écrit en 2007 sur un corpus, certes, daté du dernier tiers du XIX^{e} siècle (Flaubert) mais qui décrit aussi des pratiques de représentations qui informaient déjà les tribunes populaires aux alentours de 1848 (RANCIERE, 1998 : 17 ; 2007 : 11-40). Ensuite, parce que des penseurs comme Proudhon et Marx, dans les années 1840, se sont eux aussi attachés à mettre en crise les figures de l'auteur et de l'œuvre en pratiquant des remises en causes des grands corpus romantiques et populaires (Lamartine et Eugène Sue) et en tentant de faire de la question de la création poétique et de l'inventivité artistique une question qui ne soit pas réservée à un personnel auctorial spécialisé mais soit le propre et l'intérêt de tous (PROUDHON, 1846) (MARX, ENGELS, 1845). Enfin, parce que les chercheurs qui, dans la période qui précède et qui suit Mai 68, ont travaillé sur la spécificité de la lyrique romantique, entre autres Pierre Albouy, mènent une réflexion très proche de cette réflexion sur l'impersonnel et la désubjectivation des pratiques poétiques en les transformant *de facto* en poétique (ALBOUY, 1974 : LI-LII). Pierre Albouy a-t-il projeté un cahier des charges « 68 » sur des pratiques romantiques antérieures, en le transformant efficacement en une série d'hypothèses de travail et d'axes de recherche ? Se retrouve-t-il alors l'inventeur d'une sorte d'« Hugo 68 » qui doit beaucoup au temps présent de la recherche ? Ou une mémoire insurrectionnelle et quarante-huitarde informe-t-elle souterrainement les questionnements propres à Mai 1868 concernant les modes démocratisés et horizontalisés d'écriture et de tribune pour essaimer jusqu'à la recherche scientifique même ? En l'état actuel de la recherche, il reste difficile de faire la part entre ces différentes hypothèses : la quête de la bascule insurrectionnelle et poétique en Mai 68 semble comme « capturée » dans une boucle historiographique qui reformulerait sur le plan scientifique la puissance projective et rétrospective d'une insurrection qui ne s'immobilise jamais, du discours à la création, du passé au présent, de la recherche à la documentation des sources. Subrepticement, au moyen d'une réception sous la forme d'une circulation – 1848 par 1968 et 1968 par 1848 – le réel est bel et bien entré dans l'Atelier, donc, en même temps qu'il semblerait aussi s'éloigner sur le fil d'une historicité trouble.

Hyper-révisionnisme

Mais, inversement – comme nous le disions plus haut – si l'Art doit faire insurrection, l'insurrection ne doit pas faire Art. Aussi, quand vient le moment du bilan, les Situationnistes dépensent une grande énergie à vilipender les « étudiants déguisés en prolétaires » qui font des « parodies ». Selon les Situationnistes, ces déguisements et ces parodies transforment l'insurrection en simulacre (Le Commencement d'une époque, 1968 : 583). Avec plus de recul, Schnapp et Vidal-Naquet racontent que « le mouvement étudiant n'a cessé de se masquer à lui-même sa propre réalité en empruntant le visage et le langage d'un mouvement prolétarien » (SCHNAPP, VIDAL-NAQUET, 1969 : 549). Point d'insurrection qui échappe à la scénographie dans son principe, donc. Mais cette scénographie qui était désignée en Mai 68 comme un critère d'inauthenticité, qui a été conçue ensuite comme un paradigme descriptif, s'est métamorphosé aujourd'hui en *medium* critique. Le théâtre et ses pratiques sont désormais mobilisés pour retrouver cette logique inconséquente de l'enchaînement temporel qui « défatalise » le cours de l'événement en lui rendant son caractère d'incertitude (BOUCHERON, MAZEAU, WAHNICH, 2017). Pourtant, si on « défatalise » – « défataliser », néologisme créé par Paul Ricœur lecteur de Raymond Aron (RICOEUR, 2000 : 445) – il y a un risque de perdre la possibilité de donner un sens à l'événement, à moins que ne s'explicitent au moyen de l'opération les bascules révolutionnaires du passé pour les rentre utiles à notre présent et créer ainsi « des passages pour transmettre une expérience inouïe » (WAHNICH, 2015 ; 2016). Cette démarche s'inscrit dans la tradition critique héritée de Marx puis de Brecht, selon laquelle les expérimentations politiques et formelles doivent être toujours réévaluées, afin de décider si oui ou non, elles sont rentables, productives, pour le contemporain. Or, cette entreprise ne peut faire l'impasse sur la discussion, le désaccord, la controverse, puisqu'elle implique un rapport discordant au passé de l'insurrection *et* au présent de son actualité possible. L'enjeu, pour identifier la bascule insurrectionnelle en matière artistique et poétique, devient alors, au-delà des enjeux de véracité historique et d'accusation de simulacre, une question

d’engagement.

Et c’est pourquoi les relations des écrivains de 68 ont en commun une brièveté suspendue au-dessus d’un océan de déchirements politiques, puisqu’en insurrection, on est toujours le renégat ou le commissaire politique de quelqu’un, et cela, d’autant plus quand s’il s’agit d’évaluer la mesure insurrectionnelle propre au répertoire esthétique et poétique propre à chacun. De collaborateur de *Tel Quel*, écrivain encensé de *La Cérémonie royale* en 1960, Jean Thibaudeau se retrouve ainsi en 1972 rétrogradé rang de la créature suivante sous la plume de Philippe Sollers : « Or Thibaudeau n’est pas communiste, il est un membre hyper-révisionniste d’un parti révisionniste. Comme écrivain, on peut dire que cet hyper-révisionniste compte donc sur une institution révisionniste pour vendre sa camelote d’écrivain révisionniste. » (SOLLERS, 1972 : 7). Au-delà des querelles internes au sein du gauchisme nées ici de la proclamation par *Tel Quel* des « Positions du Mouvement de Juin 1971 », qui signe une rupture maoïste forte avec le PCF, on lit surtout que Thibaudeau salué en 1970 pour son récit si saisissant *Mai 1968 en France* comme un artiste « de la dialectique de la cantonade » (une référence à Brecht et à Althusser) ressuscitant le « principe moteur du théâtre brechtien » et même autorisant « une machine d’écriture révolutionnaire [en tant que] logique dialectique de la mise en scène, continue et discontinue, formellement appliquée aux conjonctures de n’importe quel objet historique » finit étrangement par tomber dans les égouts du réformisme bourgeois (SOLLERS, 1970 : 13-14). Deux ans ont passé et la ressaisie enthousiaste du récit *Mai 68 en France* s’est naturellement métamorphosée en déluge d’anathèmes. Dans *L’Éducation Sentimentale*, Sénécal avait commencé en Février par défendre l’Art social avec vigueur et il avait fini en Juin par trucider un ouvrier insurgé nommé Dussardier. La scénographie textuelle de l’excommunication engagée par Sollers poursuit la dénonciation des simulacres engagée par les Situationnistes : s’exercent dans l’immédiat post-1968 des modes d’évaluation critiques féroces qui condamnent au nom de critères externes aux événements mêmes. En revanche, à mesure qu’on s’éloigne des événements, les modes d’évaluation critiques cherchent moins à excommunier qu’à sauver ce qui peut être sauvé du passé. Délaissant la condamnation pour la transmission, l’enquête de la bascule poétique et insurrectionnelle peut donc difficilement sortir indemne des désirs de reconstruction mimétique du passé qui adviennent en

anachronie et alors, dans les lieux d'exposition, dans les colloques, les ouvrages collectifs, l'insurrection redevient un Art mais un Art au second degré, cette fois, un Art rejoué sans que soit repensé franchement le lien entretenu de l'insurrection à l'Art, comme, par exemple, dans l'exposition *Les Images en luttes*. Ce qui se « défatalise » surtout, ce sont donc des modalités de réception perceptibles qui témoignent sans aucun doute d'un regain des temps présents pour l'insurrectionalisme mais ce regain s'exprime sur le mode le plus normalisé qu'il soit, puisque ce sont les institutions d'État qui financent ce rejeu insurrectionnel au second degré.

> L'amour de la littérature ne fait véritablement pas problème. Ce qui fait problème, aujourd'hui, c'est la politique. Car, on se le demande, de ce côté où en sommes-nous ? Apparemment nulle part. Tandis qu'avec la littérature, nous voilà dans tous les cas dans les livres. (THIBAUDEAU, 1978 : 7)

Nous sommes le 1er mai 1978. C'est la date du dixième anniversaire de Mai 68 dans cet éditorial de la revue *Digraphe* déjà cité au commencement de ce parcours. De retour dans les livres, très loin du réel à transformer en même temps que l'écriture et l'art, la lente dévitalisation des expérimentations initiées en Mai 68 pouvait commencer.

Bibliographie primaire

Les Murs ont la parole [par Michèle Cotta], Paris, Tchou, 1968.

Mai 68. Affiches, texte de Jean Cassou, Paris, Tchou, 1968.

« Note blanche extraite du versement 19820599 », in *Les Archives du pouvoir en France*, 3 mai-17 septembre 2018, Philippe ARTIERES et Emmanuelle GIRY (dir.), Archives Nationales, Paris, Hôtel de Soubise.

« Appel fondateur de l'Union des écrivains » [21 mai 1968] in « Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise », BORIS GOBILLE, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005/3 (n° 158), p. 30-61, p. 40.

« Notes éditoriales », *Internationale Situationniste* [IS], Le sens du dépérissement

de l'art, décembre 1958 (n° 2), p. 71-84, p. 74. Réédité chez Fayard, Paris, 1997.
« Notes éditoriales », *Internationale Situationniste* [IS], Le détournement comme négation et comme prélude, décembre 1958 (n°2), pp. 71-84, p. 79. Rééd. Paris, Fayard, 1997.
« Le Commencement d'une époque », *Internationale Situationniste*, n°12, sept. 1969, p. 571-602.
Les Enragés de Montgeron, « Le crachat sur l'offrande ! Enragés de tous les pays, unissez-vous ! » [vers le 20 mai 1968], in *Journal de la commune étudiante, Texte et documents Novembre 1967-Juin 1968* [1969], Alain SCHNAPP et Pierre VIDAL-NAQUET, coll. « L'Univers historique », Paris, Seuil, 2018, p. 579-58.
DEBORD, G.-E., WOLMAN, Gil J., « Mode d'emploi du détournement », *Les Lèvres nues*, Marcel MARIEN (dir.), Bruxelles, Mai 1956 (n° 8), pp. 2-9. Rééd. Paris, Allia, 1995. Disponible en ligne : https://infokiosques.net/spip.php?article320
GATTI, Armand, « Décryptage partiel des cours d'Armand Gatti à l'université libre de Berlin » [20 janvier 1972], in *Écrire en mai 1968. Armand Gatti. « Comme un papier tue-mouche dans une maison de vacances fermée »*, Stéphane GATTI et Pierre-Vincent CRESCERI (dir.), Montreuil, La Parole Errante, 2008, III, p. 32-60.
HOCQUENGHEM, Guy, *L'Amphithéâtre des morts, Mémoires anticipées*, Collection « Digraphe », Paris, Gallimard, 1994, III, p. 93-94.
MARX, Karl, et ENGELS, Friedrich, *La Sainte Famille ou Critique de la critique critique contre Bruno Bauer et consorts* [1845], Erna Cogniot (trad.) Présentée et annotée par Nicole Meunier et Gilbert Badia, Paris, Éditions sociales, 1969.
MONTEL, Jean-Claude, « Mai 1968 », *Écrire, Mai 68*, coll. « Écritures », Paris, Argol, 2008, p. 172-179.
PEUCHMAURD, Pierre, *Plus vivants que jamais*, Paris, Robert Laffont, 1968. Rééd. Libertalia, Montreuil, 2018.
PINGAUD, Bernard, « La première semaine », *Écrire, Mai 68*, coll. « Écritures », Paris, Argol, 2008, p. 41-42.
PRIGENT, Christian, *Écrire, Mai 68*, coll. « Écritures », Paris, Argol, 2008, pp. 215-220.
PROUDHON, Pierre-Joseph, *Philosophie de la misère* [1846], in *Philosophie de la misère, Misère de la Philosophie*, Pierre-Joseph PROUDHON, Karl MARX, Groupe Fresnes-Antony de la Fédération anarchiste (Antony), 1923-1977, t.1 et t. 2.

SOLLERS, Philippe, « Printemps rouge », *Mai 68 en France* [1970], Paris, Phonurgia Nova, 1998, p. 7-22.
SOLLERS, Philippe, « Tac au Tac. Entretien », *Peinture. Cahiers théoriques*, Paris, 2/3, mars 1972, p. 7-23.
SOLLERS, Philippe, « Affiches du Mouvement de 7 juin 1971 », *Peinture. Cahiers théoriques*, Paris, 2/3, mars 1972, p. 7-23. Sans pagination.
THIBAUDEAU, Jean, « Politique du roman », coll. « Digraphe », Paris, Flammarion, n° 15, juin 1978.
THIBAUDEAU, Jean, *Mes Années Tel Quel*, Paris, Écriture, Paris, 1994.
THIBAUDEAU, Jean, *Mai 68 en France* [1970], Paris, Phonurgia Nova, 1998.
THIBAUDEAU, Jean, « Sur la notion d'art abstrait » [1967], *Interventions, Socialismes, Avant-Garde, Littérature, 1967-1972*, Paris, Éditions sociales, 1972, p. 11-14.
VANEIGEM, Raoul, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, coll. « NRF », Paris, Gallimard, 1967.
VANEIGEM, Raoul, « Les démarcheurs abusifs », *Internationale Situationniste*, sept. 1969 (n°12), p. 659. Rééd. Fayard, Paris, 1997.

Bibliographie secondaire

ALBOUY, Pierre, « Introduction », *Œuvres poétiques*, coll. « Pléiade », Paris, Gallimard, 1974, vol. III, p. X-LII.
ARTIERES, Philippe, et de CHASSEY, Éric, « Une histoire politique du visuel (France, 1968-1974) », *Images en lutte, La culture visuelle de l'extrême-gauche en France (1968-1974)*, *Images en lutte*, Catalogue de l'exposition. 21 février-20 mai 2018, Beaux-Arts de Paris Éditions, ministère de la Culture, 2018.
ARON, Raymond, *Introduction à la philosophie de l'histoire : essai sur les limites de l'objectivité historique* [1938], Sylvie Mesure (dir.), coll. « Bibliothèque des Sciences », Paris, Gallimard, 1986, III, Troisième partie, I, p. 287-288.
ARON, Raymond, « Introduction » [Novembre 1968] in *Les Marxismes imaginaires* [1970], coll. » Folio essais », Paris, Gallimard, 1998, p. 7-23.
BOURDIEU, Pierre, *Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, coll. « Essai », Paris, Seuil, 1992.

De CHASSEY, Éric, « La lutte des images : art et culture visuelle d'extrême-gauche en France dans les années 68 », *Images en lutte, La culture visuelle de l'extrême-gauche en France (1968-1974)*, Catalogue de l'exposition. 21 février-20 mai 2018, Beaux-Arts de Paris Éditions, Ministère de la Culture, 2018, p. 32-51.

DUPART, Dominique, *Le Lyrisme démocratique ou la naissance de l'éloquence romantique*, coll. « Romantisme et modernités », Paris, Champion, 2012.

FOREST, Philippe, *Histoire de Tel Quel. 1960-1982*, coll. « Fiction et Cie », Paris, Seuil, 1995, 10, p. 317-384.

GOBILLE, Boris, « Les mobilisations de l'avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2005/3 (n° 158), p. 30-6.

GOBILLE, Boris, « Sous le signe du dehors. Politique et écriture en mai-juin 1968 », *Écrire Mai 68*, Paris, Argol, 2008, p. 265-286.

HAMEL, Jean-François, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, coll. « Paradoxe », Paris, Minuit, 2014.

RANCIERE, Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

RANCIERE, Jacques, *Aux bords du politique*, coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1998.

RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, coll. « Points Essais », Paris, Seuil, 2000.

ROSS, Kristin, « Introduction », *Mai 68 et ses vies ultérieures* [2002], Anne-Laure Vignaux (trad.) , coll. « Questions à l'Histoire », Paris, Complexe, pp. 7-25.

VIART, Dominique, « Les héritages de Mai 1968 », *Écrire, Mai 68,* coll. « Écritures », Paris, Argol, 2008, pp. 9-29.

WAHNICH, Sophie, « La Révolution n'est pas un mythe mais une histoire vécue », *Libération*, entretien réalisé par Sonya Faure et Anastasia Vécrin, 22 octobre 2015. Disponible en ligne: http://www.liberation.fr/debats/2015/10/22/sophie-wahnich-la-revolution-n-est-pas-un-mythe-c-est-une-histoire-vecue_1408142

WAHNICH, Sophie, « Faire la révolution », *Vacarme*, Paris, Printemps 2016 (n°75), pp. 59-65. Disponible en ligne : https://vacarme.org/article2880.html

Note

↑ 1 Merci à Philippe Roussin, qui m’a fait découvrir Jean Thibaudeau.

↑ 2 Ce développement doit beaucoup aux discussions au long cours menées avec Lise Wajeman.

↑ 3 Merci à Laurent Jeanpierre, qui m’a fait connaître ce texte.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Veronic ALGERI

La révolte est dans le texte, Tel Quel

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/534

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/534/1015

Documento generato automaticamente 27-10-2020

La révolte est dans le texte, Tel Quel

Veronic ALGERI

Abstract

Le roman de Julia Kristeva, *Les Samouraïs* (1990) représente le milieu des intellectuels structuralistes depuis la moitié des années 60 jusqu’à la fin des années 80, à travers l’analyse de leurs projets par rapport à l’expérience de Mai 68. Les samouraïs de Kristeva proposent une révolte toute particulière qui se produit non pas dans les usines, ni dans la rue, mais dans le domaine du langage. Par quels moyens et avec quels arguments se met en place cette démarche ? Entre distance et adhérence, recul et contiguïté, nous souhaitons interroger ces points de contact qui font des « années Tel Quel » un continuum cohérent avec les « années 68 ».

Julia Kristeva's novel, *The Samurai* (1990) represents the environment of structuralist intellectuals from the mid-1960s until the end of the 1980s, through the analysis of their projects in the experience of May 68. The Kristeva’s samurais promise a particular revolt that occurs not in the factories, nor in the streets, but in the field of language. By what means and with what arguments does this approach take place? Between distance and adherence, hindsight and contiguity, we want to question those points of contact that make the experience of the French avantgarde a coherent continuum with the “years” of May 68.

Lorsqu’est publié en 1960 à Paris, aux éditions du Seuil, le premier numéro de la revue *Tel Quel*, le texte placé en exergue, qui éclaire le choix du titre, emprunté à Nietzsche, est le suivant : « Je veux le monde et le veux TEL QUEL, et le veux encore […] » (SOLLERS, 1960 :3). Son auteur considère alors que le monde n’est « ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement » (ROBBE-GRILLET, 1961 : 18).

À l’heure de la commémoration des événements de Mai 68, de ses pratiques et de

ses lieux, de son engagement et de ses fortes idéologies s'emparant du réel pour rêver d'un changement, pourquoi évoquer le slogan contestant le message de la contestation ?

Parce que le nom de la revue, et du groupe qui l'a créée, ne traduit pas le maintien du *statu quo* mais au contraire s'y oppose, à travers une provocation. Et alors que ces mots semblent déclarer un renoncement à toute forme de contestation, ils souhaitent en réalité, au moyen de cette « naïveté armée » (SOLLERS, 1960 : 4) que nous allons tenter d'éclairer, réfuter la définition de littérature engagée, dont le monopole est détenu par Jean-Paul Sartre [1], et affirmer en même temps une forme de révolte sans idéologies. Cette opération mobilise la référence au poète et au romancier des objets, Francis Ponge et Alain Robbe-Grillet, les maîtres d'une critique qui se veut radicale de la littérature « engagée », suspecte de n'avoir pas renouvelé les concepts qui étaient opératoires au temps du naturalisme et du surréalisme, et considérée comme une investigation superficielle de l'inconscient à l'œuvre dans la production textuelle.

Incohérent et provocateur, instable et contesté, Tel Quel demeure ce mouvement que les études critiques reconnaissent comme la dernière avant-garde française. À ses membres sont associées la définition de l'écriture textuelle et la formulation de la mort de l'auteur à travers l'appareil critique du freudo-marxisme qui participe à ancrer cette spéculation philosophique dans l'air du temps. S'il est évident que la recherche théorique, celle que Jean Burgos accuse de « letterrorisme », pratiquée par un personnage aussi controversé que Philippe Sollers, contribue à maintenir son groupe à l'écart des trajectoires des protagonistes de la révolution de Mai 68, et de leurs grands domaines de lutte, il est aussi indéniable que Tel Quel partage avec son temps un même cadre de références. C'est pourquoi, alors que nous célébrons le cinquantenaire des « années 68 » [2], nous proposons de relire l'expérience des « années Tel Quel » [3].

Cette expérience, qui s'inscrit dans le contexte auquel elle appartient tout en s'en détachant, se donne notamment à lire dans le témoignage de l'une de ses protagonistes qui, dans les années 80, a rendu hommage à ses compagnons [4]. Ce sont des intellectuels, des samouraïs d'après Julia Kristeva, ayant mis en branle une révolte toute particulière qui s'est produite non pas dans les usines, ni dans la rue, mais dans le domaine du langage. Ils se sont attachés au texte en tant que forme

représentative de l'individualité occidentale et l'ont considéré comme le lieu de toute aliénation sur lequel agir au nom d'une révolution culturelle. Cette pratique étant une « pensée à l'œuvre, n'étant pas individuelle mais collective ; le processus d'écriture étant celui non pas d'une fixation [...] mais d'une transformation [,] il est inévitable que se produisent en surface des effets de signification politique précis » (SOLLERS, « Écriture et révolution », 1968 : 80).

Par quels moyens et avec quels arguments cette autre révolte se met en place ? Entre distance et adhérence, recul et contiguïté, nous souhaitons interroger ces points de contact qui font des « années Tel Quel » un continuum cohérent avec les « années 68 ».

Comme les membres de la classe guerrière qui ont dirigé le Japon féodal qui, d'après Mitsuo Kure, constituaient une élite formée de jeunes cavaliers archers issus de milieux aisés, excellant dans l'art de la guerre et formées à la calligraphie et à la poésie (KURE, 2014 : 7), les héros de Kristeva sont des personnages mythologiques, à la fois des nomades, des saltimbanques, des soldats mercenaires, les gardes non pas d'un palais impérial mais d'un savoir qui se veut sans hiérarchies. *Les Samouraïs* sont désormais de jeunes intellectuels faisant l'expérience d'une aventure qui se déroule en France. Ils connaissent une fièvre de la pensée et des corps qui les accompagne à travers la pratique d'une libération. Ils croisent le chemin de la revue et du groupe Tel Quel qui, à partir de 1960, se définit comme mouvement d'avant-garde, à travers une double pratique de destruction du passé et de construction d'un projet qui se proclame révolutionnaire.

Au-delà du jeu d'alliances et de ruptures entre ses membres et des appartenances politiques, la démarche du groupe consiste à s'ouvrir à des collaborations externes suivant l'idée que l'expérience littéraire appartient à un réseau de savoirs, mieux, à un « laboratoire de lecture et d'interprétation » (KRISTEVA, 2000 : 27). En même temps que l'on refuse l'opposition sartrienne entre le poétique et le politique, sont donc ébranlées les limites traditionnelles entre les différentes catégories des sciences humaines, au moyen des thèses de Jacques Lacan et Michel Foucault.

Dans *Les Samouraïs,* Mai 68 devient une aventure extraordinaire et son aura révolutionnaire accompagne la démarche littéraire du groupe : « [...] Une énergie inconnue nous habite, qui nous fait agir [...]. Dès lors, ceux qui agissent doivent

s’engager à fond dans cette voie, ne pas calculer au profit de leur vie, mais la dépenser jusqu’à la mort » (KRISTEVA, 1990 : 60).

L’art de la guerre serait-il propre aux membres de ce mouvement novateur aussi bien qu’aux guerriers légendaires ? En effet, si l’on est fidèle à la définition militaire d’avant-garde, Tel Quel a voulu représenter, dans le domaine des idées, la partie chargée en avant d’une génération en révolte, de formuler son cadre théorique. Le groupe défend « cette Utopie [...] de l’écrit comme art de la guerre » (KRISTEVA, 1990 : 63) qui est une libération du langage et de l’inconscient des idéologies dominantes.

Les Samouraïs est le premier roman de Kristeva, connue surtout pour ses essais dans les domaines de la linguistique et de la psychanalyse : il paraît en 1990, à l’heure des premiers bilans de l’expérience Tel Quel [5], et propose une représentation du milieu des intellectuels structuralistes depuis la moitié des années 60 et jusqu’à la fin des années 80, à travers l’analyse de leurs projets et de leurs démarches par rapport à l’expérience de Mai 68.

Dans *Les Samouraïs* l’auteur, qui est la protagoniste du roman, « ferme les yeux et imagine l’histoire d’Olga, d’Hervé, de Martin, de Marie-Paule, de Carole et de quelques autres que vous connaissez ou que vous auriez pu connaitre. Une histoire à laquelle je suis mêlée – mais de loin, de très loin. » (KRISTEVA, 1990 : 11). Kristeva retrace son parcours individuel à l’intérieur d’une pratique collective, se souvient de ses rêves et romance ses souvenirs à partir d’une distance qui est réelle car elle se réfère au temps qui sépare le récit de l’histoire, mais qui est aussi feinte car elle caractérise le niveau d’implication de l’auteur, alors, par rapport au contexte de l’époque. De plus, cette distance est fonctionnelle car elle répond aux besoins d’une démarche poétique et politique qui rejoint la formule de la « naïveté armée ».

Le récit est mené alternativement par deux narrateurs : Julia Kristeva est la psychanalyste Joëlle Cabarus. Sa voix se donne à lire en italique, en entrecoupant les cinq chapitres dont le roman se compose, à la première personne du présent de l’indicatif, un présent à chaque fois daté, comme dans les pages d’un journal intime, en suivant une progression chronologique. Dans l’introduction, rédigée le 24 juin 1989, juste avant la parution du roman, elle s’adresse aux lecteurs « pressés de gagner et de mourir, [...] [qui] s’oublient en se parlant comme sans se parler,

[…] sans plaisir » (KRISTEVA, 1990 : 9). En interpellant ces femmes et ces hommes qui ont perdu la capacité d'« être seuls ensemble » (KRISTEVA, 1990 : 10), l'auteur fait le constat d'un malaise et se laisse ainsi glisser vers une recherche dans la mémoire de cette époque « des rêves [et] des désirs » car « si nous ne fermions pas les yeux, nous ne verrions que du vide, du noir, du blanc et des formes cassées » (KRISTEVA 1990 : 10).

Le temps de l'écriture romanesque, qui est aussi celui de l'activité la plus fertile dans le domaine de la psychanalyse de notre auteur [6], est un temps accablant : à mi-chemin entre la conscience de la fin de l'Histoire – condition postmoderne, dans la prémonition de Jean-François Lyotard, et clé épistémologique de notre présent, dans l'analyse de François Hartog – se produit au premier abord une véritable mystification de l'expérience de ces années qui deviennent extraordinaire dans le témoignage de l'autre narrateur, sur lequel se focalise le récit.

Il s'agit d'une étudiante, Olga Moreno, dont l'histoire est tracée à la troisième personne, au passé, temps verbal du récit par excellence, et à l'imparfait, le temps de la description. Les nombreuses données autobiographiques se lisent à l'intérieur d'un jeu de références et de pseudonymes. On sait qu'en 1965 l'auteur arrive à Paris, de sa Bulgarie natale, avec une bourse d'études à l'École des Hautes Études où, sous la direction de Lucien Goldmann, elle travaille sur la genèse du roman : « […] pas la peine de perdre ton temps à la Sorbonne, c'est ringard, archi-ringard, tu connais le mot ? Moi je vais à l'École d'études supérieures, chez Armand Brehal, le prof le plus chic qui soit, un artiste, tu vois, un musicien du concept. L'autre jour il a fait parler Hervé Sinteuil sur Mallarmé, tu connais pas ? Sublime » (KRISTEVA 1990 : 18).

Dans la trame événementielle du roman, à l'intérieur de cette séquence d'images emblématiques qui rappellent de façon dissimulée, voire cryptée, les acteurs, les lieux et les ouvrages d'une constellation intellectuelle reconstituée, s'inscrit une réflexion, notamment sur le rapport entre les militants et le rôle des intellectuels.

À ce propos, Jean-François Hamel remarque que la conférence sur Mallarmé que Sollers donne au séminaire de Barthes en novembre 1965 inaugure une démarche critique qui allie la littérature, la théorie et la politique, en plaçant le poète au sein d'un ensemble de références philosophiques à côté de Marx, Kierkegaard, Nietzsche et Freud [7].

Armand Bréhal (Roland Barthes [8]), Hervé Sinteuil, pseudonyme d'Hervé de Montlaur, (Philippe Sollers, pseudonyme de Philippe Joyaux), et Fabien Edelman (Lucien Goldman) sont évoqués dès les premières pages qui tracent le tableau d'un milieu emporté par les événements.

Olga, qui « […]doi[t] rentrer un jour *là-bas* et [qui est] quand même marxiste […] » (KRISTEVA 1990 :19), est rapidement introduite au cœur de l'intelligentsia parisienne par Ivan (Tzvetan Todorov). Elle représente le lien avec la tradition du formalisme russe et va devenir, malgré elle, et aux dépens de son regard suspicieux sur les régimes communistes de l'Europe de l'Est, le « fruit parfait du système français projeté dans l'avenir » (KRISTEVA, 1983 : 40).

Le roman suit la vie d'Olga et de ses proches : « Ces gens dont elle venait de faire la connaissance débordaient d'un enthousiasme austère mais incroyablement intense. La passion qu'ils mettaient à étudier, à discuter, à creuser les mots et les textes, à confronter des avis subtilement divergents et profondément complices, faisait d'eux une espèce surprenante (KRISTEVA 1990 : 29) [9].

Le groupe se compose au fur et à mesure que se dévoilent les personnages, réels ou fictionnels, pour témoigner des différentes vocations de cette génération qui se laisse saisir par le mouvement de Mai 68 : un mouvement « dissolvant, décapant, lucide » qui se dresse contre « l'enflure subjective ou rhétorique que nos parents avaient opposée à la souffrance dévastatrice des guerres, ou avec laquelle ils avaient bâti leur martyre » (KRISTEVA, 1983 : 40).

La publication des *Samouraïs* est précédée d'un article, « Mémoires », paru dans le n° 1 de la revue *L'Infini* en 1983, c'est-à-dire au lendemain de la publication du dernier numéro de *Tel Quel*. Kristeva y évoque son époque dans les termes d'un « changement » par rapport à ce « paysage désolant et vide, un véritable champ de ruines » (RISSET, 1982 : 3) [10].

À ses débuts – alors que la rédaction est constituée de Jean-René Huguenin et Jean-Edern Hallier, avec Philippe Sollers (encore Philippe Joyaux), Jean Pierre Faye

et Denis Roche tout juste arrivés de la revue *Écrire* de Jean Cayrol –, Tel Quel a besoin de se faire une place, entre *Les Temps modernes* et *La Nouvelle Revue française*. Deux années seront nécessaires pour que la revue forme un nouveau comité : Sollers expulse René Huguenin, qui soutient un « nouveau romantisme », et est rejoint par Jean Thibaudeau et Jean Ricardou (qui viennent des Éditions de Minuit), Marcelin Pleynet, puis, à partir de 1965, Kristeva. En 1963, une collection est lancée ; en 1968 le Groupe d'études théoriques est constitué. Tel Quel est désormais un groupe et ses conférences marquent l'essor d'un discours au sein duquel, « le 'théoricisme terroriste' [...] trouve son expression la plus abrupte » (FOREST, 1995 : 340).

Le Seuil a mis à la disposition de ses membres un petit bureau au 27, Rue Jacob d'où une fenêtre va bientôt s'ouvrir sur les grands changements culturels, sociaux et politiques de l'actualité : « [...] ce petit territoire situé entre l'École d'études supérieures, l'institut d'analyse culturelle et Saint-Germain, où trônait Maintenant, [est] un port cosmopolite [...] un espace clandestin aménagé par ses nouveaux amis comme un défi à toutes les normes possibles » (KRISTEVA, 1990 : 30).

Notre roman représente Mai 68 comme une mouvance culturelle qui se met en place dans le climat fécond d'un binôme paradoxal : entre les archaïsmes d'une société issue de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance et l'élan progressiste des intellectuels.

> [...] le génie des institutions françaises a su aménager, à côté des bastilles bureaucratiques ou bureaucratisées, des soupapes de sécurité ou d'insécurité : l'École des Hautes Études faisait contrepoids à la Sorbonne, *Tel Quel* se développant malgré la *NRF* ou les *Temps modernes*.(KRISTEVA, 1983 : 42)

Aussi, Mai 68 se déploie dans ces pages comme la référence à une révolution des mœurs. Un avant-goût du féminisme qui se constituera bientôt comme mouvement social, une grande vague dénonçant l'ordre établi et le patriarcat, prônant l'utopie et la libération sexuelle. C'est la rencontre entre Olga et Hervé : « [...] avec lui c'est l'indépendance. [...] ça me fait travailler, pleurer, prendre des initiatives, qu'Hervé soutient [...]. C'est un féministe, tu sais, au fond. En tout cas les conséquences de son comportement sont féministes, même si ses intentions ne le sont pas »

(KRISTEVA, 1990 : 42).

Une révolution plus ample touche à l'ensemble des relations familiales, en faisant du refus du père et des institutions le fondement d'une renaissance. Olga intègre le groupe Maintenant (Tel Quel), écrit sur la revue publiée aux éditions de l'Autre (Le Seuil), devient la femme d'Hervé : un homme sobre et sensuel, issu d'une famille bourgeoise, transgressif, dans les choses et à l'écart de celles-ci en même temps, un amant fuyant, qui, comme le Jean Santeuil de Proust, est épris de littérature et de poésie, évolue dans le Paris mondain de son époque, se révolte contre le matérialisme et les valeurs familiales : « [i]l disait peu, écrivait parfois, des télégrammes laconiques, aucune graisse, seuls les mots essentiels qui avaient résisté à ses coups de balai contre les métaphores et la psychologie » (KRISTEVA, 1990 : 164). Olga partage avec Hervé la mondanité parisienne et le charme contradictoire de la province : le couple est en visite chez les parents d'Hervé, à Bordeaux et sur une île de l'Atlantique (l'île de Ré), au cœur des normes du conformisme d'une grande famille de la bourgeoisie indolente, inconsciente de ce nouveau monde qui se met en place.

Mai 68 est aussi une secousse économique qui, au moment de l'irruption de l'ère du capital sous les yeux de la société de masse, déclenche son refus. Alors qu'à Paris « [i]ls contestent. Ils trouvent que c'est 'impossible' » (KRISTEVA, 1990 : 20), Olga, son appareil photo à la main, découvre la ville où défilent des « paquets cadeaux [...] bas de gamme ou haut de gamme » : « [c]adeaux pour qui ? Justement, pour personne. On a oublié de les distribuer. Personne n'en veut et ils ne veulent de personne. Ils se montrent parce qu'ils existent. Un point c'est tout. » (KRISTEVA, 1990 : 28). La société de consommation enfante des rejetons dont elle ne sait que faire. C'est le constat de Edelman, derrière lequel nous reconnaissons facilement les thèses marxistes que Lucien Goldman élabore pour établir une analogie entre les structures et l'évolution de l'économie libérale capitaliste et le roman : « [l]e nouveau roman n'est qu'une vision tragique gouvernée par la marchandise qui a pris la place de Dieu. Histoires de choses. Dieu est plus que caché, il s'est résorbé dans la société de consommation et de là il nous regarde, et la vie n'est plus qu'un spectacle de marchandises sous le regard de la marchandise divinisée » (KRISTEVA, 1990 : 229).

Ce roman est un hommage à une époque dont les images et les paroles gardent

pour notre présent la grandeur d'un dernier conte mythologique qui suscite la nostalgie de quelque chose qui est perdu ou que nous n'avons pas connu : la lutte contre tout autoritarisme ; le combat pour les droits ; la critique du capitalisme avec ses sanctuaires, l'usine et l'université, et avec ses domaines d'action, le travail et la consommation ; le vertige enivrant, et menaçant, du progrès et l'analyse de la modernité; la découverte de la politique comme domaine du partage et de la relation, comme fin de la solitude aussi ; le bonheur de l'appartenance à une communauté qui s'ouvre au monde dans un nouvel affect politique qui est l'internationalisme; les derniers élans d'une narration qui tient ensemble les genres, les classes et les peuples au-delà de, ou plutôt à travers, leurs différences.

Les Samouraïs est l'ouvrage le plus romanesque de Kristeva, et le moins critique, c'est aussi le roman le moins étudié et le plus autobiographique. L'auteur semble se livrer sans conditions à la mystification d'une époque révolue, néanmoins un dispositif critique se révèle en abyme venant interrompre cette adhérence à l'histoire : le principe de l'intertextualité, que Kristeva théorise à partir du concept bakhtinien de dialogisme, se réfère à la notion d'interférence et envisage le texte comme un perpétuel devenir [11]. Le texte apparaît comme « un système de connexions multiples qu'on pourrait décrire comme une structure de réseaux paragrammatiques » (KRISTEVA, 1969 : 123), il déstructure la focale, multiplie les références, active une surconscience qui fait de la « naïveté armée » la condition même d'une forme de liberté à l'intérieur du savoir et de l'Histoire.

Les Samouraïs propose une réflexion qui invite son lecteur à repenser Mai 68 au prisme de son héritage, en commençant par le situer dans le flux de l'Histoire : est-ce un début, un aboutissement, ou plutôt un seuil ? On pourra ranger Mai 68, comme certains historiens des mouvements sociaux l'ont fait, à l'origine des luttes pour les droits des travailleurs sans-papiers de 98, puis des manifestations de Nuit debout en 2016 ; on dira que l'ensemble de ses formules est le présage d'un passage du moderne au postmoderne ; mais encore on tentera d'aligner son aventure au sein d'une chronologie : 1789, 1848, 1871, 1917, Mai 68 faisant ainsi état d'un aboutissement.

Kristeva préfère situer la révolte de ses samouraïs dans une trame toute particulière de l'Histoire, qui refuse la logique d'un ordre séquentiel : les révoltés de Mai 68 de Kristeva appartiennent au réseau de ces « destructeurs de code » qui

produisent une révolution au-delà des idéologies. La formule, que Sollers explique dans « L'écriture et l'expérience des limites », est de Ponge : ces destructeurs de code partagent une « problématique commune », ils témoignent d'une « expérience irréductible », ils forment une « communauté [qui] est en fait l'histoire de la censure dont ces textes ont fait l'objet de la part d'une [...] série d'idéologies profondément solidaires » (SOLLERS, 1968 : 6). Les « destructeurs de code » sont donc les textes, mais aussi les personnes et les événements, dans une logique du tout texte, marquant une « coupure épistémologique » (KRISTEVA, 1968 : 84). L'expression de Gaston Bachelard, que Kristeva s'approprie, suggère une opération fondamentale dans la démarche telquellienne qui coalise la lutte politique et une nouvelle forme d'engagement littéraire où s'impose le texte, comme trace d'un décloisonnement hors des frontières idéologiques. Ceci consiste à mettre en place une théorie de l'écriture textuelle au moyen du renversement de l'ordre idéologique dans toutes les « pratiques signifiantes » afin de libérer le signe, avec son corps et ses pulsions refoulés, de ses structures signifiantes :« Par rapport à la 'littérature', ce que nous proposons veut être aussi subversif que la critique faite par Marx de l'économie classique » (SOLLERS, « Écriture et révolution », 1968 : 70). Il en est ainsi dans *Les Samouraïs*, où la « parole est liée à un plaisir essentiel », à la « saveur des mots » (KRISTEVA, 1990 : 35), « à la musique des lettres » (KRISTEVA, 1990 : 38).

Au nom du freudo-marxisme, il s'agit de remplacer le sujet par les structures linguistiques, mentales et sociales à l'intérieur desquelles l'individu a une fonction [12]. Sollers l'explique ainsi : « La coupure décisive – celle qui agit rétroactivement et dans le futur – est ici Lautréamont/Mallarmé, corollaire de celle Marx/Freud » (SOLLERS, « Écriture et révolution », 1968 : 73).

Ce détour par la théorie nous permet de déceler, dans *Les Samouraïs*, un premier fil rouge qui traverse le temps et laisse apparaître Mai 68 comme le prolongement d'une révolte libertine qui a eu lieu *dans* la révolution française mais aussi *à côté* de celle-ci. Joëlle Cabarus s'interroge : « [...] et si la Révolution de 1789 s'était achevée seulement hier, en cette fin de Mai 68 ? » (KRISTEVA, 1990 : 182).

Entre une manifestation, une assemblée et la rédaction d'un tract, notre personnage passe ses journées enfermée dans les salles sombres de la Bibliothèque nationale, pour se renseigner à propos d'un personnage qu'elle va

décider de considérer comme son ancêtre : « les gens sérieux se scandalisent aujourd'hui des 'excès à l'Odéon'. S'ils savaient ! À Bordeaux, en 1793… » (KRISTEVA, 1990 : 177). Par une attirance du signe, Joëlle Cabarus devient Teresa Cabarrus, l'une des protagonistes de la vie mondaine française à la fin du XVIII[e] siècle. Cette aristocrate d'origine espagnole adhère aux idéaux des Lumières. Par le biais de l'art et par la force de l'érotisme elle est l'égérie de la révolution : étrangère, elle arrive à Paris. Elle tient salon dans le Marais durant la Révolution. Elle applaudit à la prise de la Bastille, puis condamnée à mort durant la Terreur, elle s'enfuit à Bordeaux où elle séduit le commissaire de la Convention. Elle se fait libérer et protège les plus démunis. Joëlle, comme Teresa, représente un nouveau type de femme libre et tisse une relation insaisissable avec la grande Histoire. Car Kristeva, comme Joëlle, envisage une révolution de la forme et non pas des contenus qui se met en place au sein du système de production des signes.

À ce propos, un deuxième sillage surgit de notre roman, traversant l'espace géographique d'un monde qui s'ouvre désormais à la conscience collective : la Chine est le cœur de la révolution culturelle pour la génération de Mai 68, mais pour les samouraïs elle est surtout l'univers d'un autre langage. Par rapport à ce qu'il symbolise pour la gauche radicale, le maoïsme est plutôt ici une pratique de « dérèglement de tous les sens », l'occasion d'un « déracinement total » (KRISTEVA, 1990, 196) qui n'a rien de l'austérité du dogmatisme militant. Tel Quel ne s'adresse pas aux prolétaires mais aux intellectuels et aux étudiants ; ne met pas la littérature au service du peuple mais continue de pratiquer l'*illisibilité,* à partir non pas de l'usine mais du boulevard Saint-Germain. La Chine ne représente pas les contenus de la révolution maoïste, mais le prétexte formel d'un geste scandaleux et impénétrable, comme cette écriture dont Olga s'applique à étudier les signes, au-delà de leur sens.

Ce pays suggère un vent de révolution qui, en réalité, souffle sur d'autres trames, alimenté par cette distance feinte et fonctionnelle mentionnée à plusieurs reprises : c'est une révolte *à côté* de la rue, *dans* le texte, que Tel Quel interprète dans un jeu de références voué à la distinction d'une communauté fermée mais c'est aussi, et surtout, une démarche tournée vers cet esprit de l'époque se manifestant dans l'échange ludique et joyeux de la parole libérée, des affiches, des slogans et de toute cette variété de messages politiques et poétiques dont l'espace public se

laisse inonder. Une éthique de la révolution se met en place dans l'écriture : « celle qui désobéit » (KRISTEVA, 1990 : 62) et qui se déploie comme un « art de la guerre contre le discours du pouvoir » (KRISTEVA, 1990 : 63).

Un lien étroit entre le roman et les essais critiques se révèle alors au lecteur avisé. Dans *Les Samouraïs* résonne *Théorie d'ensemble,* un recueil d'articles des penseurs structuralistes, dirigé par Philippe Sollers et paru en 1968, où la nouvelle critique littéraire que le groupe Tel Quel formule à cette époque, à travers les théories de la mort de l'auteur et de l'écriture textuelle, est présentée : « l'essentiel de ce livre porte sur un rêve : unifier la réflexion sur le langage et déclencher à partir de là une subversion généralisée » (SOLLERS, « Préface », 1968 : 7). Une révolution du langage y est annoncée dans les termes de la révolution du prolétariat à travers la libération du texte de son aliénation :

> […] en mettant l'accent sur le texte, sur ses déterminations historiques et son mode de production ; en dénonçant systématiquement la valorisation métaphysique des concepts "d'œuvre" et "d'auteur" ; en mettant en cause l'expressivité subjective ou soi-disant objective, nous avons touché les centres nerveux de l'inconscient social dans lequel nous vivons et, en somme, la distribution de la propriété symbolique. (SOLLERS, « Écriture et révolution », 1968 : 70)

La contestation du pouvoir et de l'autorité du sujet de l'Histoire, qui accompagne la critique du patriarcat et des dictatures, se traduit, dans le domaine des lettres, par la mise en question du contrôle autoritaire de l'auteur avec sa biographie et son œuvre, tant au nom de l'intertextualité que de l'activité collective, théorique et pratique. La critique va donc s'attaquer à la personne avec son unité psychologique et son statut s'identifiant à la bourgeoisie afin de remplacer la triade œuvre-auteur-critique par une nouvelle définition propre non pas à la *littérature* mais à la *littérarité* : *texte-scripteur-lecteur.* Le texte se fait par lui-même ; il surgit de l'*écrivance*, qui est à la fois une lecture et une réécriture ; l'intertextualité s'oppose à la critique des sources ; le réseau remplace la notion de linéarité. La matérialité du signe anticipe l'idéologie du sens.

Désormais, la révolution, qui pour Tel Quel a un caractère non définitif, se réalise à travers l'écriture, celle capable de « porter le coup de grâce, non pas une fois pour toutes mais constamment [...] » (KRISTEVA, 1990 : 62).

D'autres échos sont provoqués par les pages du roman car, s'agissant d'intertextualité, Kristeva joue avec les analogies qui lui permettent de situer *Les Samouraïs* dans son propre réseau de l'Histoire. Ici Jean Paul Sartre s'appelle Dubreuil, presque comme le Dubreuilh des *Mandarins*, qui est le philosophe de l'existentialisme aux côtés de sa femme Anne, Simone de Beauvoir. Peut-on donc lire *Les Samouraïs* comme une réécriture du roman qui a remporté le prix Goncourt en 1954 ? Même dispositif formel du roman à clé, même regard sur les amours et la vie politique, mais ces fonctionnaires des anciens empires de Chine appartenant à la classe des lettrés, sont devenus des guerriers voués à la mort par le sabre ou par la plume.

On lira plutôt cette allusion dans le sens d'une radicalisation de l'avant-texte qui se développe au moyen de ces secrètes correspondances, au sens mallarméen, comme le rappel d'un hypotexte dans le jeu de l'intertextualité : « Tout le mystère est là : établir des identités secrètes par un deux à deux qui ronge et use les objets, au nom d'une centrale pureté » (KRISTEVA, 1968 : 84).

Nous savons qu'en 1964, Sartre et Beauvoir d'un côté et Faye et Ricardou, deux partisans de la revue *Tel Quel*, de l'autre, s'opposent autour de la question « Que peut la littérature ? ». Ce débat qui sera publié en 1965, porte sur le rôle de la littérature : à cet effort que l'existentialisme a prôné de réunir la praxis et l'éthique, la littérature et l'action politique, à la question du sujet et de la subjectivité que les intellectuels ont voulu rapprocher du marxisme dans les années 50, s'oppose la pensée structuraliste de Lévi-Strauss, Barthes, Althusser et Foucault au moyen du déterminisme des structures sociales de Marx et de celles de l'inconscient de Freud.

En même temps qu'elle inscrit le roman dans un plus large domaine de références littéraires et historiques, l'intertextualité permet aussi de mettre en place une perspective critique. Tel Quel va connaître Mai 68 et va s'interroger dès ses premiers signaux sur le sens profond de ce « changement » dont le goût de révolution n'a pas fini de nous interpeller : c'est un « événement exceptionnel » (KRISTEVA, 1990 : 23), une succession vertigineuse de moments collectifs, dont les

samouraïs connaissent la passion mais aussi les questionnements, la méfiance et le doute.

Arnaud pense que les manifestations sont quelque chose de « plutôt sympathique [...] mais tellement infantile ! » (KRISTEVA, 1990 : 174). Alors que nous baignons dans cette « ivresse des révoltés qui veulent tout », Joëlle se « demande comment ces rebelles vont se réveiller lorsqu'ils s'apercevront qu'ils désirent aussi le pouvoir » (KRISTEVA, 1990 : 176) ; pour Olga « tout allait trop vite, et cette entente d'esprits en fuite avait quelque chose de factice. [...] La corde tendue de l'intelligence au-dessus d'un abîme de malaise, de confusion. De solitude. Elle la palpait, elle la sentait palpiter en deçà et au-delà de la beauté parfaite des puzzles multicolores, des textes relus, défaits, pensés » (KRISTEVA, 1990 : 30-31).

L'aura mythologique qui entoure la représentation de Mai 68 se brise sous les coups d'une double désillusion : celle qui appartient au personnage féminin qui a vécu les années 68 « mais de loin, de très loin » ; celle prémonitoire de l'écrivain qui dans les années 80 fait le constat de la fin d'une époque.

Comment interpréter ce roman où la trajectoire individuelle s'impose ? Il est évident qu'au lieu de disparaître, le *je* triomphe dans l'ostentation d'un parcours autobiographique, il se double pour représenter celle qui fait l'expérience des événements et celle qui réfléchit sur ces mêmes événements, il arrive même à se démultiplier dans un certain nombre de références intertextuelles. Néanmoins, le caractère autoréférentiel de ce roman ne correspond pas à la célébration d'un jeu de société, mais il représente plutôt la défense et l'illustration d'une démarche politique et poétique que l'on reconnaît par le renvoi aux textes théoriques, il célèbre l'enthousiasme de l'action des années Tel Quel en même temps qu'il en souligne les limites en évoquant le travail d'un tribunal intime de la conscience jugeant ses actes.

La voix de Joëlle Cabarus revient dans chacun des chapitres du roman pour marquer une distance par rapport au récit d'Olga, et pour donner la parole, par-dessus l'action fébrile de la lutte, aux consciences :

> L'effet des révolutions sur le divan des psychanalystes ? d'abord un reflux : les allongés se lèvent, vont aux manifs et aux A.G., ne viennent plus à

> leurs séances. On peut imaginer que la police, les barricades, les grèves éventuelles – entraves objectives à la circulation – motivent les absences. Bagatelle ! la révolution est une grève du 'for intérieur' que remplacent la parole en commun, le psychodrame, le passage à l'acte, ou carrément l'amour. Cependant, après quelques jours d'absentéisme, Franck et d'autres militants actifs sont réapparus repuiser des ressources pour cette imagination dont on revendique l'accession au pouvoir. Je suis bien entendu allée avec Romain et les internes du service me mêler au cortège. J'ai crié 'À bas l'état policier' en riant mais pas seulement, en observant tout en étant dedans aussi. (KRISTEVA, 1990 : 174)

Joëlle psychanalyse les révolutionnaires de Mai 68. Elle constate que ses « patients [...] ne rêvent plus, ils agissent en discutant sur les barricades, dans les usines, les 'groupes d'analyse', les 'lieux de parole' » (KRISTEVA, 1990 : 180).

On suit le roman dans son ordre chronologique : Olga est en voyage à Pékin, elle assiste, ce 1er mai 1974, aux défilés « trop apprêtés, trop colorés » mais elle participe tout de même « à l'espoir, même faux, des gens », « car la joie (peu importe si elle est artificielle) est devenue quelque chose de « si rare » (KRISTEVA, 1990 : 267). Ce voyage en Chine avec une délégation de Tel Quel va représenter pour l'auteur : « un adieu à la politique » (KRISTEVA, 1983 : 53) [13].

Les années passent et Joëlle qui, comme Kristeva, donne des cours à New York, apprend la mort de Lauzun. C'est la disparition de Lacan, en 1981, qui amène notre personnage à faire le constat de la fin de la génération de ses maîtres (Barthes décède en 1980, Benveniste en 1976, Goldmann en 1970) : « ces gens qui nous ont fait réfléchir depuis vingt ans », cette génération qui était parvenue « à s'emparer [...] des mouvements de la rue, pour [...] nous faire croire qu'ils avaient atteint l'instant où l'on a tout compris » (KRISTEVA, 1990 : 382-383).

L'heure est au désenchantement qui détend le rythme du dernier chapitre et réunit en une seule voix les parcours parallèles mais en miroir des deux personnages féminins : « chaque instant s'évanouit [...] à une vitesse telle que rien ne semble avoir eu lieu ». Nous sommes en 1989, Joëlle, qui est désormais Olga, est devenue mère et fait le constat d'une époque révolue : « de plus en plus souvent la vie se met à ressembler à la télévision : il n'y a plus d'événements, excepté les découvertes scientifiques et les accidents ». Au Jardin du Luxembourg, où elle se promène, « Sinteuil et son fils miment une scène d'arts martiaux. Les

étincelles de ce printemps bleu donnent aux samouraïs improvisés un air de carnaval… » (KRISTEVA, 1990 : 457).

Normalisés, par le détournement ludique d'une scène de la vie quotidienne, les samouraïs sont désormais un père et un fils sur lesquels se pose le regard d'une mère qui garde la mémoire de sa révolte et qui annonce surtout qu'il est temps de se poser des questions.

Aujourd'hui, alors que nous sommes tout texte, est-ce pour nous rappeler que nos vies s'écoulent silencieusement dans la politique ?

Dans la mémoire de Mai 68 que l'histoire nous a livrée, au-delà des récits valorisants ou dévalorisants, voici apparaître la possibilité qu'on ait réagi par l'« exaltation » à la « conscience somnambulique d'un naufrage » car « seule la mort nous pousse à agir » (KRISTEVA, 1990 : 60).

Au moyen d'une naïveté armée qui lui a permis de se situer à la fois dedans et à côté des événements, notre avant-garde littéraire a vécu le début, et en même temps la fin, (c'est la définition même de l'avant-garde comme action qui aboutit à son autodestruction) de ce mouvement de pensées qui, par un « fétichisme du texte » (RISSET, 1970), a libéré l'auteur de son autorité et a joui de cette liberté avant de livrer son corps à l'autorité des marchés financiers et des réseaux technologiques, sans nom, sans corps, sans auteur et sans idéologies [14].

Bibliographie

ARTIERES, P., ZANCARINI-FOURNEL, M., (éds.), *68, une histoire collective 1962-1981* , Paris, La Découverte, 2008.

BACHELARD, G., *La Formation de l'esprit scientifique*. *Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* (1934), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1967.

BARTHES, R., *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, collection « Tel Quel », 1977.

BARTHES, R., *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, collection « Tel Quel », 1973.

BARTHES, R., *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, collection « Tel Quel », 1971.

BARTHES, R., *S/Z*, Paris, Seuil, collection « Tel Quel », 1970.

BARTHES, R., « Drame, poème, roman » in *Tel Quel*, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, p. 27-42.

BARTHES, R., *Critique et vérité*, Paris, Seuil, collection « Tel Quel », 1966.

BARTHES, R., *Essais critiques,* Paris, Seuil, collection « Tel Quel », 1964.

CLEMENT, C., *La Putain du diable*, Paris, Flammarion, 1996.

COMBES, P., *La Littérature et le Mouvement de Mai 68*, Paris, Seghers, 1984.

FOREST, P., FFRENCH, P., (éds.), *De Tel Quel à L'Infini, l'avant-garde et après ?* Actes des colloques de Londres et de Paris (1995), Nantes, Pleins Feux, 2000.

FOREST, P., *Histoire de Tel Quel*, Paris, Seuil, 1995.

GOLDMAN, L., *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

HAMEL, J.-F., *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Minuit, 2014.

FOUCAULT, M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), in *Dits et écrits*, 1954-1988, t.1, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-821.

HARTOG, F., *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2002.

KAUFMANN, V., *Poétique des groupes littéraires*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.

KAUPPI, N., *Tel Quel : La constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki, The Finnish Society of Science and letters, 1990.

KRISTEVA, J., « Les Samouraïs tels quels », in P. FOREST, P. FFRENCH (éds.), *De Tel Quel à L'Infini*, *l'avant-garde et après ?* Actes des colloques de Londres et de Paris (1995) Nantes, Pleins Feux, 2000, p. 21-33.

KRISTEVA, J., *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 1993.

KRISTEVA, J., *Les Samouraïs*, Paris, Fayard, 1990.

KRISTEVA, J., *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.

KRISTEVA, J., *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.

KRISTEVA, J., « Mémoires », *L'Infini*, n. 1, 1983, p. 39-54.

KRISTEVA, J., *Σημειωτική, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.

KRISTEVA, J., « *La sémiologie : science critique et/ou critique de la science* », in Tel Quel, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, p. 83-96.

KRISTEVA, J., « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, n. 233, Paris, Minuit, avril 1967, p. 439-441.

KURE, M., *Samouraïs*, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2014.

LIPOVETSKY, G., *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, 1983.
LYOTARD, J.-F., *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit, 1979.
MACCIOCCHI, M. A., *De la Chine*, Paris, Seuil, collection « Combats », 1971.
RENAUT, A., FERRY, L., *La Pensée 68*, Paris, Gallimard, 1985.
RISSET, J., *Sul lavoro di Tel Quel e il 'feticismo' del testo*, "Periodo Ipotetico", agosto 1970, p. 35-36.
RISSET, J. (éd.), *Tel Quel*, Roma, Bulzoni, «Quaderni del Novecento Francese», 1982.
RISSET, J., «Tel Quel ventanni dopo», *Pace e guerra*, 11 marzo 1981.
ROBBE-GRILLET, A., *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1961.
SANGUINETI, E., BURGOS, J., *Per una critica dell'avanguardia poetica in Italia e in Francia*, Torino, Biblioteca Bollati Boringhieri, 1995.
SOLLERS, Ph., « Écriture et révolution » in *Tel Quel*, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, p.69-82.
SOLLERS, Ph., « Préface », in *Tel Quel*, *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, p. 7-8.
SOLLERS, Ph., *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil, 1968.
SOLLERS, Ph., *Drame*, Paris, Seuil, 1965.
SOLLERS, Ph., « Déclaration », *Tel Quel*, n. 1, printemps 1960.
SOLLERS, Ph., « Requiem », *Tel Quel*, n. 1, printemps 1960.
THIBAUDEAU, J., *Mes années Tel Quel*, Paris, Écriture, 1994.

Note

↑ 1 Le projet d'une littérature engagée, ayant une fonction sociale et idéologique, est exposé dans l'œuvre du philosophe de l'existentialisme déjà en 1947 avec *Qu'est-ce que la littérature ?* Sa signature en 1960 du *Manifeste des 121*, titré « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie » (publié le 6 septembre 1960 dans le magazine *Vérité-Liberté*), marque une nouvelle avancée de la présence des intellectuels dans le domaine politique.

Tel Quel ne manifeste alors aucune prise de position politique et la seule référence, exclusivement littéraire, à la guerre d'Algérie est le « Requiem » que Philippe

Sollers adresse à son ami Pierre de Provenchères, mort au front.

↑ 2 Nous adoptons cette formule car nous adhérons à la proposition d'inscrire l'événement dans une période de plus longue durée comprise entre 1962 et 1981 comme notamment dans le volume publié à l'occasion du quarantième anniversaire de Mai 68 : P. ARTIERES, M. ZANCARINI-FOURNEL (éds.), *68, une histoire collective 1962-1981*, Paris, La Découverte, 2008.

↑ 3 Le groupe Tel Quel naît en 1963 comme mouvement d'avant-garde autour de la revue homonyme qui paraît tous les trois mois aux éditions du Seuil de 1960 à 1983. En 1963, Sollers crée et dirige la collection « Tel Quel ».

↑ 4 Il ne s'agit pas du seul tableau narratif de la trajectoire du groupe des penseurs structuralistes durant et à partir de mai 1968. Cf. notamment deux romans, J. THIBAUDEAU, *Mes années Tel Quel* (1994) ; C. CLEMENT, *La Putain du diable* (1996).

↑ 5 Durant cette période, de nombreux travaux ont paru témoignant d'un intérêt pour le groupe Tel Quel : P. FOREST, P. FFRENCH (éds.), *De Tel Quel à L'Infini, L'avant-garde et après ?* (1995) ; V. KAUFMANN, *Poétique des groupes littéraires* (1997) ; P. FOREST, *Histoire de Tel Quel* (1995) ; E. SANGUINETI, J. BURGOS, *Per una critica dell'avanguardia poetica in Italia e in Francia* (1995); P. COMBES, *La littérature et le Mouvement de Mai 68* (1984), N. KAUPPI, *Tel Quel: La constitution sociale d'une avant-garde* (1990) ; J. RISSET, *Tel Quel vent'anni dopo* (1980) ; J. RISSET (éd.), *Tel Quel* (1982).

↑ 6 Cf. J. KRISTEVA, Soleil noir. Dépression et mélancolie (1987) ; Id., Etrangers à nous-mêmes (1988) ; Id., Les nouvelles maladies de l'âme (1993).

↑ 7 Le texte de la conférence paraît dans *Tel Quel* en 1966 sous le titre « Littérature et totalité » avant d'être reprise dans *Logiques* en 1968 et dans *L'Ecriture et l'expérience des limites* en 1971. Cf. J.-F. HAMEL, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture* (2014).

↑ 8 Au début des années 60, Roland Barthes est déjà considéré comme le principal interprète de la sémiologie. Il publie « Drame, poème, roman » sur le roman *Drame* de Sollers ; il est avec Sollers lors de la « querelle de la nouvelle critique », en 1965 contre Raymond Picard ; dans la collection « Tel Quel » sont publiés nombre de ses essais critiques ; Tel Quel lui consacre le n. 47 de la revue sur le mouvement de juin 71.

↑ 9 À cette communauté appartiennent Benserade (Émile Benveniste), Strich-Meyer (Lévi-Strauss), Lauzun (Lacan), Saïda (Jacques Derrida), Decèze (Gilles Deleuze), Scherner (Michel Foucault), Dubreuil (Jean-Paul Sartre), Brunet (Marcelin Pleynet), Pange (Francis Ponge), Hermine (Jacqueline Risset), Brichot (Georges Bataille), Bernadette et les militantes féministes qui sont Antoinette Fouque, le Mouvement de libération des femmes qu'elle a cofondé, la pratique de la Psychanalyse et politique qu'elle a mise en place, les éditions Des Femmes qu'elle a créées.

↑ 10 Traduction de l'auteur de cet article. En italien dans le texte de J. Risset : « un paesaggio desolatamente vuoto, un vero campo di rovine ».

↑ 11 La notion d'intertextualité apparaît officiellement dans le lexique critique de l'avant-garde dans deux essais de Kristeva, *Théorie d'ensemble* (1968) et *Σημειωτική, Recherches pour une sémanalyse* (1969). Elle représente un trait caractérisant tout ouvrage qui dérive d'une mémoire qui n'est pas individuelle mais collective. Le texte devient ainsi le lieu d'un échange constant entre différents éléments qui ne sont pas toujours identifiables, des formules anonymes, des citations inconscientes ou automatiques.

↑ 12 En 1968, paraît l'article de Roland Barthes « La mort de l'auteur » qui sera publié dans *Le Bruissement de la langue* (1984). Quelques mois plus tard Michel Foucault présente une communication à la Société française de Philosophie « Qu'est-ce qu'un auteur ?» que l'on trouve dans *Dits et écrits* (1994).

↑ 13 Après un premier ralliement au PCF, à partir de 1966, une rupture se produit, sous l'impulsion de Mai 68 et avec le « Mouvement de juin 71 ». En réaction à la censure du PCF du volume de M. A. Macciocchi, *De la Chine* (1971), Tel Quel condamne le PCF, et à partir de 1970, mais déjà à partir de la moitié des années 60, le groupe s'ouvre au maoïsme qui « apparaît comme le seul moyen d'espérer encore ébranler un système dont la solidité, après le choc de 68 semble plus grande que jamais » (FOREST, 1995 : 411).

↑ 14 Les thèses de B. Kouchner dénonçant le nombrilisme du mouvement, ou de G. Lipovetsky dans L'Ère du vide, ou encore d'A. Renaut et L. Ferry dans La Pensée 68, ont contribué à faire de Mai 68 un mouvement précurseur de l'individualisme libéral.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Valerio CORDINER

La Curée. Mai 68 selon Régis Debray

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/535

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/535/1017

Documento generato automaticamente 27-10-2020

La Curée. Mai 68 selon Régis Debray

Valerio CORDINER

Abstract

Vivre des événements, évoluer à leur intérieur, ne veut pas dire nécessairement les comprendre. Et ce, à plus forte raison quand les événements en question sont autant complexes, confus et controversés que Mai 68. L’éloignement forcé de leur lieu de production et la décennie de distance qui sépare les faits de leur analyse ont donc aidé Régis Debray à tirer au clair la signification historique des émeutes parisiennes de manière bien plus convaincante et objective que nul autre témoin de l’époque. Relire la « Modeste contribution aux discours et cérémonies officielles du dixième anniversaire » (1978), quarante ans après sa publication et à la lumière des transformations matérielles et culturelles de la France contemporaine, permet non seulement d’en apprécier la puissance visionnaire, mais encore de rendre justice à l’intellectuel d’envergure et au militant intègre qui en fut l’auteur.

Experiencing events and developing through them does not necessarily go along with understanding them. All the more so when events themselves are controversial and escape easy definitions, like those of May 1968. A material and chronological distance from them has allowed Régis Debray to understand the historical significance of Parisian riots much more thoroughly than contemporary witnesses. Going back to “Modeste contribution aux discours et cérémonies officielles du dixième anniversaire” (1978) 40 years after its publication, and in light of the material as well as cultural transformations of contemporary France, enables us not only to duly appreciate their visionary force, but also to do justice to their author, a rigorous intellectual and a dedicated militant.

« C’est que la Liberté n’est pas une comtesse
Du noble faubourg Saint-Germain […] »
A. Barbier, *La Curée* [1]

Six mois après les commémorations d’Octobre, le temps est venu des célébrations de Mai. Deux spectres jumeaux hantent l’Europe, en se donnant le bras. Pourtant, si le premier fait encore peur malgré les exorcismes qu’il a subis, le second est évoqué dans les tables tournantes des hôtels de luxe. Refoulé dans la nuit le fantôme bolchevique, avec son grincement de chaînes et ses flaques de sang, les rêveurs de Paris battent encore le pavé… et la cire des salons, héros encensés d’une histoire considérable, mais non pas décisive, muée au cinéma en sujet de mélo, afin de pourvoir le régime post-idéologique d’un métarécit légitimant sa vacuité [2].

La déliquescence est aujourd’hui flagrante. Mais dix ans après l’événement, il fallait un Régis Debray pour en pressentir les symptômes [3]. Son pamphlet de 1978, réédité en 2008 sous le titre de *Mai 68 une contre-révolution réussie* [4], n’a rien perdu de son mordant, car le temps écoulé depuis lors a mis le sceau de la vérité sur ce texte pénétrant et plein de brio. De retour en 71 après six ans d’éloignement forcé, le militant tiers-mondiste constata à sa grande surprise que d’énormes changements s’étaient produits en France pendant son absence (*Mai* : 12). Ce qui l’étonna davantage, ce fut le consensus qui entre-temps s’était fait autour de 68 ; et surtout à droite, une droite étant sortie de cette épreuve majeure sensiblement rajeunie, plus forte et attrayante. Commémoré lors de son dixième anniversaire [5], 68 s’était vu convertir par la droite française en « mythe fondateur » alternatif à 89 (*Mai* : 18), quitte à devenir, au prix d’une rhétorique simpliste, le « paradigme de légitimation » de tout le bloc occidental (*Mai* : 19).

Puisque la vérité n’existe en général qu’en tant que « vérité devenue » (*Mai* : 120) et qu’en l’espèce la réalité de 78 s’était constituée comme antithèse des rêves de 68, Debray se décida à étudier le phénomène à partir de son issue : « la nouvelle société bourgeoise » (*Mai* : 18) qu’il avait portée sur les fonts baptismaux. En fait, pour s’en tenir aux données objectives, le positif de Mai avait été la lutte engagée contre la bourgeoisie – son idéologie retardataire et sa politique essoufflée – mais pour qu’elle accepte, à son corps défendant, de «satisfaire ses propres intérêts»(*Mai*

: 26).

Aussi le génie du monde avait-il voulu que les chemins de l'ordre passent, une fois de plus, à travers la révolte. Une révolte, que celle-ci, à idées sublimes et vaporeuses comme des parfums, qui lui avaient permis de se passer de théories – les révolutionnaires en l'occurrence (*Mai* : 70-71) – et, au bout du compte, de rendre obsolètes ces mêmes théories – combien moins gaies que l'anarchie ! – pour qu'à leur place s'installe confortablement le nouvel ordre capitaliste sans autres rivaux.

En bref, il fallait sortir le bouchon et l'on sabra la bouteille. Mieux encore, on confia cette tâche à des agents irréfléchis, dont l'adresse impayable consista littéralement dans le fait d'accomplir toute chose à contresens, et bien sûr à l'inverse de leurs propres intentions… Pour que l'on arrive à la privatisation du domaine politique par la politisation de la sphère privée, à l'inégalité manifeste par l'envie de justice et à un état complet de servitude par le déchaînement de la licence (*Mai* : 121).

Que l'interdit d'interdire n'eût profité qu'au Capital et à sa faim omnivore, ce fut là une revanche singulière de la rationalité historique, ayant su faire de la déraison son adjuvante la plus assidue, l'accoucheuse affairée jour et nuit au chevet de la surdétermination (*Mai* : 23). La logique et l'utilité de 68, autant dire sa méthode d'emploi de la part et au bénéfice du néolibéralisme (*Mai* : 79), n'auraient pu se manifester de manière plus nette et plus élémentaire. Parce que l'enseignement universitaire ne rapportait plus au système en termes de formation des cadres, c'est bien là que la subversion s'attaqua la première, et avec des résultats on ne peut plus nuisibles (*Mai* : 24). Après quoi, d'autres digues ont brutalement sauté, sous la même pression et dans un but identique. Le vieux capitalisme patrimonial entravait l'expansion de celui de l'actionnariat (*Mai* : 28) ; on s'aperçut alors que la famille était de trop et que l'on en avait marre de sa tutelle jalouse. Disloquée la famille, plus de femmes au foyer, mais bien à corps perdu vers l'usine et les bureaux. Manière pour le féminisme de base de donner un bon coup de main à la féminisation de la main d'œuvre exigée d'en haut. Et il y a bien plus que cela. La productivité du travail s'était accrue grâce aux nouvelles technologies ; le temps libre se découvrit rentable en tant qu'économie des loisirs (*Mai* : 28). Travailler moins, travailler tous, mais travailler plus dur et plus vite, le faisant aussi – et pour

le même patron – au moment de la détente. L'appareil de l'État central s'enlisait dans l'atavisme ; on prêta l'oreille à l'esprit de clocher, qui depuis 93 somnolait en province. Et ce, alors que la dissémination des unités productives prenait la relève du gigantisme industriel, devenu entre-temps gênant et dangereux (*Mai* : 25). Les cycles du Capital se resserraient ; le plaisir imposa aux journées son impatience. Tant pis pour les projets, privés de l'horizon où se répandre en actes (*Mai* : 46). La marchandise réclamait de nouveaux débouchés ; on valorisa la différence, et toutes les différences à condition qu'elles multiplient les probabilités de vente. La richesse aspirait à circuler sans plus besoin de protections ; on se prit pour elle à jeter bas toutes les barrières (*Mai* : 25). Et au nom de la liberté, la libéralisation se fit. Celle des services publics qui donna enfin aux indigents la liberté de ne pas en jouir (*Mai* : 82). Celle des ondes radio qui permit à la pub de se déverser par vagues (*Mai* : 83-85), faisant ainsi des slogans de propagande une source d'inspiration pour les campagnes de vente.

Si telle était la réalité de 68, en tant que résultat de son action sur la société française, sa genèse résidait en la situation matérielle de la France des années 60 : *i. e.* le bouleversement de l'infrastructure – en termes d'industrialisation accélérée et de concentration du capital – qui avait rendu nécessaire ce dépassement des superstructures sociales et institutionnelles, pris en charge providentiellement par les militants de Mai. La lenteur des longues durées, héritées de la IIIe République, s'avérant désormais antiéconomique, la France pépère, humaniste et conservatrice, dans les mœurs, la culture et la défense de ses valeurs, devait être *illico* remise à l'heure (*Mai* : 21-22) : à l'heure exacte et frénétique des rythmes du travail aux temps de l'ultralibéralisme. Profitant du soleil printanier qui semblait réchauffer toute l'Europe, on se mit à courir sur les boulevards de Paris, pour fêter tous ensemble – la jeune taupe et le vieux renard – la disparition de la France arriérée, de la grande Nation et du Parti en majuscules (*Mai* : 59). Levés les tabous jacobins, trêve des soldats citoyens et des puissances de la terre. La restauration fit sa rentrée triomphale dans la ville jadis des Lumières, enveloppée dans le drapeau du combat antitotalitaire (*Mai* : 114).

Puisque la totalité relève du collectif, et qu'en revanche l'économie misait tout sur le privé, l'individu affranchi se retrouva seul au centre de la scène, avec ses émotions, son expérience et sa soif d'être, vivant dans l'immédiat, sans plus de

médiations ni de corps intermédiaires. Sous l'étiquette de fascismes de type nouveau (*Mai* : 103), et l'ossature organisationnelle de la France d'antan – partis et syndicats – et son support doctrinal – la morale républicaine et la lutte de classe – furent jetées à la voirie et dans les poubelles de l'histoire (*Mai* : 56-57). Parce que de gauche et parce que de droite, autoritaire donc et terriblement ennuyeuse (*Mai* : 42), l'idéologie française du patriotisme bourgeois et de l'internationalisme ouvrier fut immolée sur l'autel du génie d'Outre-mer : le cosmopolitisme capitaliste fondé sur l'exploitation en commun du marché mondial (*Mai* : 58) – en commun, certes, mais pas du tout communautaire. Le sacrifice eut lieu – en effigie, mais dans les cœurs – sur les personnes de Brejnev et de De Gaulle : le premier, parce qu'il bricolait de son mieux pour réparer les désastres du krouchtchévisme ; le second, car derrière son gabarit se profilait la silhouette de Robespierre. Et la gratitude des dieux de la Trilatérale récompensa largement la jeunesse…

Cette jeunesse du pouvoir, avant de se reclasser dans l'appareil technocratique, fit vraiment de son mieux pour se faire remarquer. En permanence sous les feux de la rampe, elle signa des pétitions par dizaines, inutiles à la cause mais profitables à la renommée. Elle mit la révolte en spectacle et l'amour hors les draps, par épanouissement narcissiste, sous prétexte de la foi en l'absolu (*Mai* : 95). De l'exhibitionnisme au folklore, comme moyen d'intégration dans une voie normalisée, tout se fit par les *mass media*, qui choisirent et choyèrent dans les rangs de la contestation les candidats naturels pour diriger cette retraite stratégique qui marqua un point d'arrêt au mouvement collectif et un point de départ à des montées individuelles (*Mai* : 94-95). Si, recyclés comme pseudo savants, les mutins de Nanterre purent se frayer une carrière dans le show-biz et la jet-society, il avait fallu, outre le culot, qu'en principe 68 ne fut pas une révolution, ni à tout prendre une affaire sérieuse. Pour qu'il n'y ait pas de bouleversement de régime et que la révolte décline en mutation, pour s'avilir en mue, une stratégie inconsciente mais capillaire fut mise en place (*Mai* : 33-34). On commença par sublimer dans le langage – celui des slogans guerriers et des brûlots incendiaires – une agressivité politique qu'on hésitait à appliquer en craignant de la subir (*Mai* : 104-105) [6]. Après quoi, et quand les lèvres étaient encore sales de sang – ou bien était-ce de l'encre ?! –, on en vint à parler, comme réaction salutaire, de paix, d'amour et de concorde civile, pour criminaliser un terrorisme minoritaire, en en

légitimant la répression de masse (*Mai* : 110-112).

Ce qui est plus grave en cette dérive de 68, qui en a fait objectivement un facteur d'autorégulation de la machine capitaliste et donc un ingrédient primaire de la consolidation de l'hégémonie bourgeoise, c'est qu'elle n'était pas inédite, ni imprévisible non plus. En effet, tout ce qui eut lieu en France, on l'avait déjà vécu ailleurs et récemment : dans la tanière du tigre, avec une décennie d'avance. Ce modèle enviable de modernité fut approché à reculons, et par la voie détournée qu'avait prise Colomb quatre siècles auparavant. Il fallut ainsi se rêver Chinois pour devenir Américains, et s'en remettre au Grand Timonier pour traverser à toute allure l'Atlantique (*Mai* : 51-53). Ce qui, à la lettre, ne fut même pas une trahison, mais bien une fidélité prémonitoire, car Mao à son tour s'apprêtait à une virevolte semblable, par zèle antisoviétique, méconnaissance d'Hegel et une bonne dose de finasserie marchande. Las de marmonner leur bréviaire rouge, les moins cons des Suisses pro-chinois importèrent du Grand Large une compile de rengaines à la mode : l'émancipation de la femme, la défense de l'environnement, le droit à la différence, la reconnaissance des minorités, les aspirations autogestionnaires, etc. (*Mai* : 67-69). Ils y apprirent notamment – et ce fut pour eux une leçon définitive – que le libéralisme en économie ne s'accompagnait plus du conservatisme social. Tout au contraire, vu que le Capital est par essence anarchiste, sauvage, inculte, chemineau et fornicateur, et qu'il l'est à tel point que rien ne peut plus l'arrêter dans sa course folle, « même si tous les archéos du monde, tous les gaullistes et communistes de France se donn[ai]ent la main pour [lui] faire barrage » (*Mai* : 86).

Cette divine surprise sur les goûts de l'Ennemi, accompagnée de la découverte de son attachement sincère pour les droits de l'homme (*Mai* : 121-122) – ceux de l'homme blanc et riche, cela va sans dire – acheva de sceller la clandestine histoire d'amour entre la nièce de Marianne et le taureau de Wall Street, dont il nous reste en héritage cette Françamérique, libérale et libertaire, à plus d'un titre monstrueuse et quand même non française. À celle-ci est consacrée la postface éclairante que Debray ajouta, trente ans après sa sortie presque en sourdine, à son génial *de profundis* des espérances de Mai. Les fameux événements y sont reconduits à une entreprise astucieuse – la énième d'ailleurs – de fabrication du consensus à travers la révolte (*Mai* : 11). L'issue de cette alchimie savante a été, à son avis, la démocratie d'opinion stablement installée, entre Matignon et l'Elysée,

avec la Bourse pour centre et Manhattan comme phare. Par elle, l'heureuse libération sociétale que réclamaient les contestataires s'est enfin réalisée sous forme d'une libéralisation massive du Welfare et des pouvoirs publics. De l'efflorescence des envies individuelles à la privatisation tous azimuts il y eut une cohérence subtile mais continue : la *libido*, principe destructeur des solidarités sociales qui raya de la devise républicaine tout autre terme limitant la liberté, celle de faire du profit et de le faire par autrui (*Mai* : 10). Polluée sans arrêt par l'amour fou du fric, de la bringue et du renom, la France peu à peu perdit de son sérieux. Les âmes vénérables de Péguy et de Michelet s'évaporèrent à midi sur les grils de MacDo et leur fumet s'envola vers le ciel des idées mortes (*Mai* : 12). L'avant-garde française, ayant grimpé d'un bond sur le wagon de queue du convoi américain (*Mai* : 13), partit allègrement vers la grande frontière qui sépare le business de la civilisation. Le présent liquide se dilua dans l'Océan et tout devint possible, faute de limites. Aussi est-il qu'au terme de ce trajet, le long duquel tout le lest national populaire avait été balancé dans le vide, se trouva enfin l'homme prédestiné à mener le troupeau vers la terre promise. Non pas un grand homme, car la grandeur elle aussi est par trop démodée, mais une espèce de nabot en tout point à la mesure de la France minuscule à l'ère néolibérale : le mari de Carla, français par vantardise, mais fils légitime de la révolution mentale qui l'a fait président contre le moindre bon sens (*Mai* : 11).

En conclusion de cet exposé sommaire et un peu désinvolte du chef-d'œuvre de Debray [7], j'affirme sans peine que l'analyse était exacte, et d'une remarquable justesse, en expliquant 68 comme un moyen de parvenir. Par une adresse de l'histoire, au bénéfice de la nouvelle incarnation du Capital. À titre individuel, pour des arrivistes sans scrupules, se ruant en meute – à la curée de Mai – sur les cuvettes dorées des mandarins déchus [8]. Fringants, doctoraux, sensibles et humanitaires, les anciens de la Garde rouge, reconvertis pour l'occasion en chiens de garde du Pentagone, se prodiguèrent à qui mieux mieux sur le devant de la scène, au nom de la démocratie, pourboire compris. Vieilles filles rangées et aventuriers grisonnants, le mérite leur revint d'avoir charrié les foules de la fête foraine au Forum des Halles. Autant dire : du mouvement social à la mobilité des biens, pour faire du vieux Paris l'Eldorado des hommes libres, du libertinage et de la grande bouffe, de la cuite à l'hypermarché et des chatouillis à la Fnac, le non-lieu

scintillant [9] de *Das Finanz-Kapital* avec la crise en bande sonore. Et tout pour la tripe ! et par le tripotage !

Après avoir louée la clairvoyance de l'exégète, je m'autorise de sa largeur de vues pour greffer à sa thèse quelques apostilles. En effet, s'il est prouvé que c'est à un rythme de swing que fut menée à bien la partie carrée où la jeunesse en couple avec l'Oncle Sam eut enfin le dessus sur les deux Maurice (le Barrès et le Thorez) et de leur France d'antan à vaincre accoutumée, pourquoi reculer devant l'hypothèse, certes, audacieuse, mais non invraisemblable, d'un chef d'orchestre étranger ayant ouvert et fermé les danses selon son bon plaisir ? Depuis 1945, on l'a vu se passer un peu partout ; d'habitude au printemps, saison comme nulle autre infernale. Cela dit à l'adresse des fleuristes, pourquoi pas en France, et 68 comme *covert action* [10], répondant coup sur coup au voyage de De Gaulle à Moscou en juin 66 (et quatre mois auparavant au retrait de la France de l'OTAN) [11] ? Pourquoi pas, disais-je, quand à l'épreuve des faits, c'est bien contre le Parti et contre le Patriarche que la lutte fut engagée presque à titre exclusif ?

Si celle-ci n'est qu'une conjecture (voire du Marcellin à rebrousse-poil), il est par contre avéré que 68 avait eu 56 et 60 comme ses sinistres préludes, quand la base du Parti n'avait pas suivi les clercs ni dans le désaveu de l'intervention en Hongrie, ni dans le soutien au moudjahiddines de l'ALN, en choisissant, une fois, la stabilité contre l'aventure, en préférant, l'autre, la paix au menu aux bombes à la carte [12]. Fut-ce à tort ou à raison, par pragmatisme ou par lucidité, ce double déni opposé par les masses à la gauche critique amena peu à peu au divorce de l'esprit avec la matière ; d'où, la fausse conscience, la logorrhée extrémiste et le délire paranoïde des visionnaires de Mai. Il n'est pas moins vrai que 1968 eut 1989 comme son achèvement, bicentenaire hargneux du "renégationnisme" de gauche et aube funèbre de l'ère néo-esclavagiste – les ruines du Mur tombant sur nos dos, pour que l'on grave dans sa tête que l'idée de bonheur n'est chez nous plus de mise. Chez nous, en l'Europe unie par les banques et par la lutte finale contre les vieux partis et leurs idées surannées, pour que la politique, comme il en fut déjà pour l'Allemagne des années Trente, laisse la place toute libre à la seule domination de l'instance économique [13].

Finalement, dix ans après la réédition de ce bouquin au bas mot prophétique, on est à même de mesurer, avec plus de détails suite à leur aggravation, l'étendue

des dégâts provoqués par Mai. Ce que Régis Debray n'avait alors pu voir, c'est la fin par consomption d'un monde à regretter, où la France a eu son rôle et qui a plusieurs égards fut bel et bien la France, avec Paris pour capitale, Paris à intervalles couvert de barricades de 1588 à 1968, Paris qui n'est plus dans la ville cosmopolite, mi-triste mi-goguenarde, qui s'affuble de son nom, le ventre de la bourse y ayant bouffé Gavroche, tandis que les Lumières s'éteignent dans les *dark rooms*. Et en lieu et place de ce chronotope vieillot, mais combien mobilisateur !, le temps moderne a intronisé l'escroquerie planétaire du consensus en réseau, des *social forums* pour l'utile privé et de blogs militants bourrés de pub, quand Amazon ravive les chantiers de la jeunesse et un milliardaire chevelu twitte un *Mein Kampf* par jour.

Sous les pavés, non pas la plage, mais les piliers du nouveau monde soi-disant libre : la participation, l'hédonisme, et la laïcité. À savoir : les intérêts des sociétés par actions se cachant par civilité sous l'activisme de la société civile, pour que les partis politiques n'aient plus de raison d'être, ni de moyen d'entraver la tyrannie de l'argent ; le droit de jouir et le plaisir à sermonner des bergères souverainistes et des précieux ridicules, maudissant l'Islam et la pègre banlieusarde, qu'ils pratiquent pourtant en catimini ; la laïcité licite, dernier rempart contre les Barbares, de montrer les cuisses et ce qu'on a de mieux, à la mer, à l'école et partout ailleurs, comme mesure courageuse de salut public. Et au premier rang de la mascarade, les vieux Sybarites et les jeunes Alcibiade qui gouvernent la terre... Y compris la France, en marche vers l'abîme derrière la flûte du damoiseau [14], candidat providentiel de la défense républicaine à la tête d'un parti-entreprise qui porte ses initiales, leader plutôt de centre que de centre-gauche et carrément de droite sur les grands dossiers, anti-américain mais par fidélité atlantiste, européen trans-frontalier [15] pour laisser faire au Capital, et ne rien lui défendre, surtout pas l'exploitation, libertaire, réformateur et internationaliste, par foi en l'avenir et par intime conviction, mais uniquement contre le travail, les travailleurs et leurs droits. Tel qu'en somme le fut l'Esprit de 68, par soi, en soi, contre soi et tralala.

Bibliographie

ARON, R., *La révolution introuvable. Réflexions sur les événements de Mai* [entretien réalisé par A. Duhamel], Paris, Fayard, 1968.

AUGÉ, M., *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

BARBÉRIS, P., « Préface » à H. de BALZAC, *Histoire des Treize*, Paris, Le Livre de Poche, 1983, p. 5-15.

BARBIER, A., « La Curée » [août 1830], in *Iambes et Poèmes*, VIIe édition revue et corrigée, Paris, P. Masgana, 1853, p. 11-17.

BERGOUNIOUX, P., *La fin du monde en avançant*, Paris, Fata Morgana, 2006.

DEBRAY, R., *Les rendez-vous manqués : Pour Pierre Goldman*, Paris, Seuil, 1975.

DEBRAY, R., *Mai 68 une contre-révolution réussie [Modeste contribution aux discours et cérémonies officielles du dixième anniversaire]*, édition établie par P. Olivera, Paris, Mille et une nuits, 2008 [1978].

DEBRAY, R., *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, 2010.

DEBRAY, R., *Le nouveau pouvoir*, Paris, Cerf, 2017.

GUILLEBAUD, J.-C., *Les années orphelines (1968-1978)*, Paris, Seuil, 1978.

Le Parti communiste français et l'année 1956, Dép. de la Seine-Saint-Denis, Conseil général-Fondation Gabriel Péri, Mémoires en ligne, 2007.

LINDERBERG, D., *Le rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil, 2002.

LIPOVETSKY, G., *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1983.

LIPOVETSKY, G., *L'empire de l'éphémère. La mode et son destin dans la société moderne*, Paris, Gallimard, 1987.

POLANYI, K., *La grande transformation. Aux origines politiques et économiques de notre temps*, préface de L. Dumont, traduit de l'anglais par M. Angeno et C. Malamhoud, Paris, Gallimard, 1983 [1944].

STOLOJAN, S., *Avec de Gaulle en Roumanie*, Paris, Éd. de l'Herne, 1991.

WEBER, H., *Que reste-t-il de Mai 68 ? Essai sur les interprétations des « Événements »*, nouvelle édition, Paris, Seuil, 2008 [1998].

Note

↑ 1 Le titre que j'ai donné à cette étude est un hommage admiratif au poème célèbre que la récupération bourgeoise des Trois Glorieuses inspira à A. Barbier (Cf. A. BARBIER 1854).

↑ 2 Je partage la qualification et le jugement de l'âge inauguré par Mai 68 qui sont proposés dans G. LIPOVETSKY 1983. Voir aussi du même auteur G. LIPOVETSKY 1987.

↑ 3 Si, à droite, R. Aron avait formulé, dès 1968, des critiques ponctuelles à l'encontre des événements et des protagonistes de Mai (R. ARON 1968), il revient à R. Debray le mérite d'avoir – le premier – porté l'attaque de l'aile gauche, en dressant en bonne et due forme ce procès de 68 dont D. Lindemberg à par la suite retracé les étapes majeures dans son étude D. LINDERBERG : 27-33. Un ancien militant trotskiste, reconverti après coup au libéralisme caritatif, a consacré à ce même sujet un volume entier (H. WEBER 2008). La lecture de Debray y est contestée, avec autant d'ingénuité que de mauvaise foi, aux pages 24-27, 45-46, 69 et notamment 87-93.

↑ 4 R. DEBRAY 2008. Dorénavant *Mai*, cité entre parenthèses dans le texte et suivi de l'indication de la page.

↑ 5 Sur les prouesses, voire les culbutes, dialectiques et dévergondées de ce dixième anniversaire de la honte et du cynisme, un autre témoin lucide a pu épiloguer : « Ce qui nous stupéfie, nous les malheureux penseurs tout terrain, nous les oubliés du décalage horaire, c'est la facilité suave, la grâce légère de ces virages lof pour lof. Paris a changé de cap, d'obsessions et de vocabulaire. Mais ce grand appareillage s'est fait sans beaucoup de grincements ni de larmes véritables. Nous qui revenons, fourbus, de ces dix années baladeuses, trouvons le port d'attache chamboulé. Paris, que nous n'avons guère pris le temps de surveiller de près, sort déjà frais et dispos d'une ahurissante métamorphose idéologique. Et pour un peu, on rirait de notre étonnement. "Quoi ? Vous êtes encore là-bas, traînards !" » (J.-C. GUILLEBAUD 1978 : 14).

↑ 6 Sur la transition manquée de l'arme de la critique à la critique des armes, Debray se réclame, ailleurs, de l'avis raisonnable de Pierre Goldman : « Il prit

bêtement au pied de la lettre les oraisons jaculatoires du moment : “La Révolution, scandez-vous ? Chiche ! Où sont les armes, et que va-t-on en faire ?” C’est l’abécé de toute situation de crise : la politique du cours normal devient alors un problème militaire, un rapport de force à trancher par la force des armes, ou par la décision de s’en servir. Que ce réflexe de bon sens ait pu le faire passer pour un “aliéné” auprès des acteurs de Mai en dit long sur le degré d’aliénation desdits acteurs » (R. DEBRAY 1975 : 128).

↑ 7 Pour être sommaire et désinvolte, comme je l’admets volontiers, cette communication n’a pas manqué de recevoir l’approbation de Régis Debray, à qui je l’ai envoyée quelques jours après sa lecture publique. Sa réaction positive, formulée par courriel, date exactement du 21 mai 2018.

↑ 8 J.-C. Guillebaud a décrit avec humour et sagacité les conversions rentables des anciens archiprêtres et vestales de la gauche soixante-huitarde en nouveaux “incroyables” et “merveilleuses” de la droite soixante-dix-huitarde : « Chacun s’empresse aujourd’hui de prendre rang parmi les désabusés de la Révolution, de millésimer preuves et textes à l’appui de sa “prise de conscience” anticommuniste. Nouveau jeu de société pour le printemps 1978 : que celui qui a stigmatisé le premier les massacres “révolutionnaires” du Kampuchéa nous écrive, il a gagné » (G. GUILLEBAUD 1978 : 14). Et encore : « Nous garderons de 1977 quelques blocs-notes à savourer plus tard, quand viendra le temps des ruminations et des coins de feu. Ils décrivent, par le menu, cette migration fabuleuse : la rive gauche tout entière changeant de cap comme un banc de daurades, averties par on ne sait quel tressaillement géologique. Avoir vu cela ! Immense appareillage rempli de frétillements subtils et d’acrobaties de l’échine destinés à donner une apparence d’immobilité » (G. GUILLEBAUD 1978 : 52).

↑ 9 En plus de la référence obligée à Marc Augé, anthropologue savant de l’architecture postmoderne (cf. AUGÉ 1992), le renvoi s’impose aussi aux pages éclairantes que Pierre Bergounioux a consacrées à la déshumanisation du décor métropolitain (cf. BERGOUNIOUX : 29-39).

↑ 10 J’aime rappeler à ce propos la contribution d’hommes de science tels que Noam Chomsky, Howard Zinn et Michael Parenti à la revue *CovertAction Quarterly* (covertactionquarterly.net), ayant publié – de 1973 à 2005 et sous différents titres à cause de la censure d’État – de nombreux dossiers probants sur les activités clandestines menées par les Agences d’espionnage américaines dans le monde entier, et notamment à l’intérieur de l’ultra-gauche, Khmers rouges compris. Dans

un tout autre domaine, celui de l'analyse des textes littéraires, Pierre Barbéris – à mon sens, le plus grand critique français du XXe siècle – a donné une explication décisive de la fameuse théorie du complot, étant à la fois l'objet des élucubrations des nigauds et des plaisanteries des demi-savants. J'en reproduis un long passage qui, pour se référer à la balzacienne *Histoire des Treize*, ne colle pas moins bien à notre propos : « L'Histoire contemporaine et (déjà) son *envers* s'explique par les menées d'une société secrète, par une entreprise, par des convergences organisées. Mais *quelle* société secrète ? *Quelle* entreprise ? Il s'agit de s'entendre. Le complot et la thèse du complot, des meneurs, ont servi, c'est bien connu, au plan d'une certaine historiographie idéaliste, à conjurer l'Histoire profonde, l'Histoire réelle. La main de l'étranger, l'œil de Moscou, la judéo-ploutocratie internationale, le chef d'orchestre invisible : on connaît. Il s'agissait, et souvent encore il s'agit de conjurer l'histoire des structures et des nécessités. […] Récuser la thèse du complot a donc été salubre, même si, pour restituer l'essentiel à ce qui venait de loin et qui durait, il fallait minimiser la part du génie, du hasard, des entreprises et de la volonté. […] Mais une réaction se dessine aujourd'hui qui bénéficie à l'événement (voir Pierre Nora et *Le Retour de l'événement*), et qui donc invite à relire le complot, à repenser le complot, pourvu que le complot soit signifiant, pourvu qu'il soit la manifestation et la mise en œuvre de forces profondes que, si l'on ose dire, simplement, il accélère et fait paraître. Ainsi, le complot maçonnique en 1789, le complot orléaniste en 1830, le complot du Treize mai 1958, d'autres sans doute, sont loin, aujourd'hui, de ne plus relever que du mythe et de l'amour qu'on lui porte. Il n'y a pas d'Histoire sans structures, mais il n'y a pas non plus d'Histoire sans coups de pouce, sans interventions d'hommes concrets et contingents. Dès lors… Dès lors, Balzac sait bien que, derrière la façade de l'Histoire selon l'idéologie libérale, selon la philosophie de l'Histoire, selon l'idéalisme dominant, il y a un complot permanent, des gens qui s'entendent pour révolutionner, mais surtout pour conserver le fruit de leur révolutionnement. Derrière la version officielle d'une logique de l'histoire, se faufile l'image de quelques donneurs de coups de pouce. Retour en arrière ? Non, conscience » (P. BARBÉRIS 1983 : 9-11).

↑ 11 Ce n'est probablement qu'une coïncidence. Toutefois, il est bien de se souvenir que du 14 au 18 mai, c'-à-d. quand la "grève générale sauvage" a été lancée, Charles de Gaulle se trouvait en Roumanie pour une visite officielle, qui d'ailleurs fut très cordiale, à Nicolae Ceauşescu (cf. S. STOLOJAN 1991).

↑ 12 À ce sujet, je conseille vivement la lecture des actes de colloque réunis dans

le volume *Le Parti communiste français* 2007.

↑ 13 K. Polanyi affirme à juste titre qu'« on peut décrire la solution fasciste à l'impasse où s'était mis le capitalisme libéral comme une réforme de l'économie de marché au prix de l'extirpation de toutes les institutions démocratiques » (POLANYI 1983 : 305). Mai 68 ne serait donc qu'une variante *soft* de ce même processus d'élimination de la sphère politique au profit du Capital. Il en est de même pour l'opération "Mani pulite", déclenchée en Italie vingt-cinq ans après.

↑ 14 À l'événement Macron, qui est plutôt une étape de civilisation qu'une transition politique, Debray a consacré une étude superbe (R. DEBRAY 2017), où il explique, de manière convaincante, ce phénomène récent comme l'issue institutionnelle de cette mutation souterraine de la France, l'ayant éloignée de ses origines catholiques et de sa conscience républicaine pour l'assimiler au modèle ultralibéral – américain, en principe, et par la suite global – qui se fonde sur l'éthique néo-protestante du profit et de la transparence.

↑ 15 La question des frontières, qui est maintenant au centre des disputes misérables entre les gouvernements français et italien, a inspiré à Régis Debray des considérations bien plus profondes et pertinentes. Cf. R. DEBRAY 2010.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Dominique RABATÉ

La question de la violence. Manchette et après

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/536

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/536/1019

Documento generato automaticamente 27-10-2020

La question de la violence. Manchette et après

Dominique RABATÉ

Table

1. « La mort fut absente » ?

2. Contre le terrorisme

3. Épilogues

Bibliographie

Abstract

Partant de l’affirmation de Jean-Christophe Bailly qu’en Mai 68 « la mort fut absente », j’analyse la nature du « mouvement » et la définition paradoxale de la violence révolutionnaire. La condamnation du terrorisme est très tôt engagée par Manchette dans *Nada* (1972) et mène à suivre le décalage de l’action terroriste en France, comparée à l’Allemagne et l’Italie. Je suis sa représentation chez Rolin et Riboulet comme dans le film de Lucas Belvaux : *Cavale*.

Starting with the assertion made by Jean-Christophe Bailly that in Mai 68 « death was absent », I analyse the nature of the « movement » and its paradoxical definition of revolutionnary violence. Manchette condamns terrorism very early with *Nada* (1972). It leads to understand why terrorism happened in a belated way in France, compared with Germany and Italy. I see how it is developed by Rolin and Riboulet and also in Lucas Belvaux’s film : *Cavale*.

Commençons avec une remarque de Jean-Christophe Bailly dans *Un arbre en mai* [1]. Parlant des premières manifestations ou des premières émeutes de Mai 68, il souligne qu'il n'y eut pas de mort. Ce furent des « combats de rue sans tirs à balle et sans morts » (BAILLY, 2018 : 50). Il crédite, comme on le fait souvent, le Préfet de police Grimaud de cette modération, mais va plus loin en notant que les « événements de Mai » (je reviendrai sur cette appellation) n'ont pas « basculé dans la tragédie » (BAILLY, 2018 : 50). Si certains semblent faire reproche de cette absence de toute dimension tragique, l'écrivain veut au contraire reconnaître que toute l'époque était « abreuvée » (BAILLY, 2018 : 51) de cette atmosphère, dont Mai 68 s'exempte par une sorte de grâce particulière qui en détermine même « l'essence ». Bailly ajoute en effet : « *peut-être pourrait-on dire que de Mai la mort fut absente* » [2] (BAILLY, 2018 : 51). C'est à cette absence que tient la légèreté de Mai, son imprévisibilité heureuse ; c'est elle qui fait de ces événements à la fois une « strate » mémorielle mais aussi une « césure » dans la vie de ceux et celles qui y ont participé. L'écrivain y voit avec le recul des années un « mélange d'invincibilité chanceuse et de pure défaite » (BAILLY, 2018 : 52).

Ce rappel est important, parce qu'il engage à revenir sur la question de la violence en 68, sur le rapport de ces événements à la violence et à la mort. Peut-être d'ailleurs que c'est d'emblée la nature révolutionnaire ou non de ces journées qui y est impliquée. Car c'est bien le problème de la violence révolutionnaire, entendue comme réponse légitime à la violence de l'État, dont elle est la contre-poussée nécessaire, qui se trouve posé. C'est cette dimension que je voudrais examiner dans ce qui constitue pour nous l'héritage de 68. Je le ferai en suivant quelques pistes plus ou moins récentes, avec la conscience que le faire ici, à Rome, donne à cette question une résonance particulière. C'est en effet revenir sur la différence entre France et Italie (ou Allemagne) dans les années qui ont suivi, dans le basculement ou non du côté du terrorisme d'extrême-gauche, ou sur le tournant dans la lutte armée selon la perspective politique. Car si ce tournant eut lieu en France, c'est avec Action Directe au prix d'un décalage temporel important, qui rend le mouvement d'emblée quasi anachronique.

Je n’oublie donc pas que ce cinquantième anniversaire des événements de Mai est aussi le quarantième anniversaire de l’assassinat d’Aldo Moro, retrouvé mort le 9 mai 1978.

1. « La mort fut absente » ?

Dans la conscience collective comme dans la réflexion de Jean-Christophe Bailly, les événements de Mai furent donc sans martyrs. Il leur manque la figure sacrificielle du héros tombé pour le peuple. Ce point nécessite certaines mises au point. Car des morts, il y en eut véritablement, et des violences aussi, insurrectionnelles sur le modèle des barricades révolutionnaires parisiennes. Il faut donc rappeler l’étudiant Philippe Matérion, tué le 30 mai par un tir tendu de policier. Peut-être Bailly pense-t-il quand il évoque cette question aux premières manifestations du 10 mai. Et le lycéen Gilles Tautin meurt le 10 juin, noyé dans la Seine, en essayant d’échapper aux forces de l’ordre. Il faut aussi compter deux morts à Sochaux et un dans le Calvados dans la même période.

Le film de Jean-Luc Mangeron, *Mai 68, la belle ouvrage*, qui est sorti en 1969, revient opportunément sur les écrans en ce moment pour rappeler de manière démonstrative que les violences policières furent nombreuses et brutales : usages de gaz asphyxiants, tirs de grenade à jet tendu, tabassages systématiques, viols dans les commissariats. La répression ne fut donc pas aussi aimable qu’on le croit souvent, pas aussi retenue ou modérée qu’on le pense. Mais elle n’a pas fait état de martyr, pas de nom qui incarne la mémoire collective des ces semaines d’émeutes et de manifestations. Le premier mort qui joue ce rôle est Pierre Overney, militant ouvrier de la Gauche Prolétarienne, tué le 25 février 1972 par le vigile des usines Renault, Tramoni. On sait que c’est en réaction à ce meurtre que la NRP (branche armée et clandestine de la GP) décida l’enlèvement de Robert Nogrette, chef-adjoint à Billancourt. Mais il fut libéré deux jours plus tard, sur décision de Benny Lévy.

La Gauche Prolétarienne renonça ainsi à la vengeance révolutionnaire et fit le choix d’une désescalade dans la violence. Peut-être Lévy, comme d’autres dirigeants juifs des mouvements d’extrême-gauche, ne voulait pas se solidariser d’actions terroristes qui deviennent à partir des années 70 le fait des groupes palestiniens, et une partie de l’extrême-gauche française regarde avec méfiance le

procès fait à Israël, qui peut facilement virer à l'antisémitisme. Tramoni n'est condamné qu'à quatre ans de prison. Il est libéré en octobre 1974, mais sera assassiné par les NAPAP (Noyaux Armés Pour l'Autonomie Populaire) le 23 mars 1977. Les NAPAP forment l'année suivante un des noyaux de ce qui devient en 1978 Action Directe.

Mai 68 n'est donc pas encore sous le signe de la violence révolutionnaire armée. Et il est toujours délicat de trancher où s'arrête ce qu'on appelle ainsi, et s'il faut englober les années 70, et en ce cas jusqu'à quelle date qui tienne lieu de coupure. C'est donc bien la nature des « événements de Mai » qui est en cause, ne serait-ce qu'avec l'expression d'« événements » qui ne statue pas sur la nature révolutionnaire de ces mois. Personne ne conteste le caractère insurrectionnel de la révolte de Mai, qui fut suivie d'une grève générale d'une ampleur inédite. Mais cela fut fait sans organisation armée, sans pensée d'un coup d'État, et le pouvoir gaulliste vacilla sans qu'il fût besoin de le menacer par une violence organisée.

Peut-être que le souvenir récent de la Guerre d'Algérie y est pour quelque chose – souvenir ranimé par le voyage en Allemagne du Général de Gaulle parti consulter Massu. Car le terrorisme dans les années 60 en France porte le triste et sanglant visage de l'OAS, c'est-à-dire d'une violence d'extrême-droite raciste. Il faut aussi rendre à Maurice Grimaud sa part dans la relative retenue des forces de l'ordre. Bailly le fait à juste titre. Ancien mendésiste, Grimaud refuse la répression brutale. Il est obsédé de ne pas rester dans l'Histoire comme un nouveau Préfet Chiappe, comme le montrent ses *Mémoires* [3]. Succédant heureusement à Maurice Papon qui avait, pour sa part, très violemment réprimé les manifestations pro-FLN du 17 octobre 1961 et qui s'est aussi tristement illustré avec les morts de Charonne le 8 février 1962, Grimaud a une toute autre conception de sa fonction. Il faut rappeler le discours qu'il adresse aux forces de police le 29 mai 1968 (certes avec un peu de retard). Il y déclare : « Frapper un manifestant tombé à terre, c'est se frapper soi-même en apparaissant sous un jour qui atteint toute la fonction policière » [4].

Cette modération réelle va dans le sens de la politique suivie par Georges Pompidou, qui choisit tactiquement de laisser durer le mouvement, persuadé que la réaction de l'opinion publique sera en sa faveur. Le triomphe de la droite aux législatives de fin juin lui donnera amplement raison. Mais c'est aussi qu'il a déminé très rapidement l'alliance possible entre ouvriers et étudiants en signant

les Accords de Grenelle qui marquent des avancées sociales indéniables et de substantielles augmentations de salaire, qu'on peut aussi bien voir comme le juste rattrapage des années de boom économique passées. En s'appuyant implicitement sur le Parti Communiste Français, il coupe l'herbe sous les pieds de l'extrême-gauche.

Mais il faut tout autant rappeler la nature profondément anti-stalinienne, et anti-léniniste de Mai 68. C'est bien un mouvement anti-autoritaire et libertaire qui prend le devant. Et cela interdit de penser une organisation militaire parallèle ou clandestine, une stratégie de conquête du pouvoir qui n'est pas le but immédiat des événements. Le nom presque oxymorique de « mao-spontex » dit ce mélange de radicalité politique et de refus d'un embrigadement de type léniniste.

Cette dualité se voit aussi dans les slogans restés célèbres de Mai. D'un côté, on trouve les dénonciations classiques de l'appareil d'État avec « CRS = SS » (slogan repris aux grandes manifestations ouvrières dans le Nord en 1947) ou « À bas l'État policier ». Mais les plus marquants sont sous le signe d'une émancipation plus large, et d'une libération qui vise à dissoudre toute forme d'assujettissement si l'on pense à « Sous les pavés, la plage » ou à « Jouissez sans entraves ». Le mouvement de Mai se fait sans leader unique, sans discipline unique ; il est volontairement multipolaire et spontané, comme le théorisent aussitôt certains de ses membres, notamment dans le Comité d'action étudiants-écrivains. C'est la force anonyme qui est mise en avant, c'est la libération d'une parole collective sans auteur qui est célébrée.

Dans *Nous sommes tous la pègre*, Jean-François Hamel a bien analysé les positions de Blanchot ou de Mascolo, à travers les tracts et déclarations du Comité. Il souligne que pour eux Mai 68 n'est pas vraiment une révolution, mais l'avènement d'un désœuvrement radical. Il note justement que cela marque un « effondrement fulgurant de toute organisation de la collectivité, la suspension des principes et des normes » (HAMEL, 2018 : 118). Fidèle à une constante de sa pensée, Blanchot refuse toute dialectisation de ce qui se passe alors. Il reste farouchement anti-hégélien, et donc anti-marxiste sur ce point. Dans « Rupture du temps : révolution », un des écrits du Comité, on peut lire : « Dans cet arrêt, la société de part en part se défait. La loi s'effondre. La transgression s'accomplit : c'est pour un instant l'innocence ; l'histoire interrompue » (HAMEL, 2018 : 129) [5]. Il faut

souligner, dans cette déclaration toute au présent, le « pour un instant » qui marque bien qu'il ne serait y avoir vraiment de devenir. Et insister sur cette « interruption » du procès même de l'Histoire que Blanchot veut y lire, dans le sillage de Walter Benjamin qu'il cite et traduit.

Mai 68 doit rester à ses yeux un pur moment, comme sorti du processus historique, un pur instant d'exception qui échappe aux règles de la dialectique, qu'il faut donc éviter de récupérer, ou de faire servir à quelque fin extérieure. Pour le Comité, les événements sont vécus comme le surgissement et la libération d'une parole enfin sans auteurs, parole collective et inventive. Cette hantise de ne pas utiliser 68, de ne pas vouloir sa récupération peut expliquer que les plans d'une partie de la Gauche (autour de Mitterrand qui veut jouer la carte de Mendès-France) n'aient eu aucune chance d'aboutir.

2. Contre le terrorisme

On a souvent discuté des raisons pour lesquelles la France n'avait pas, dans les années 70, ou tardivement, basculé dans le terrorisme qu'ont connu l'Allemagne, dès 1968 avec la Fraction de l'Armée Rouge et l'Italie avec les Brigades Rouges dès le début des années 70. Les deux noms disent assez la revendication militaire des deux organisations.

Hamon et Rotman dans *Génération* insistent sur le rôle de Sartre qui dissuade ses plus jeunes amis de recourir à ce type d'action, et dont l'influence est certainement sensible. J'ai rappelé la décision de la GP de ne pas donner de suites les plus graves à l'enlèvement de Nogrette. C'est aussi que le legs de Mai 68 est certainement dans d'autres manières de faire la politique, qui éloignent des mécanismes classiques de la lutte révolutionnaire : développement des revendications féministes dans le sillage du MLF, homosexuelles avec le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire, action pour changer les conditions de détention en prison. Michel Foucault n'est pas le seul à opérer une critique politique différente, basée sur l'idée de pouvoirs multiples, qui requièrent de nouvelles formes de pensée et de combat.

De ce point de vue, on s'accorde généralement à reconnaître que l'héritage de Mai 68 a été une réussite sur le terrain sociétal et culturel, induisant de visibles transformations de la vieille France gaulliste.

Il me semble donc qu'on ne peut parler pour les années 68 (dont les contours restent, je le répète, flous) de mythologie de l'action violente. Il y a certes une sympathie pour les mouvements qui s'y engagent en Italie comme en Allemagne. Il y a bien une tentation et même des types d'organisations qui sont tout près de passer à l'acte, mais le terrorisme comme tel ne trouve pas de soutien déclaré dans le milieu intellectuel français [6]. Cette situation française, dont je ne cherche pas à épuiser les raisons d'être, il me semble qu'elle se manifeste exemplairement avec Jean-Patrick Manchette – et cela très tôt dans la suite des événements de Mai. Je veux donner une place emblématique à son roman, paru en 1972, à savoir *Nada*. Il forme le pendant de *L'Affaire N'Gustro*, qui est son véritable premier livre sorti l'année d'avant, où l'écrivain évoquait très clairement l'Affaire Ben Barka. L'originalité du roman noir de 1971 est de donner principalement la parole à une petite frappe venue de l'extrême-droite, sympathisant paumé de l'OAS confronté au cynisme imparable des officiers africains qui le manipulent et finissent par le capturer, pour le torturer et le tuer. Dès ce livre, on lit déjà la condamnation du terrorisme d'État, de sa violence bien plus efficace que celles des causes perdues.

Nada dresse un parallèle accablant entre la violence de l'État français, qui n'hésite nullement à donner l'assaut, qui sacrifie sans vergogne l'ambassadeur américain (en faisant ainsi la nique à un allié) et le piège terroriste qui ne sert qu'à cautionner l'exercice officiel de la force. Le groupe des kidnappeurs est formé d'individus composites, plus ou moins suicidaires, qui se retrouvent entièrement manipulés. Néopolar, *Nada* l'est donc si l'on se rappelle que pour Manchette cette forme dont il est l'inventeur en France ne peut exister que pour prendre acte de la défaite de la révolution. Comme son modèle américain, le roman noir surgit au moment où le capitalisme a gagné et le personnage du privé solitaire est à la mesure d'une lutte de résistance, lutte individuelle qui ne cherche pas du tout à restaurer le Bien (comme c'est le cas dans le roman policier classique) mais à éliminer le maximum de méchants. Le néopolar constate lui aussi la victoire de la contre-révolution ; il se développe sur un fond de pessimisme historique qui dicte la noirceur de son atmosphère. En tout cas, le néopolar ne peut être la forme tant recherchée par la

critique où se dirait l'essence de 68. Il ne peut être le lieu d'une quelconque mythologie ou d'une romantisation de la lutte révolutionnaire, qu'il envisage au contraire comme un combat déjà perdu.

Car c'est bien l'inutilité totale de l'enlèvement que montre *Nada*, qui prend ainsi une allure démonstrative que l'auteur revendique encore des années plus tard. Il faut souligner d'emblée l'originalité et l'intelligence d'un tel sujet en 1972. La question majeure du terrorisme, du basculement possible d'une partie de l'extrême-gauche révolutionnaire dans l'action violente, a été en effet très rarement abordée dans le roman en France. Manchette prend position très tôt contre une telle tentation. Il note avec satisfaction l'effet qu'a pu avoir son roman sur de « jeunes extrémistes » quand il commente l'influence potentielle de ses romans, en réponse aux élèves du Lycée Professionnel de Chardeuil en décembre 1994 :

> Personnellement, j'ai toujours été proche de la « politique » – ou plutôt de la dissidence d'ultra-gauche. C'est un élément majeur dans mon impression du monde, et qui détermine ce que j'essaie de communiquer. Par exemple, en 1973, je connaissais des gens tentés par la « lutte armée » et c'est vraiment en pensant à eux que j'ai écrit un roman sur un kidnapping anarcho-terroriste en France, en essayant de montrer pourquoi ce genre de choses ne pouvait que tourner très mal. Des années plus tard, j'ai été profondément heureux d'apprendre que de jeunes extrémistes que je ne connaissais pas et qui envisageaient des actions violentes avaient lu mon roman, l'avaient discuté comme un texte théorique, et en avaient été influencés.(BEZOMBES, CUEL, MANCHETTE, 2008 : 121)

Dans la fin de cet entretien, Manchette revient sur sa « petite aventure avec des gens tentés par le terrorisme ». Il ajoute : « L'un d'eux est devenu un chef d'Action Directe. Mais les autres ne l'ont pas suivi. J'ai peut-être contribué à cela » (BEZOMBES, CUEL, MANCHETTE, 2008 : 124). On voit donc l'affirmation de son engagement, et le plaisir évident que Manchette a pris à avoir été lu comme un « texte théorique ».

Le romancier met à jour la dimension nihiliste du terrorisme et la condamne sans ambiguïté, quand bien même sa sympathie pour les gauchistes est partout évidente. Elle se voit notamment à l'égard de Buenaventura, fils de Républicains espagnols, qui semble hériter du destin fatal de ses parents. Manchette note donc

l'effet différé de son « traité », et il faut souligner l'ironie de l'Histoire qui voit Action Directe naître tardivement, de manière presque anachronique en cette fin des années 70. Le contexte est autre : l'internationalisation des actions terroristes se joue sur fond d'engagement auprès du terrorisme palestinien, lui-même pris dans une spirale, et instrumenté par certains pays de l'Est. Je me souviens d'une discussion acharnée avec un ami d'hypokhâgne à Bordeaux à propos de la Bande à Baader en 1978, discussion qui avait conduit à une brouille définitive, tant les points de vue sur la légitimité de la violence terroriste étaient restés antagonistes.

Ce mélange de tentation pour la lutte armée et les actions quasi-militaires et de réticence à passer le pas est tout à fait évident dans *Tigre en papier* d'Olivier Rolin. Dans ce roman à clés assez transparentes, la position du narrateur oscille de l'ironie distanciée à une manière de maintenir contre l'époque une capacité d'aventure collective. Publié en 2002, le livre joue de cet écart temporel puisque le héros raconte à la fille de son ami Treize leur jeunesse, qui semble datée d'un autre temps, d'une autre façon de concevoir la vie. Ancien de la GP, Rolin, transpose les actions terroristes avortées de leur groupe. Il les décrit sous le mode de la farce, comme dans l'épisode qui voit le petit commando bloqué dans sa fourgonnette par une manifestation inattendue de lycéens (ROLIN, 2002 : 30-32). Et deux des membres du groupe gauchiste font des efforts – amusants et touchants – pour ne pas faire sauter le Trans Europe Express en fabriquant de fausses bombes destinées à leurrer un de leurs camarades ouvriers. L'enlèvement d'un général tourne lui aussi à la pantalonnade, comme la tentative ratée d'abattre un ancien milicien.

Plus tardif et nettement plus violent dans son énonciation, *Entre les deux il n'y a rien* de Mathieu Riboulet manifeste en 2015 la rage encore vive de témoigner pour tous ceux qui ont été tués « comme des chiens » tout au long des années 70 en Italie et en Allemagne. Tués, assassinés par les séides d'États policiers sans scrupules. Riboulet redit sa proximité avec les milieux d'extrême-gauche en Allemagne, mais surtout en Italie où il se retrouve au moment de l'enlèvement de Moro. L'intérêt de son livre est dans la charge affective encore intacte, dans la volonté de préserver la capacité à dénoncer, à s'indigner contre les forces d'oppression. Mais l'écrivain marque aussi à sa façon que le combat a changé de nature : pour lui comme pour son ami Martin, la lutte véritablement révolutionnaire

est du côté du militantisme homosexuel où il continue de voir le moteur de l'émancipation, et même le signe le plus cru de la fraternité avec les travailleurs immigrés.

Son livre est un très beau texte, très emporté, écrit dans un phrasé nerveux parce que Riboulet ne veut justement pas se désolidariser (au contraire de Rolin) de ce qu'il y a eu de plus radical dans l'extrême-gauche, même s'il reconnaît, sur le moment comme après, l'erreur historique commise par les Brigades Rouges. L'engagement de Riboulet, comme celui de tant d'autres, reste fidèle à un refus catégorique du stalinisme, à des formes de combat de type libertaire, plutôt que directement violent.

Cette ambiguïté me semble marquer l'après 68 en France et s'étend sans doute jusqu'au traitement par Mitterrand de cet héritage : dans la mansuétude d'abord exprimée envers Action Directe (avant de changer tout à fait de ligne), et aussi dans ce qu'on a pu appeler la « doctrine Mitterrand » appliquée aux militants italiens poursuivis chez eux par la justice, mais abrités en France. Position qui a légitimement irrité en Italie…

De cette ambivalence, je crois que le roman de Bernard Noël, *Monologue du nous* (2015), témoigne aussi. Il se présente, porté par un « nous » à quatre sujets, comme une sorte de justification d'une spirale entraînant à un terrorisme désespéré. L'action finale envisagée est à la fois le moment où le piège policier se referme sur les activistes et un feu d'artifice du refus absolu. Noël accentue la dimension de pessimisme historique, tout en manifestant une évidente nostalgie d'une parole commune, à plusieurs, qui justifie un réel « nous », capable de transcender l'individu séparé. Ce n'est sans doute pas du ressort de la littérature de proposer une fondation politique. Et Mai 68 n'a pas donné le jour à une grande épopée qui en prendrait en charge la geste, sans doute parce que la dimension héroïque, sacrificielle en avait été retirée d'emblée. Mais de ces années-là, nombreux sont ceux qui les vécurent à vouloir garder une sorte de rage, sinon un romantisme du refus et de la révolte.

De ce legs révolutionnaire, Leslie Kaplan reprend aussi le flambeau dans *Mathias et la révolution* (2016). Ce roman, au ton très inspiré par Queneau dans la verve parolière des personnages, raconte une journée annonciatrice d'une révolution, ou plutôt d'un désir contagieux de révolution. C'est la libération de la parole qu'il

célèbre dans les déambulations parisiennes des ses acteurs, dans les rencontres imprévisibles. Le temps du récit est ainsi celui d'un présent suspendu à une émeute imminente qui en catalysera la fièvre joyeuse. Un présent visité par des citations de Saint-Just et l'éloquence révolutionnaire de 1789 qui donne au roman un charme anachronique curieux.

3. Épilogues

À l'heure de la toute récente dissolution d'ETA, la conscience de l'échec historique qui aura été celui du terrorisme d'extrême-gauche est sans doute inévitable. C'est rétrospectivement tout un mouvement qui sera allé dans les années 1970 du Japon au Mexique, en traversant l'Europe, qui s'avère largement infructueux. Et ironie de l'Histoire, c'est par un soulèvement pacifique que s'effondrent le Mur de Berlin, et l'ensemble du vieux bloc soviétique.

L'inutilité de ce type de lutte est au centre du film de Lucas Belvaux, *Cavale*, qui forme le deuxième moment de la trilogie du cinéaste, sortie en 2002 : *Un couple épatant, Cavale, Après la vie*. C'est l'histoire de Bruno qui s'évade, dès la première scène, de prison avec la complicité d'un ami. Son ami est tué par les policiers dans un barrage qu'ils forcent. Loup solitaire, vivant dans d'anciennes caches, Bruno se comporte tout à fait comme un malfrat ou un mafieux et l'ambiguïté de ses motifs pèse volontairement sur tout le début du film, qui accuse ainsi cette proximité dangereuse. Car le personnage, joué par Belvaux lui-même, est en fait un ancien du terrorisme d'extrême-gauche, tout à fait inspiré par Action Directe. Il revient dans la ville de sa jeunesse quinze ans après, et force ses anciens amis à l'aider, à se mouiller contre leur gré dans de nouvelles actions punitives. Il est désormais pathétiquement seul à vouloir ranimer un flambeau révolutionnaire éteint. La vanité de ses plans est évidente et *Cavale* forme le versant noir de la trilogie, en suivant de manière dramatiquement linéaire une « cavale » absurde, dont le moteur est anachronique. Le film s'avère donc une dénonciation très claire du terrorisme, montrée comme une impasse aussi bien individuelle que politique. Les meurtres sont gratuits, inutiles, à contretemps. Spécialiste de la clandestinité, Bruno vit à côté de son époque à laquelle il ne comprend plus rien. C'est logiquement que la scène finale le montre fuyant seul vers la frontière italienne, et

pris au piège d’un petit lac qu’il n’a pas vu à cause de la neige, lac dans lequel il s’enfonce et se noie, oublié de tous et sans raison. Belvaux signe ainsi l’épilogue désenchanté d’une dérive gratuite.

Car le terrorisme a changé de camp et de nature. Il relève depuis le début du vingt-et-unième siècle de la violence religieuse extrémiste, qui marque un nouveau climat. Depuis les attentats de New York, s’ouvre l’ère de la terreur djihadiste, marquée du sceau d’un nihilisme encore plus dévastateur. L’œuvre de Virginie Despentes témoigne de cette négativité suicidaire, de ce vide qui aspire certains de ses personnages. C’est ainsi que je lis la fin *d’Apocalypse bébé* (2010) : l’attentat que commet Valentine prouve le vide incomblable de la jeune fille, manipulée par l’extrême-droite catholique qui l’a instrumentalisée. Le finale de la trilogie *Vernon Subutex* (2017) fait place au même déchaînement de violence gratuite. Le roman donne d’ailleurs une place significative aux attentats de Paris et au climat d’insécurité qui domine la France d’aujourd’hui. Le massacre absurde de tout le groupe réuni autour de Vernon signe le glas d’une aventure pour retrouver un sens festif de la collectivité, mais il n’est pas tout à fait le dernier mot de la somme de Despentes. Car l’épilogue du livre évoque, dans un futur très lointain, le destin étrange de la légende qu’est devenu Vernon Subutex, leader charismatique d’une secte musicale dont les développements sont évoqués sur des décennies. Le ferment utopique que Subutex a réussi à faire germer, sans même le vouloir exactement, se propage donc dans un futur indéterminé qui donne, pour finir, à la trilogie sa note étonnamment optimiste.

Ces deux épilogues, parmi d’autres possibles, disent le renversement même de l’idée de violence révolutionnaire. Ils sont les signes de notre temps qui hésite entre une apologie de la commune insurrectionnelle, notamment du côté du Comité invisible, assez proche de l’idée blanchotienne du « pur instant » de suspension, et d’autres modalités d’action politique, qui visent plutôt à créer des communautés fermées (même si elles sont par essence et par nécessité accueillantes) du type des ZAD. Entre revendication de la non-violence et violence réactive contre la répression étatique, notre époque cherche sa voie, strictement et périlleusement bordée par un genre de terrorisme qui décale toutes les positions du passé.

Bibliographie

BAILLY, J.-C., *Un arbre en mai*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2018.

BEZOMBES, R., CUEL, F., « Réponses », entretien avec J.-P. MANCHETTE, *Temps Noir* , n. 11, mai 2008.

BLANCHOT, M., *Mai 68, révolution par l'idée*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2018.

DESPENTES, V., *Apocalypse bébé*, Paris, Grasset, 2010.

DESPENTES, V., *Vernon Subutex3*, Paris, Grasset, 2017.

GRIMAUD, M., *Mai 68. Mémoires*, Perrin, coll. « Tempus », 2018.

HAMEL, J.-F., *Nous sommes tous la pègre. Les années 68 de Maurice Blanchot*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2018.

HAMON, H., et ROTMAN, P., *Génération*, Paris, Seuil, 1987 et 1988.

KAPLAN, L., *Mathias et la révolution*, Paris, P.O.L, 2016.

MANCHETTE, J.-P., *Nada*, Paris, Gallimard, coll. « La Série noire », 1972.

NOËL, B., *Monologue du nous*, Paris, P.O.L, 2015.

RIBOULET, M., *Entre les deux il n'y a rien*, Paris, Verdier, 2015.

ROLIN, O., *Tigre en papier*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2002.

Note

↑ 1 Voir la belle lecture de Laurent Demanze. Le livre a paru au Seuil dans « Fiction & Cie » en janvier 2018.

↑ 2 En italiques dans le texte.

↑ 3 Voir *Mai 68. Mémoires*, qui est republié avec une présentation d'Olivier Wievorka en 2018 chez Perrin.

↑ 4 Cité par Damien Augias dans sa recension du livre de Grimaud pour le site « nonfiction.fr ». Consulté le 8 mai 2018.

↑ 5 On trouve le texte dans l’ouvrage de Maurice Blanchot, très bien édité par Jean-François Hamel et Éric Hoppenot : *Mai 68, révolution par l’idée* (Folio, Gallimard, 2018). Voir pages 60-70.

↑ 6 François Rabaté me suggère de prendre en compte la sociologie des étudiants de ces années-là, ceux qui forment la majorité des groupuscules d’extrême-gauche et qui ne sont sans doute pas prêts à risquer leur vie. Ils auront participé à des affrontements violents avec la police ou avec les activistes d’extrême-droite, du GUD notamment, mais ces violences ne franchissent jamais le cap d’une lutte véritablement organisée et mortelle.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482

#publifarum
issn: 1824-7482

34, 2020

L’imaginaire de Mai 68 dans la littérature contemporaine

Alexandre GEFEN

« L’insurrection qui vient » : de quelques manières contemporaines de rêver au Grand Soir

Per citare l'articolo:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/537

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/537/1021

Documento generato automaticamente 27-10-2020

« L’insurrection qui vient » : de quelques manières contemporaines de rêver au Grand Soir

Alexandre GEFEN

Table

L’essayisme flamboyant du Parti imaginaire

De quelques rêveries insurrectionnelles contemporaines

Bibliographie

Abstract

Mêlant manifestations étudiantes et occupations ouvrières, discours antiautoritaire et mots d’ordre léninistes, apologie de l’individualisme et des communautés, loin d’être un simple sujet romanesque, mai 68, dans toutes ses contradictions, est l’heure de l’émergence d’une contre-culture du littéraire encore active : du Comité invisible à Jean Rolin, des écrivains nombreux et très divers entretiennent et renouvellent la flamme du « romantisme révolutionnaire » comme genre littéraire. Tout autant que nos catégories théoriques, c’est notre imaginaire de la littérature que 68 a révolutionné.

Combining student demonstrations and workers' occupations, anti-authoritarian discourse and Leninist slogans, apology for individualism and communities, far from being a simple novelist subject, May 68, in all its contradictions, was the time of the emergence of a still active literary counter-culture: from the Comité invisible to

Jean Rolin, numerous and very diverse writers maintained and renewed the flame of "revolutionary romanticism" as a literary genre. Just as much as our theoretical categories, it is our imagination of literature that 68 has revolutionized.

L'heure est donc à revisiter l'apport intellectuel de mai 68 et en particulier à le considérer comme un mouvement littéraire. « Ce que mai 68 a fait à la littérature » se demande un colloque récent [1], alors qu'un essai de Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains* (GOBILLE 2018), s'interroge sur les rapports entre crise politique et avant-gardes littéraires. C'est que partie des étudiants, mobilisant toute l'intelligentsia française, mai 68 touche directement à notre idée de la littérature. C'est la lutte de Jacques Lacan, Michel Foucault, Jean-Claude Passeron, Hélène Cixous, Alain Badiou, Christian Metz contre les méthodes historiographiques et les présupposés philosophiques dominants, et c'est, en littérature, le climax du combat de la Nouvelle Critique contre la vieille Sorbonne alors qu'émerge un poststructuralisme fondé sur l'apologie des formes ouvertes et en réseau. L'année 1968 est celle où Barthes et Foucault clament simultanément la « mort de l'auteur » et si la « prise de parole » comme dit Michel de Certeau (1994) et le débat public sont des formes dominantes, les expérimentations textualistes des avant-gardes littéraires sont mises au service d'un projet politique de lutte contre la bourgeoise dont « l'idéologie naturaliste » est visée par *Tel Quel*. En voulant mettre l'imagination et la créativité individuelle au pouvoir, en s'accompagnant d'innombrables revues, fanzines et formes d'écritures variées du poème mural à l'affiche, mai 68 est en quête de « dissidence esthétique » (Lucien Goldmann, cité par COMBES, 1984 : 23), c'est-à-dire à la fois d'une dissidence *de* l'esthétique et d'une dissidence *par* l'esthétique.

Mon hypothèse est que ce projet d'une politique littéraire substitutive nourrit encore les rêveries insurrectionnelles de nos contemporains, dans un nouvel accès de « romantisme révolutionnaire » pour emprunter l'expression d'Henri Lefebvre (2011). Ces radicalités contemporaines sont largement guidées par le texte programmatique majeur du « Comité invisible », d'obédience situationniste, *L'Insurrection qui vient* (2007). « Qui vient » : le présent d'imminence possède un caractère programmatique typique des manières contemporaines de renverser l'impuissance politique en un fantasme littéraire. Je proposerai donc une petite

typologie des rêveries insurrectionnelles contemporaines, des vertiges eschatologiques du Comité invisible aux insurrections textuelles de l'extrême gauche littéraire, en passant par les réactualisations littéraires du « romantisme révolutionnaire ».

L'essayisme flamboyant du Parti imaginaire

Je voudrais dire d'abord quelques mots d'une forme littéraire singulière dans un champ contemporain marqué ces dernières décennies par les écritures néo-réalistes, celle de l'essayisme flamboyant de l'ultragauche intellectuelle, dont le faste stylistique est directement reçu du situationnisme et de son rêve de trouver des situations permettant de rendre la vie « intégralement poétique » (MARCOLINI, 2007 : 31).

Pour décrire cette politique de la littérature bien particulière qui performe dans la langue sa propre violence théorique, Patrick Marcolini parle d'une « quête éperdue d'une intensité des paroles et des actes » (MARCOLINI, 2009 : 33) : les prises de positions doctrinales de la gauche postmarxiste contemporaine, qui combinent une dénonciation du néolibéralisme économique comme asservissement métaphysique et la philosophie critique du biopouvoir occidental d'Agamben à une posture politique revendiquant le renversement de la démocratie par l'insurrection, sont portés par une éloquence pamphlétaire à l'emphase prophétique, parole visionnaire qui dissone dans notre moment documentaire. Le Parti imaginaire (signataire des numéros de la revue *Tiqqun* (1999), un corpus de plus de 1500 pages) auquel succède le Comité invisible, auteur collectif de *L'Insurrection qui vient*, suivi par *À nos amis* (2014) et *Maintenant* (2017) groupuscules plus ou moins mystérieux auxquels on peut ajouter les écrivains qui en sont proches (s'ils n'en font pas partie), en premier lieu Nathalie Quintane, sont les directs héritiers de l'Internationale situationniste par leurs thématiques artistico-révolutionnaires (MARCOLINI, 2009 : 30-33) – ne pas séparer la vie de l'art – et en particulier du style volontiers grandiloquent d'un Guy Debord. Rendue célèbre par le procès de Tarnac ayant mis en accusation Julien Coupat, l'un des membres du Parti imaginaire, et ayant fait de *L'Insurrection qui vient* le manuel terroriste d'un supposé « ennemi intérieur », cette ultragauche essaime son discours

prérévolutionnaire sur le site Lundi.am dans le même mode illuminé.

La revue *Tiqqun* (« réparer » de *Tiqqun olam*, réparer le monde, précepte détourné de la mystique juive humaniste d'Isaac Loria) propose d'emblée dans son premier numéro de 1999 un appel à la « guerre » pour « anéantir le néant » (TIQQUN, 1999 : 2) dans un mélange de théologie négative inspirée de celle d'Agamben (qui trouva à *Tiqqun* son imprimeur en Italie [2]), de critique heideggérienne de la technique, et de dénonciation du social (RANCIÈRE, 2014 : en ligne), au profit d'une écriture mystique au rythme incantatoire, mêlant allusion kabbalistique, aphorismes politiques et apophtegmes philosophiques :

> Tout ce qui *est,* est bon. Le monde des *qelipoth,* le Spectacle, est de part en part mauvais. Le mal n'est pas une substance, s'il était une substance, il serait bon. Le mystère de l'effectivité du mal se résout en ceci que le mal n'est pas, mais qu'il est un néant *actif.*
> Le mal, c'est de ne le pas distinguer du bien. L'indistinction est son royaume, l'indifférence sa puissance.
> Les hommes n'aiment pas le mal, ils aiment le bien qui est en lui.
> Dans le *Tiqqun,* l'être retourne à l'être, le néant au néant.
> L'accomplissement de la Justice est son abolition.
> L'histoire n'est pas finie, il faudrait, pour cela, qu'elle ait notre accord.
> Un seul homme libre suffit à prouver que la liberté n'est pas morte. […]
> Absolument avant le temps, il y a le sens.
> Il est une horloge qui ne sonne pas. À elle, la royauté. […]
> Le Parti Imaginaire sait que le conflit est père de toutes choses. Il vit dispersé et en exil. Hors de la guerre, il n'est rien. Sa guerre est un exode, où les forces se composent et les armes se trouvent (TIQQUN, 1999 : 4).

La « métaphysique critique » de *Tiqqun* vise rien moins que la déconstruction de la subjectivité occidentale, supposée aliénée et dissociée de l'être. Pour cela, le messianisme révolutionnaire en appelle à la violence considérée comme réversion de la violence libérale : « La période historique dans laquelle nous entrons doit être un temps d'extrême violence et de grands désordres » dont l'avènement est réputé imminent, même si le programme politique est plus modeste « il ne peut s'agir pour [le parti imaginaire] de prendre le pouvoir, mais seulement de faire partout échec à la domination » (TIQQUN, 1999 : 4).

Le numéro 2 de *Tiqqun* est une théorisation de cette « guerre civile » à partir de la

notion de « formes de vie » (TIQQUN, 2009 : 92) [3] telle qu'elle a été tirée de Wittgenstein par Giorgio Agamben c'est-à-dire comme puissance d'individuation, comme résistance au biopouvoir. Mâtiné de considérations sur l'empire à la Negri et de sorties nietzschéennes, le numéro s'offre comme un manifeste politique aussi fascinant qu'obscur, dont le programme est l'accroissement de puissance et la « guerre civile » éthique, dont l'acteur sera le « Comité invisible ». Récusant toute conflictualité sociologique traditionnelle de type marxiste, le manifeste affirme que « le processus révolutionnaire peut être enclenché à partir de n'importe quelle situation singulière » et se détache de ses composantes possibles (libertarienne, communiste, anarchiste de droite, djihadiste…) en se donnant comme modèle « L'Italie des années soixante-dix » qui « est encore, dans tous ses aspects, le moment insurrectionnel le plus proche de nous » en opposant la contestation italienne de 77 à celle de mai 68, « récupéré » dans « ses périodiques revivals trotskistes » (TIQQUN, 2009 : 22).

Stylistiquement parlant *L'Insurrection qui vient* et *À nos amis* renoncent largement aux gloses mystiques et aux méditations obscures qui ponctuaient *Tiqqun* pour prendre un ton plus concret et proposer des analyses plus serrées, sans pour autant renoncer au style gnomique, volontiers péremptoires et à la parole oraculaire qui fascinait dans les textes précédents. *L'Insurrection qui vient* s'éloigne quelque peu, me semble-t-il, de l'apologie des formes de vie faite dans *Tiqqun* au nom d'une critique de l'individualisme repu de l'Occident et de son « soit toi-même ». Le discours qui passe de « cercle » en « cercles » est plus systématique : le divertissement, le travail, la mobilité, l'économie post-capitaliste auxquels sont imposés des éléments d'un programme insurrectionnel fondé sur une quête intérieure de vérité, le refus des organisations et la création de « communes » conçues comme zones d'opacité, en prônant une action « indirecte et asymétrique » (Comité invisible, 2007 : 119).

Hazan lui-même, l'éditeur de La Fabrique qui publie *L'Insurrection qui vient*, enfonce le clou en préconisant dans *Premières mesures révolutionnaires* « une évaporation du pouvoir » (HAZAN et KAMO, 2013 : 31) et un démantèlement des structures libérant de la créativité dans l'attente d'un moment où les « subjectivités sont éblouies par le sentiment de participer à une commune aventure » (HAZAN et KAMO, 2013 : 95-96) — je vous donne juste cette citation savoureuse « La

disparition de l'Université, grand agent de stérilisation actuelle, libérera des énergies et des talents qui trouveront mieux à faire que la rédaction d'articles destinés à l'ascension dans la hiérarchie mandarinale » (HAZAN et KAMO, 2013 : 94).

Enfin, l'année dernière, *À nos amis*, citant Mesrine en exergue, prend acte quelques années plus tard des révoltes des années 2000, des pays arabes à la Grèce, et rêve la communion de celles-ci « Nous ne sommes pas contemporains de révoltes éparses, mais d'une unique vague mondiale de soulèvements qui communiquent entre eux imperceptiblement. D'une universelle soif de se retrouver que seule explique l'universelle séparation » (Comité invisible, 2014 : 14). On y retrouve les tonalités eschatologiques et le souffle de *Tiqqun* conjoint à une critique tous azimuts des formes d'action sociales où ne trouvent grâce que les casseurs des manifestations contre la loi travail (« l'émeute est le langage des sans-voix », pour reprendre une formule célèbre de Martin Luther King).

Quoi qu'on pense du contenu idéologique de ces textes dont la violence est une constante, ce corpus rarement étudié fait date à plusieurs titres dans l'histoire littéraire contemporaine. D'abord parce qu'il offre des exemples exceptionnels de ce que Marc Angenot a appelé « la parole pamphlétaire » et sa mise en scène hystérisée de la vérité dans un style dont on ne saurait nier la puissance et la séduction (ANGENOT, 1982). Celui-ci possède à mon sens des résonnances bien plus anciennes que le situationnisme, et peut être rattaché à la longue durée des radicalités littéraires française, de leurs mises en scène agonistiques et de leurs interpellations lyriques, de Blaise Pascal aux surréalistes en passant par le Romantisme. En second lieu, sur un plan plus historique, parce que les textes théoriques de l'ultragauche sont au centre de toute une sensibilité littéraire et constituent peut-être la dernière de nos avant-gardes esthétiques. Dans une supposée « note confidentielle de la DGSI » qui est sans aucun doute une joyeuse mystification, le « service culturel » de Lundi.am, qui est dans la mouvance du Comité invisible lui-même, propose une « nouvelle approche du parti imaginaire » [4] qui en fait un « mouvement littéraire ». Après avoir cité comme ancêtre le théoricien de la révolution surréaliste belge Marcel Marien, l'analyse replace le Parti imaginaire dans le voisinage du mouvement post-exotique de Volodine et du « réal-viscéraliste » post-apocalytique de Bolaño. S'ensuit une généalogie fantaisiste du

réal-viscéralisme qui tend à neutraliser la portée politique des textes du Parti imaginaire pour en faire un jeu littéraire « anti-carcéral » où l'imprécision, l'indétermination et la polyphonie sont des formes de résistance, parce qu'ils permettent « de créer une division spirituelle dans le gros corps social tout mou » [5]. Supercherie brillante, cette pseudo-analyse tire les textes du parti imaginaire du côté de l'expérience littéraire post-moderne et l'éloigne du « folklore situationniste » critiqué ailleurs dans *Tiqqun*. Ils rejoignent les dispositifs théorico-esthétiques durs d'une Nathalie Quintane et des textes qui, comme *Tomates* ou *Un œil en moins*, font advenir l'insurrection dans la langue et dans les formes conventionnelles du récit en même temps qu'ils l'appellent dans la société : mettant en sourdine le lyrisme révolutionnaire, l'inconscient eschatologique caché derrière un bavardage faussement naïf, tout en digressions burlesques, jouant la littérature contre la littérature, Quintane poursuit le réquisitoire acharné du Comité invisible contre « l'artialisation » du monde, contre le statu quo bourgeois teinté de bons sentiments et tous ses récits par l'arme textualiste (« Seul le texte direct arme direct » répète-t-elle (QUINTANE 2010)) : « On ne conteste jamais réellement une organisation de l'existence sans contester toutes les formes de langage qui appartiennent à cette organisation » disait déjà Guy Debord (cité par MARCOLINI, 2012 : 145) pour justifier son projet de dissolution générale et sans remplacement des arts comme promesse de révolution politique.

De quelques rêveries insurrectionnelles contemporaines

J'ai évoqué jusqu'ici les formes essayistiques des discours littéraires « insurrectionnels » de l'ultragauche. Je voudrais maintenant m'attacher à son pendant, les mises en récit de l'insurrection, dont les narrations fantasmatiques sont les contreparties de la manière tout aussi imaginaire d'inviter, de performer, la Révolution introuvable dans les faits dans le discours.

Je commencerai par une première catégorie de récits, ceux que j'appellerai les rêveries de la mémoire insurrectionnelle, où il s'agira de raviver la mémoire de révolutions passées, de les revivre comme des présents, pour diffuser le projet d'une révolution future, invocations spectrales et chronologies croisées. « Sur des

insurrections passées et d'autres à venir » (HAZAN, 2015) tel est au demeurant le titre d'un essai d'Éric Hazan, qui dit bien le rôle d'activation que possède la mémoire insurrectionnelle dans la pensée théorique de l'ultragauche contemporaine. À côté des spectres de la guerre d'Espagne aimantés par les récits de Raymond Abellio (en particulier *Les yeux d'Ezéchiel sont ouverts*, 1950) qui est invoqué par le Comité Invisible et que l'on retrouve dans *Amapola* d'Olivier Sebban ou *Pas pleurer* de Lydie Salvayre, la référence centrale c'est la Révolution française, dans sa dimension de renversement des inégalités théorisées par Hazan lui-même (*Une histoire de la Révolution française*, La Fabrique, 2012). Preuve en est *14 juillet* d'Éric Vuillard. Le récit du lauréat du Prix Goncourt 2017 ne peut se lire comme le simple roman historique tant ses consonances messianiques sont évidentes (« La nuit du 13 au 14 juillet est la nuit de Noël, la Nuit des Nuits » VUILLARD, 2016 : 58). L'empathie voire l'identification avec le peuple révolutionnaire y est explicite (« Comme ce dut être excitant d'être là dans le petit jour, de se chambrer et de rire — de ruser avec la peur. Il n'y a rien de plus beau et de plus grisant que le petit jour » VUILLARD, 2016 : 66) et même leur héroïsation, Éric Vuillard se livrant à une méditation sur le geste révolutionnaire, sur le rôle de l'individu dans l'entraînement du groupe et la mise en mouvement de l'Histoire (« Personne ne sait de quoi la liberté est faite, de quelle façon l'égalité s'obtient » VUILLARD, 2016 : 125). Mieux, le témoignage d'admiration aboutit à une sorte de bréviaire insurrectionnel dont l'interpellation n'est guère différente de celle du Parti imaginaire, chez un auteur qui ne cache pas ses options politiques : « On devrait plus souvent ouvrir nos fenêtres. Il faudrait de temps à autre, comme ça, sans le prévoir, tout foutre par-dessus bord. Cela soulagerait. On devrait, lorsque le cœur nous soulève, lorsque l'ordre nous envenime, que le désarroi nous suffoque, forcer les portes de nos Élysées dérisoires, là où les derniers liens achèvent de pourrir, et chouraver les maroquins, chatouiller les huissiers, mordre les pieds de chaise, et chercher, la nuit, sous les cuirasses, la lumière comme un souvenir » (VUILLARD, 2016 : 200) conclut le récit, qui se fait lui aussi interpellation et programme.

Dans *Mathias et la révolution*, Leslie Kaplan mêle les souvenirs de 1789 avec une promenade dans un Paris un « 20 mai » en superposant la Révolution française, mai 68 et d'autres soulèvements (la Révolution américaine et l'occupation de la place Taksim (KAPLAN, 2016 : 192-193) notamment), au nom d'une foi dans le

langage comme opérateur de possibles et comme outil de libération symbolique. « Comment ne pas croire à la révolution » (KAPLAN, 2016 : 17) se demande l'auteur. Aux logiques TINA (*There Is No Alternative*), s'oppose alors une folle journée « aventures et amours, inventions et découvertes, mouvement et métamorphoses » (KAPLAN, 2016 : 130). Au fil des rencontres on croise les slogans de 68 (« Soyez réalistes, demandez l'impossible ») et on médite sur l'absence du soulèvement, « Pour moi, dit Myriam, la question n'est pas pourquoi des émeutes, mais plutôt pourquoi pas d'émeutes » (KAPLAN, 2016 : 150). Le vocabulaire de la domination seigneuriale est transposé dans le champ contemporain et une critique de la marchandisation du monde. *« No Justice no peace »* répète Leslie Kaplan : en sorte que la violence se trouve comprise si ce n'est légitimée. Le texte assume rêver d'« émeutes » et ne se cache pas d'invoquer un horizon révolutionnaire dans des hymnes messianiques au Grand Soir (« Les tambours, les étoiles qui tombent du ciel, la lune rouge, le sang, les trompettes, le feu qui flambe… Les saints sont des esclaves insurgés, vous ne croyez pas ? » (KAPLAN, 2016 : 216). Le récit se termine par le symbole appuyé d'un accouchement au milieu d'une insurrection qui commence. Là encore, le principe est d'attiser le sens de la révolte en mobilisant la mémoire culturelle et de faire advenir le politique par la fiction.

Plus proches encore du programme politique de l'ultragauche sont les récits qui dépeignent concrètement la violence contemporaine, dont on fait l'annonciation d'une guerre civile imminente. Commençons par les récits consacrés aux émeutes des banlieues, conçues comme les prémisses d'une insurrection générale. « Les cités-dortoirs de la banlieue Nord de Paris, délaissées par une petite bourgeoisie partie à la chasse aux pavillons, rendus à la vie par le chômage de masse, rayonnent plus intensément, désormais, que le Quartier latin. Par le verbe autant que par le feu » (Comité invisible, 2007 : 41) promettait le Comité invisible : dans cette gauche littéraire, les récits documentaires des soulèvements de ces dernières années dépassent la simple peinture du terrain pour justifier la violence et promettre la guerre civile. Je pense à *Une année en France : référendum, banlieues, CPE* de François Bégaudeau, Arno Bertina et Oliver Rohe qui proposent ainsi une « cartographie littéraire » (BÉGAUDEAU, BERTINA et ROHE, 2007 : quatrième de couverture) mettant en scène les émeutes « anti-CPE » de 2005 pour rattraper « étouffés par la répression » les perdants de la France d'aujourd'hui et penser une

possible communion dans la révolte (« il faut un contexte violent pour créer un groupe » (BÉGAUDEAU, BERTINA et ROHE, 2007 : 157). On y ajoutera *Du Bruit* de Joy Sorman, texte qui fait l'apologie du groupe NTM et de la forme d'insurrection qu'il a produite : « Paris sous les bombes à la fin des années 80, quand NTM couvrait de peinture les rames de métro, couvrait de leur nom, de leur cri de guerre tout ce qui passait sous la main, moindre toile, moindre parpaing, moindre mur, sol, plafond, banquette en skaï, hangar » écrit Joy Sorman qui met en scène les paroles de la révolte (« Dorénavant la rue ne pardonne plus ») et le discours des « vandales » pour en faire « l'origine du désir » (SORMAN, 2009 : 9, 11, 143).

Ailleurs, ces mouvements se sont vus transposer en fiction, scénographies de la colère chez le regretté Thierry Joncquet (*Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*, 2006) ou récit de révolte social sur fond shakespearien dans *Cordelia la Guerre* de Marie Cosnay (2015) où les armées des déshérités démarrent une guerre de libération. *L'Esprit de l'ivresse* de Loïc Merle dépeint une grande révolte imaginaire partie elle aussi des banlieues (2013) et *LaFabrication de la guerre civile* de Charles Robinson se fait chronique des cités jusqu'à leur embrasement — le roman est au-demeurant illustré des « Vingt-huit principes fondamentaux pour la contre-insurrection » de David Kilcullen. Ces romans contemporains des cités et des marges ne laissent donc de fantasmer des explosions de violence : « Tout autour, un déluge de pierres, des vieux pneus, des éclats de verre, le grand panneau qui rappellent le mensonge égalitaire républicain, arraché par mille mains, jeté et piétiné, remplacé par les lettres noires : ICI GUERRE ILLIMITÉE », pour emprunter une description à la fin du roman de Charles Robinson. Loin d'être réprouvée, condamnée, ou simplement regrettée, cette insurrection sociale et économique est expliquée, accompagnée, voire appelée par le récit, selon les schémas de réversion de la violence subie propres à l'ultragauche. Car il s'agit bien de casser le monde ancien : « C'est la libération, c'est presser très fort le bouton off » pour reprendre une autre formule à Charles Robinson (2016 : 627).

Dans une généralisation quasi eschatologique de ces émeutes, un texte comme *À l'abri du déclin du monde* de François Cusset est un véritable hymne à la violence et à l'indignation, valeurs émancipatrices érigées contre notre époque « grasse et douillette » (CUSSET, 2012 : 344), discours romanesque qui sera prolongé en 2018 par *Le déchaînement du monde. Logique nouvelle de la violence* à La Découverte

en 2018, où l'auteur, au plus proche des thèses d'extrême gauche du Comité invisible, en appelle à mettre le feu aux poudres en ce printemps d'anniversaire : il faudrait conjurer la violence sociale du capitalisme par la violence émancipatrice du « nous » planétaire des victimes de la « brutalité systémique », de la Palestine à la City de Londres, en proposant de guérir la violence par la violence. Témoignant de manière spectaculaire des frustrations et du ressentiment d'une génération d'intellectuels français écrasés, malgré Alain Badiou et Régis Debray, par ce François Cusset nomme « le grand cauchemar des années 1980 » (CUSSET, 2006), ou encore, pour citer le titre d'un autre de ses essais, par les « embaumeurs et fossoyeurs de 68 » (CUSSET, 2008), l'essayiste fait de l'écriture romanesque le dernier refuge d'une gauche en apparence victorieuse, mais de fait politiquement vaincue pour ce qui est de sa radicalité critique. Si notre monde ressemble à une « camisole de fils et de câbles » (CUSSET, 2012 : 340), ce que pourrait la littérature, c'est rêver d'une révolution qui embraserait Paris, d'une émeute imaginaire dont la peinture lyrique ouvre le récit, d'un Grand Soir dont le narrateur imagine avec délice le chaos et les feux, rue après rue, barricades après barricades — révolution de papier dans laquelle s'allieraient la « racaille » banlieusarde, les « écologistes à l'ancienne, les rurbains derniers cris » (CUSSET, 2012 : 49) et les Parisiens ordinaires. Ce que proposerait la littérature, dans un roman choral où défilent la détresse de quatre compagnons de lutte cherchant comme les personnages de Kundera d'impossibles consolations à leur mal-être politique dans la mobilité sexuelle, c'est faire raisonner toute l'aigreur d'intellectuels français ayant perdu prise sur la société et réduits à loger dans ses interstices pour explorer pathétiquement toutes les formes possibles de suicide identitaire. Ce que la littérature entreprendrait donc, c'est de dénoncer notre tranquillité idéologique par l'éructation verbale, par la profanation textuelle et morale, en faisant dissoner notre présent mondialisé d'après la fin de l'histoire, pour rendre inhabitable notre tout jeune siècle en en dévoilant les constants renoncements et les injustices infinies.

S'éloignant du terrain des banlieues, les rêveries littéraires de l'insurrection se sont très récemment attachées, on le notera, à des espaces nouveaux : la question des places, qui n'est plus celle de la rue et du mouvement, mais celle de l'espace commun et de l'occupation, dans un déplacement qui a pu être interprété comme

l'influence de pratiques américaines, notamment dans la place donnée à l'écoute et à la discussion [6] dans une logique fondée moins sur l'intervention idéologique que sur la fabrication du commun. Deux ouvrages de la gauche littéraire sont sortis pour ce mois de mai qui reviennent à ce titre sur *Nuit debout*, *Le Livre des places* du collectif Incultes et un *Un œil en moins* de Nathalie Quintane. L'un comme l'autre, ils proposent des manières originales de dire le « terrain » et la « réserve d'inventivité » du poétique [7] en pensant à ce modèle de « commune » qu'a été l'occupation de la ZAD. Cette tendance, qui consiste à penser l'insurrection à partir des territoires se retrouve matinée de thèmes écologiques dans *Des Châteaux qui brûlent* d'Arno Bertina (2017) qui relate une occupation, celle d'un abattoir, et la confrontation avec les CRS, dans un roman choral où l'écrivain fait entendre chaque voix, y compris celle des policiers. Arno Bertina met en scène le travail du collectif occupant l'usine sur lui-même, ses tensions et ses interrogations et le rêve d'aboutissement à une fête « un solstice, un rite de passage » […] « une fête totale […] géante, magnifique » (BERTINA, 2017 : 343) qui marque par la joie la victoire possible sur les CRS, un « coup d'éclat » qui ramène chacun « à l'innocence » (BERTINA, 2017 : 414), rêverie rousseauiste et révolution avortée où l'on entend la promesse de transformation à venir, dans une actualisation originale du romantisme révolutionnaire français.

Après ces textes incendiaires, je voudrais pour conclure dire quelques mots de la mémoire du rêve insurrectionnel de mai 68 dans un genre qui est son opposé, le récit post-apocalytique, qui vient ici interroger non l'écologie ou la globalisation, mais l'idée d'une révolution politique, dans une forme d'historicité très particulière qui consiste à se situer dans l'après (COQUIO, ENGÉLIBERT et GUIDÉE, 2018). Prenant pour modèle *La Peste* de Camus (1947), mais surtout *Le Très haut* de Maurice Blanchot (1948) évangile moderne en négatif, le récit post apocalyptique contemporain interroge lui aussi la question l'insurrection comme terminus ad quem, moins chez Volodine, pourtant cité par les commentateurs autorisés du Parti imaginaire, que dans les dystopies de Jean Rolin et de Michel Houellebecq qui dialoguent en effet directement avec mai 68, comme mélancolie ou comme dénonciation. Marc Angenot dans sa grande histoire de la parole révolutionnaire souligne la disparition à la fin du XXe siècle de l'idée de progrès, d'où notre incapacité à nous représenter un monde « axiomatiquement différent du monde

empirique et évidemment meilleur », d'où la mort du « principe Espérance », le retrait des « utopies de l'universel » qui conduit à un repli sur « l'identitaire et le communautaire », « les vieilles religiosités » et au mieux « à un humanitarisme sentimental, une recherche inlassable de *boucs émissaires* nouveaux et un civisme décomposé » (ANGENOT, 2000 : 214). Cet après du rêve insurrectionnel de mai 68, sa littérarisation dans des rêveries post-apocalyptiques, c'est peut-être celui du récit de Jean Rolin, *Les Événements,* où l'ancien Mao, se fait l'ethnologue de la posthistoire révolutionnaire en décrivant un moment de cessez-le-feu après une guerre non située dans le temps où une « Force d'Interposition des Nations Unies en France » vient stabiliser le pays. Le roman relate la traversée d'une France où des milices confessionnelles luttent à mort dans un conflit empruntant à la fois aux guerres libanaises et ex-Yougoslaves puisqu'il oppose le « Hezb », des groupuscules d'extrême droite et des « milices d'extrême gauche ». Le roman de la guerre civile sert une redescription de la France ravagée, Rolin se complaisait dans la peinture d'un territoire post-industriel rendu à la nature par le chaos du conflit, avec tableau des derniers hauts fourneaux et peinture de chevreuil vivant en liberté. Mais derrière la poésie de monde dévastée et la mélancolie des décombres, c'est la transformation de la lutte des classes en querelle identitaire et un cauchemar autophage qui se dessinent. Dénuée de tout sens politique, racontée par un narrateur désengagé à peine capable d'admiration à l'égard de l'anarchiste, la révolution s'est abîmée en une guerre civile, spectacle post-moderne du danger identitaire que 68 avait dénoncé, dérive communautariste de la dialectique sociale que l'on retrouvera dans les romans de Michel Houellebecq *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*, qui enterrent tous les volets de l'aspiration libertaire de 68 dans des dystopies caricaturales dénonçant dans les « événements » l'avènement d'un individualiste libéral.

Concluons : malgré Jean Rolin et Michel Houellebecq, malgré notre époque qui est plus à la réparation qu'à la révolution, et malgré l'interprétation finale du parti imaginaire comme mouvement littéraire post-moderne, on ne saurait fermer les yeux à la permanence dans le champ contemporain de récits prophétiques qui sont autant des « métaphysiques critiques » et qui lèvent l'utopie de nouvelles « communes ». Leurs invitations à la révolte se renouvellent à l'heure des actions locales ou environnementales, en choisissant de nouvelles échelles et en allant

chercher dans la question des banlieues et dans le modèle de l'occupation de nouvelles thématiques, mais en s'alimentant à une même verve discursive singulière, celle de la prophétie politique, qu'ils l'assument ou la dissimulent sous une critique de la religion bourgeoise de l'art, veine à comprendre sur la très longue durée comme forme du « romantisme révolutionnaire ». Ne sous-estimons donc pas la place des discours et des rêveries insurrectionnelles dans notre imaginaire contemporain, qui se saurait se contenter des horizons d'un monde post-politique et qui, de Nathalie Quintane à Marie Cosnay, d'Emmanuelle Pireyre à Arno Bertina, de Mathieu Riboulet à Charles Robinson, d'une génération l'autre, se refuse de séparer la radicalité de la politique de la nécessité de la littérature.

Bibliographie

ABELLIO, R., *Les Yeux d'Ézéchiel sont ouverts*, Paris, Gallimard, 1950.

ANGENOT, M., *Les Grands Récits militants des XIXe et XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2000.

BEGAUDEAU, F., BERTINA, A., et ROHE, O., *Une année en France : référendum, banlieues, CPE*, Paris, Gallimard, 2007.

BERTINA, A., *Des châteaux qui brûlent*, Paris, P.O.L, 2017.

BLANCHOT, M., *Le Très haut*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1948.

CAMUS, A., *La Peste*, Paris, Gallimard, 1947.

DE CERTEAU, M., *La Prise de parole*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1994.

COMBES, P., *La Littérature et mai 68*, Paris, Seghers, 1984.

COMITÉ INVISIBLE, *L'Insurrection qui vient*, Paris, La Fabrique, 2007.

COMITÉ INVISIBLE, *À nos amis*, Paris, La Fabrique, 2014.

COMITÉ INVISIBLE, *Maintenant*, Paris, La Fabrique, 2017.

COQUIO, C., ENGÉLIBERT, J.-P., et GUIDÉE, R., (dir.), *L'apocalypse : une imagination politique (XIXe-XXIe siècles)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018.

COSNAY, M., *Cordelia la guerre*, Paris, Éditions de l'Ogre, 2015.

CUSSET, F., *À l'abri du déclin du monde*, Paris, POL, 2012, p. 344.

CUSSET, F., *La Décennie : le grand cauchemar des années 1980*, La Découverte, Paris, 2006.

CUSSET, F., *Contre-discours de Mai : ce qu'embaumeurs et fossoyeurs de 68 ne disent pas à ses héritiers*, Actes Sud, Paris, 2008.
GOBILLE, B., *Le Mai 68 des écrivains*, Paris, CNRS éditions, 2018.
HAZAN, É., *Une histoire de la Révolution française*, Paris, La Fabrique, 2012.
HAZAN, É., & KAMO, *Premières mesures révolutionnaires*, Paris, La Fabrique, 2013.
HAZAN,É., *La Dynamique de la révolte. Sur des insurrections passées et d'autres à venir*, Paris, La Fabrique, 2015.
HOUELLEBECQ, M., *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.
HOUELLEBECQ, M., *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.
INCULTE, *Le Livre des places*, Paris, Éditions Inculte, 2018.
JONCQUET, T., *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*, Paris, Seuil, coll. « Roman noir », 2006.
KAPLAN, L., *Mathias et la révolution*, Paris, P.O.L, 2016.
LEFEBVRE, H., *Vers un romantisme révolutionnaire*, Paris, Nouvelles éditions lignes, 2011 [1957].
MARCOLINI, P., « L'Internationale Situationniste et la querelle du romantisme révolutionnaire », *Noesis*, n. 11, 1er semestre 2007.
MARCOLINI, P., « Héritiers situationnistes », *Le Tigre*, n. 30, 2009.
MARCOLINI, P., *Le mouvement situationniste. Une Histoire intellectuelle*, Paris, L'Échappée, 2012.
MERLE, L., *L'Esprit de l'ivresse*, Arles, Actes Sud, 2013.
QUINTANE, N., *Tomates*, Paris, P.O.L, 2010.
QUINTANE, N., *Un œil en moins*, Paris, P.O.L, 2018.
RANCIÈRE, J., « Entretien sur l'interruption », Groupe interruption, Paris, 2014, en ligne https://interruptionint.wordpress.com/2013/12/21/sur-linterruption-avec-jaques-ranciere.
TIQQUN – organe conscient du Parti imaginaire, Exercices de Métaphysique Critique , n. 1, Paris, diffusion Les Belles-Lettres, 1999.
TIQQUN – organe de liaison au sein du Parti imaginaire, Zone d'Opacité Offensive, n. 2, Paris, diffusion Les Belles-Lettres, 2001.
TIQQUN, *Tout a failli sauf le communisme*, Paris, La Fabrique, 2009.
ROBINSON, C., *Fabrication de la guerre civile*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2016.

ROLIN, J., *Les Événements,* Paris, P.O.L, 2015.

SALVAYRE, L., *Pas pleurer*, Paris, Seuil, 2014.

SEBBAN, O., *Amapola*, Paris, Seuil, 2008.

SORMAN, J., *Du bruit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2009.

VUILLARD, É., *14 juillet*, Arles, Actes sud, 2016.

Note

↑ 1 « Ce que Mai 68 a fait à la littérature », Colloque international, 28-29 mai 2018, Université de Lorraine/ Université de Lille 3.

↑ 2 Voir « Les neuf de Tarnac », *Le Monde*, 8 mars 2012, en ligne http://www.lemonde.fr/societe/article/2008/11/20/sabotages-a-la-sncf-les-neuf-de-tarnac_1120974_3224.html

↑ 3 Tiqqun – organe de liaison au sein du Parti imaginaire, n° 2, repris dans *Anéantir le néant ! Tout a failli sauf le communisme*, Paris, La Fabrique, 2009, p. 92. Sur la théorie des formes de vie, voir Tiqqun, n° 2, « Introduction à la guerre civile ».

↑ 4 « Une note de la DGSI révèle que le Parti Imaginaire serait en réalité un mouvement littéraire », repris sur le site infolibertaire, en ligne : https://www.infolibertaire.net/une-note-de-la-dgsi-revele-que-le-parti-imaginaire-serait-en-realite-un-mouvement-litteraire/

↑ 5 *Ibid.*

↑ 6 Voir Europe 1, « "Nuit debout", "totalement différent" de mai 1968 pour Cohn-Bendit », en ligne http://www.europe1.fr/politique/nuit-debout-totalement-different-de-mai-1968-pour-cohn-bendit-2714617

↑ 7 Diacritik, « “ C’est le moment de l’écriture qui révèle des choses ” : Nathalie Quintane, Un œil en moins *(Entretien)* », en ligne : https://diacritik.com/2018/04/25/cest-le-moment-de-lecriture-qui-revele-des-choses-nathalie-quintane-un-oeil-en-moins-entretien/.

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Università di Genova
Open Access Journal - ISSN électronique 1824-7482