



HAL
open science

**Etudes biographiques: formes du récit de vie dans la
poésie italienne contemporaine. Attilio Bertolucci, Elio
Pagliarani, Alberto Bellocchio**

Yannick Gouchan

► **To cite this version:**

Yannick Gouchan. Etudes biographiques: formes du récit de vie dans la poésie italienne contemporaine. Attilio Bertolucci, Elio Pagliarani, Alberto Bellocchio. Etudes biographiques. La biographie au carrefour des humanités, 2018. hal-01813995

HAL Id: hal-01813995

<https://amu.hal.science/hal-01813995>

Submitted on 13 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Études biographiques

La biographie au carrefour
des humanités

Études réunies par
Joanny Moulin, Yannick Gouchan
et Nguyen Phuong Ngoc



HONORÉ CHAMPION
PARIS

CHAPITRE IV

FORMES DU RÉCIT DE VIE DANS LA POÉSIE ITALIENNE CONTEMPORAINE : ATTILIO BERTOLUCCI, ELIO PAGLIARANI ET ALBERTO BELLOCCHIO

Dans son acception la plus strictement sociologique¹, le récit de vie suppose une opération de transmission orale ou de transcription de l'histoire personnelle par soi-même ou par autrui. C'est la raison pour laquelle il se définit, avant tout, en tant que technique de recherche dans le domaine des sciences sociales qui utilise la biographie à des fins précises, pour travailler sur des individus ou sur un groupe social. La forme du récit de vie est donc essentiellement narrative, car elle retrace les épisodes d'une expérience vécue pour la retranscription, sans la présence d'une intention nécessairement esthétique, à savoir stylistiquement connotée et par là même littéraire. À première vue cette opération n'aurait aucun rapport avec la littérature et le questionnement sur l'écriture littéraire, puisque sa finalité reste ancrée dans la préservation quasi exhaustive, malgré les lapsus et les omissions, d'une mémoire par le témoignage, sans considération problématique sur le processus d'énonciation, sur l'agencement langagier, ni sur le destinataire implicite. La méthode biographique sert dans ce cas à reconstituer une histoire par le récit d'une existence.

Or, dans les œuvres littéraires, le récit de vie peut prendre des formes beaucoup plus larges et exemptes de fonctions sociologiques, telles que le récit de soi (l'autobiographique et l'autofiction), le récit biographique et même la biofiction, ou encore l'historicisation d'un groupe, d'une collectivité (parfois appelée prosopographie). Chacune de ces formes suppose une opération d'organisation du matériau biographique par la mise en intrigue des événements². Parmi ces formes bien connues, nous voudrions prendre en examen deux catégories particulières, d'ailleurs souvent entremêlées, pour

¹ Daniel Bertaux, *Histoires de vies – ou récits de pratiques ? Méthodologies de l'approche biographique en sociologie*, Rapport Cordès, 1976 et Id., *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin, 2010 (3^e édition).

² Paul Ricœur, *Temps et récit 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985.

mener une étude sur un corpus de poèmes italiens écrits aux XX^e et XXI^e siècles. En premier lieu, la figuration de soi, catégorie qui implique l'écriture d'un récit autobiographique, parfois transformé par des éléments fictifs qui peuvent être partiellement motivés par l'inconscient. Différente du journal intime, car elle est destinée à un lecteur de poésie, à tout le moins à un destinataire implicite qui suivra les étapes d'un récit de vie, la figuration de soi en poésie, et notamment dans la poésie au long cours, sera étudiée à partir d'un texte de neuf mille vers environ, *La camera da letto* d'Attilio Bertolucci, publié dans sa version complète en 1988³. En second lieu nous traiterons de la représentation biographique d'un individu, d'un groupe social et du récit familial dans ce même poème de Bertolucci, mais aussi dans le poème long *La ragazza Carla* d'Elio Pagliarani⁴ – pour l'aspect biographique –, et dans *Il libro della famiglia* d'Alberto Bellocchio⁵, consacré comme l'indique le titre à la biographie des parents.

S'il existe une dimension poétique de la biographie⁶, nous voudrions étudier en revanche la composante biographique dans la poésie, à savoir les modalités et les effets de l'écriture biographique dans le langage poétique. Comment ces différents types d'historicisation d'une expérience de vie – qu'elle soit personnelle ou collective – peuvent-ils, par le biais de l'écriture, se concilier avec le langage de la poésie ? Le cas de la poésie italienne contemporaine fournit précisément des exemples particulièrement intéressants, car la vocation – supposée – d'accès au réel, inscrite dans la méthode biographique qui donne lieu à un récit de vie, laisse la place, dans ce cas, à la constitution langagière d'une forte identité stylistique par l'agencement d'une histoire personnelle et familiale.

1. L'écriture biographique et la poésie

Le nœud de la réflexion consiste à envisager la conciliation entre un contenu et une composition externe propres au domaine de la narration en prose, du roman, ou plus simplement de la technique du récit, et le maintien manifestement revendiqué par un auteur d'une prosodie, d'une structure

³ Attilio Bertolucci, *La camera da letto* (1984-1988), dans *Opere*, a cura di Paolo Lagazzi e Gabriella Palli Baroni, Milano, Mondadori, 1997.

⁴ Elio Pagliarani, *La ragazza Carla*, dans *La ragazza Carla e nuove poesie*, Milano, Mondadori, 1962, puis dans Id., *I romanzi in versi*, Milano, Mondadori, 1997.

⁵ Alberto Bellocchio, *Il libro della famiglia*, Milano, Il Saggiatore, 2004.

⁶ « Mythe, poésie et biographie constituent ainsi un triangle conceptuel, un champ de forces et de tensions où œuvre concrètement le biographe [...] », Daniel Madalénat, « Mythe, Poésie et Biographie », dans *Mythe et Récit poétique*, études dirigées par Véronique Gély-Ghedira, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1998, p. 119-132, p. 129.

métrique, de choix linguistiques propres à la poésie, ne serait-ce, pour prendre l'exemple minimal, que la pause métrique à la fin de chaque vers au lieu d'un paragraphe continu. Au-delà d'une « rhétorique des genres »⁷ par le biais d'une fusion entre, d'une part, le langage et la forme poétiques et, d'autre part, le récit de vie, la narration d'événements, d'une histoire de personnages réels ou fictifs, il s'agit d'étudier des textes qui appartiennent au langage de la poésie et qui comportent certains éléments du récit de vie et de l'écriture biographique.

Le contenu et l'enjeu de cette poésie supposent le déploiement d'un récit qui l'amène à parler d'autre chose que d'elle-même, et propose la construction d'un personnage ou d'un groupe social sur une période relativement longue et dans des situations spatio-temporelles multiples. Ainsi passe-t-on, dans une partie de la poésie italienne contemporaine, pour aller vite, d'une verticalité du lyrisme épuré, qui a façonné la poésie et la culture durant la première moitié du XX^e siècle, à une horizontalité de la narration en vers qui ouvre le langage vers les problématiques du temps présent, de l'histoire, des relations entre individus dans une société définie.

Les textes que nous étudions se présentent donc comme des récits en vers, représentatifs d'une poésie qui utilise la narration de manière renforcée – mais non exempte de lyrisme – afin de raconter une vie. L'importance de la longueur du poème est ici déterminante, car il ne s'agit pas de formes brèves, mais de compositions de plusieurs centaines ou milliers de vers, appartenant à ce que l'on nomme en italien le *poemetto* ou le *poema*. La forme poétique longue permet une ampleur chronologique et spatiale qui rappelle une structuration de type romanesque, mais l'originalité réside dans une dissolution de la matière et des techniques d'énonciation du roman dans le langage et la forme de la poésie, au sein d'un vaste processus d'évolution qui permet de dépasser le lyrisme. Ainsi assiste-t-on à une interpénétration entre la lyricisation du récit en prose et la narrativité du poème qui accueille, précisément, des récits de sa vie et des fragments d'autobiographie et de biographie.

On connaît déjà, dans la poésie italienne, plusieurs formes macro-textuelles de l'autobiographie et de la biographie en vers, comme la série des quinze sonnets du recueil *Autobiografia* d'Umberto Saba⁸, le titre donné au premier recueil de Giovanni Giudici, *La vita in versi*⁹, ou encore la biographie

⁷ Dominique Combe, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989.

⁸ Umberto Saba, *Autobiografia* (1924), dans *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 1988.

⁹ Giovanni Giudici, *La vita in versi* (1965), dans *I versi della vita*, a cura di Rodolfo Zucco, Milano, Mondadori, 2000.

éclatée en poèmes de la mère de l'auteur dans le recueil *Il seme del piangere* de Giorgio Caproni¹⁰. L'organisation d'un récit de vie à l'intérieur d'une forme qui diffère de la prose narrative, et dont la tradition symboliste et postsymboliste a justement renforcé l'incompatibilité avec le récit, pose une série de problèmes méthodologiques. Comment concilier la mise en intrigue propre à l'écriture biographique et les exigences du langage qui se revendique comme poétique, dans les trois œuvres que nous avons retenues ?

Dans *La camera da letto* de Bertolucci on trouve le récit de la vie de A. – personnage nommé par l'initiale –, depuis sa naissance jusqu'à l'âge de quarante ans environ, avant sa décision de quitter sa ville natale de Parme pour s'installer à Rome en 1951. Dans le cas du *Libro della famiglia* de Bellocchio, il est question du récit de la vie des ancêtres proches et de l'affirmation de la famille au sein de la bourgeoisie d'Émilie-Romagne. Par contre, dans le cas de *La ragazza Carla* de Pagliarani, le montage des éléments biographiques est plus discontinu, car il est sans cesse ralenti par des analepses, et le récit ne concerne plus seulement l'histoire d'une vie, mais la biographie ponctuelle, quasiment synchronique, d'une secrétaire milanaise au milieu des années cinquante.

Une première remarque sur le narrateur et l'utilisation des pronoms personnels dans les textes permet de tenter de répondre à la question de la conciliation entre écriture biographique et poésie. En effet, dans le poème de Bertolucci l'initiale A. et la troisième personne du singulier correspondent au personnage central dont on relate les étapes de l'existence individuelle et familiale. Ce récit en vers est effectué de manière originale par une première personne, un *je* narrateur en quelque sorte, qui se présente à la fois comme un « annaliste », chargé de relater les événements familiaux récurrents et dignes d'être consignés, et un « chroniqueur », témoin-scripteur du déroulement d'une histoire familiale : « Je laisse, moi l'humble chroniqueur d'annales, / le copiste de journées, que l'année mûrisse et meure »¹¹ et « “Le récit de la nourrice Piera / [...] / désormais repris par moi, le témoin chroniqueur” »¹². Dans ce cas, le texte recherche l'équilibre de la position d'un *moi* situé entre l'auteur (puisque la vie racontée dans le poème est quasiment identique à celle d'Attilio Bertolucci), le narrateur annaliste et chroniqueur, le personnage de l'histoire (nommé par l'initiale A.), et la voix

¹⁰ Giorgio Caproni, *Il seme del piangere* (1952-1958), dans *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1999.

¹¹ « Lascio, io, umile cronista di annali, / copista di giornate, che maturi e muoia l'anno », Attilio Bertolucci, *La camera da letto* (1984-1988), *op. cit.*, p. 587.

¹² « “Il racconto della bambinaia Piera / [...] / ripreso ormai da me testimone cronista” », *ibid.*, p. 784.

lyrique, car au milieu de ces instances se trouve également un je lyrique – qui intervient entre guillemets –, écho d'un flux de la conscience du personnage dont on fait la biographie, par exemple dans la première laisse du chapitre XXX, qui précède une deuxième laisse qui débute en revanche à la troisième personne, en reprenant le récit de l'adolescence du personnage : « L'adolescence de A. ne peut mourir ainsi [...] »¹³. Il s'agit d'une tendance commune à de nombreux poètes italiens de la seconde moitié du XX^e siècle consistant à engager progressivement une perte de centralité du je lyrique, par son dédoublement ou par son refus pur et simple, au profit d'une troisième personne, héritage de la grande tradition épique, avec des implications importantes sur l'emploi des pronoms personnels, des temps verbaux, de la syntaxe, sur les choix du mètre, les choix du registre lexical. Ce n'est pas exactement la disparition élocutoire du poète de type mallarméen, ni le « moi foule » multiple de Michaux (dans *Plume*), mais la volonté d'ouvrir le poème au narratif, à l'histoire, aux problématiques sociales de l'époque, donc à une multiplicité de personnages orchestrée par un narrateur qui construit un récit de vie, la sienne ou celle de sa famille, ou encore la vie d'un personnage fictif, comme Carla chez Pagliarani.

Un autre niveau de l'analyse des textes nous semble important pour relever la part de l'écriture biographique dans la poésie, à savoir la fonction que peut avoir l'espace dans le récit de vie. Dans le cas de l'autobiographie et de la biographie familiale de Bertolucci, l'espace rural et urbain est fondamental, car il est constitutif de la construction d'une identité familiale¹⁴. Ainsi, la région (la plaine du Pô et l'Apennin), la province, la ville de Parme et le village de Casarola contribuent-ils à l'ancrage fort du récit de vie dans un milieu, par l'établissement d'un montage narratif et l'élaboration d'un imaginaire familial propre aux Bertolucci, la famille de l'auteur. L'écriture biographique en vers souligne l'importance des déplacements entre les lieux, de l'arrivée et du départ des lieux de socialisation, de l'impact de l'histoire sur les lieux, etc. Le poème *La camera da letto* prend forme à partir du récit de la migration (qui est en réalité une sorte de biofiction des ancêtres, car le narrateur précise qu'il s'agit d'une *fantasticheria*, c'est-à-dire une rêverie) depuis les rivages toscans vers l'Apennin émilien pour fonder une nouvelle communauté. Chez Pagliarani, la biographie de *La ragazza Carla* ne peut se lire que dans l'optique d'une représentation de l'espace de la ville de Milan petite bourgeoise, durant les années du miracle économique, donc au sein de l'évocation d'un milieu particulier.

¹³ « L'adolescenza di A. non può morire così [...] », *ibid.*, p. 694.

¹⁴ Yannick Gouchan, « La construction d'une identité familiale dans les premiers chapitres de *La camera da letto* de Bertolucci », dans *Identité, langage(s) et mode de pensée*, études réunies par Agnès Morini, Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2004, p. 229-244.

Nous avons vu que la construction d'une identité familiale procède par des étapes qui se superposent à la progression du récit de nature biographique, comme le rassemblement dans un espace déterminé, la création d'un habitat, le processus de cohésion interne au groupe, la progression vers des objectifs, la traversée d'épreuves, etc. Ces étapes qui sont constitutives des poèmes *La camera da letto* et *Il libro della famiglia* oscillent entre l'exemple offert par la tradition du livre de famille médiéval, la mémoire familiale et la fiction (prenons comme exemple les éléments fictifs du récit qui précède la naissance de A. dans *La camera da letto*, vaguement inspirées des souvenirs ancestraux). Les anciens livres de famille avaient pour principale fonction la consignation de faits objectifs, comme la compilation d'événements destinés à une mémoire pragmatique, puis ce genre d'écriture biographique à visée utilitaire s'éclipsa progressivement au XVIII^e siècle, à la faveur notamment des registres paroissiaux, de la presse d'information, et de la professionnalisation des généalogistes¹⁵. Bertolucci et Bellocchio font revivre ce genre dans le langage de la poésie contemporaine.

La biographie familiale comporte une part de roman familial – dans son acception psychanalytique ou non, d'ailleurs –, c'est-à-dire un récit qui part de l'intime, qui se présente avant tout comme un objet psychologique, empreint de subjectivité et des souvenirs personnels issus d'un individu en particulier qui est souvent le protagoniste ou le narrateur, des souvenirs qui sont peu à peu investis par une part plus ou moins importante de fiction. Dans les exemples fournis par Bertolucci et Bellocchio il s'agit bien d'une biographie familiale, entendue comme la version moderne du livre de famille ancien, afin de préserver la mémoire, mais aussi et surtout afin de produire une œuvre littéraire stylistiquement connotée. L'histoire familiale, mêlée à la subjectivité de l'auteur, remaniée ou non par un effet de survalorisation, est transposée dans un récit en vers dont la structure formelle mérite également notre attention.

La *dispositio* fait partie de la mise en intrigue de type biographique dans les poèmes de Bertolucci, Bellocchio et Pagliarani. On trouve une partition en livres, parties ou chapitres, eux-mêmes divisés en longues laisses, que Bertolucci nomme « séquences », en s'inspirant du langage cinématographique. Rappelons au passage que Bertolucci fut le père de deux grands réalisateurs italiens, Bernardo et Giuseppe, tandis qu'Alberto Bellocchio est le frère du réalisateur Marco. Ajoutons enfin que Pagliarani avait même initialement prévu son poème comme scénario d'un film sur la vie d'une jeune secrétaire à Milan. La partition en chapitres et en longues strophes

¹⁵ Raul Mordenti, « Les livres de famille en Italie », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n° 4, 2004, p. 785-804.

implique, chez les trois poètes en question, le choix métrique de vers qui se dilatent largement au-delà des mesures habituelles, sans jamais devenir prose pour autant, grâce au maintien constant de la pause rythmique et du sens qui surgit des enjambements acrobatiques, de la place des mots, des répétitions, des sonorités, etc. L'exemple de la version filmée du poème de Bertolucci (en 1992, pour la Mostra de Venise), où l'on voit l'auteur en train de lire son texte à voix haute, devant la caméra et sur les lieux de l'histoire familiale, nous révèle effectivement à quel point l'arsenal prosodique est essentiel dans sa biographie familiale¹⁶.

Dans la *dispositio* de ces poèmes une grande place est aussi accordée au paratexte et au péritexte qui accentuent justement la dimension biographique et indiquent qu'il s'agit bien d'un récit de vie. Dans *Il libro della famiglia* la suite des intertitres permet de suivre l'évolution d'une *fabula* familiale à travers les prénoms, le statut social ou les lieux, Bertolucci quant à lui intègre même des *argumenta* explicatifs aux chapitres de sa *Camera da letto*, sur le modèle médiéval, tandis que Bellocchio insère des photographies de membres de sa famille en tête de chaque grande partie de son poème. Trois exemples de choix dans le paratexte qui signalent l'inscription du poème dans une démarche de type narratif et biographique. Mais au niveau du microtexte proprement dit, les signaux de la part du biographique abondent également, tels que l'insertion de données temporelles et de dates clairement énoncées pour situer les repères historiques dans lesquels s'inscrit la biographie familiale, par le recours – c'est là aussi que réside en partie la modernité linguistique de ces textes – à un lexique froidement informatif. Voici quelques exemples tirés des poèmes de Bertolucci et Bellocchio : « “C'est 1933, une année tranquille” »¹⁷, ou bien « Il est / dix heures du matin, c'est le 25 septembre 1943 / voici l'Apennin [...] »¹⁸, et encore « Antonio en tant que fils aîné / cumule la prérogative de chef de famille; / cela se passe en mille-huit-cent-soixante-dix et il a vingt-quatre ans, un âge vert ! »¹⁹ et “Mille-neuf-cent-vingt-cinq est l'année des fiançailles / et d'une fréquentation heureuse »²⁰. Les noms de personnes, de lieux, les déclinaisons d'identités,

¹⁶ Attilio Bertolucci, *La camera da letto. Un film in versi*, DVD, Cineteca di Bologna, 2012.

¹⁷ « “È il '33, anno di bonaccia” », Attilio Bertolucci, *La camera da letto* (1984-1988), *op. cit.*, p. 693.

¹⁸ « Sono / le dieci del mattino, è il 25 settembre '43 / questo è l'Appennino [...] », *ibid.*, p. 771.

¹⁹ « Antonio allo stato di primogenito / cumula la prerogativa di capofamiglia; / accade nell'ottocentasettanta e ha l'età verde / di ventiquattro'anni! », Alberto Bellocchio, *Il libro della famiglia*, *op. cit.*, p. 56.

²⁰ « Il venticinque è l'anno del fidanzamento / e di una felice frequentazione [...] », *ibid.*, p. 128.

les événements clé de la vie (naissance, mariage, déplacement, disparition, etc.), deviennent des éléments d'ancrage référentiel qui ont fait irruption dans le langage poétique pour le façonner avec des outils propres à l'écriture biographique : « Je suis à vingt-deux ans le fiancé / d'une jeune fille qui en a vingt-et-un, une camarade de classe : / un choix ardent et sans doute judicieux... »²¹. L'originalité de ces poèmes réside donc dans cette friction inattendue entre des moments lyriques d'une conscience qui retrace l'histoire personnelle et familiale et des données informatives de type biographique à l'intérieur même du rythme poétique.

Voyons à présent comment chacun de ces poèmes, individuellement, adapte le récit de vie et l'écriture biographique.

2. *La camera da letto* d'Attilio Bertolucci (1911-2000) : entre l'autobiographie, l'autofiction et la biographie familiale

Composé dès 1955 et achevé dans les années 1980, le poème de Bertolucci a connu une gestation discontinue et irrégulière, en parallèle avec un autre recueil de poèmes brefs qui fit entrer l'auteur dans le groupe des poètes majeurs du XX^e siècle italien, *Viaggio d'inverno*, en 1971. *La camera da letto* fut considérée d'abord par son auteur comme un livre privé, familial, intime, qui devait évoquer la mémoire des parents et grands-parents, puis peu à peu l'œuvre fut destinée à la publication et constitua un hapax dans la littérature de son temps, car il fut nommé « roman en vers », expression qui sera d'ailleurs reprise pour désigner un autre poème de type biographique, *The Golden Gate*, de Vikram Seth, auteur indien d'expression anglaise qui dépeint la vie de la société californienne par une série de sonnets²².

La publication de *La camera da letto* se fit en trois temps : le premier livre en 1984, soit 29 chapitres regroupés en trois parties, de la fiction sur l'installation des ancêtres paternels dans les montagnes émiliennes à la fin du XVIII^e siècle jusqu'à l'adolescence du protagoniste du livre, A., qui rencontre sa future épouse dans les années 1930. Le second livre en 1988, soit 17 chapitres regroupés en trois parties, du mariage de A. avec N., avant la Seconde Guerre mondiale, jusqu'au départ de A. pour aller enseigner Rome, avant que sa famille ne le rejoigne, en 1951. Le troisième livre aurait dû poursuivre la vie de la famille de A. à Rome dans les années 50, mais il est resté inachevé. La source première qui a motivé l'écriture de ce poème est un livre de famille manuscrit, datant du XIX^e siècle, *Mémoires des faits*

²¹ « Sono a ventidue anni il fidanzato / d'una ragazza di ventuno, compagna di scuola: / scelta ardente e forse giudiziaria... », Attilio Bertolucci, *La camera da letto*, op. cit., p. 695.

²² Vikram Seth, *The Golden Gate*, London, Faber & Faber, 1986.

extraordinaires survenus dans la famille Bertolucci et d'autres dignes de mémoire dans les années 1837 et les suivantes, et retrouvé dans un coffre de la maison ancestrale dans les montagnes près de Parme, fief de la famille paternelle. Le récit biographique familial se confond ici avec le besoin de poursuivre par la poésie – « le moyen naturel par lequel je m'exprime », selon l'auteur²³ – une œuvre entamée par les ancêtres, les « gens de Maremmes », dans le premier chapitre qui est une rêverie sur l'installation des aïeux dans le village de Casarola deux siècles auparavant, mais une rêverie qui tient de la biographie, car on trouve des éléments tangibles de l'histoire familiale, comme l'inscription des initiales sur la façade de la maison, les lieux du paysage de l'Apennin, les noms des aïeux, leur activité professionnelle et l'évolution de leur statut social dans la communauté.

Nous avons remarqué plus haut, à propos de l'instance narrative, un brouillage du pacte autobiographique traditionnel à cause d'une non-coïncidence entre l'initiale A., le protagoniste du livre, l'auteur et le narrateur, c'est pourquoi la critique a parlé d'une « autobiographie rêvée », une sorte d'autofiction poétique qui mêlerait des référents personnels et familiaux exacts à la pure imagination. Il est aisé de superposer la biographie d'Attilio Bertolucci sur celle de son personnage A., puisque l'on retrouve les moments de l'histoire familiale et de l'histoire italienne entre 1900 et 1951, clairement explicités, notamment la grève de 1908, la montée du fascisme à Parme, l'occupation nazie et la fuite de la famille, ainsi que tous les lieux maintenus avec leur nom réel – à la différence de Proust, premier modèle de Bertolucci, qui les réinvente presque tous. Mais le liant entre ces événements et ces lieux, les paroles et le destin des personnages que l'auteur n'a pas connus et les échos de la conscience des personnages appartiennent bel et bien à la fiction. A. lui-même est présenté par l'auteur comme un personnage fictionnalisé, car il se distingue du narrateur et n'est pas totalement identique à Attilio Bertolucci. Même si de nombreux critiques considèrent que ce poème est une autobiographie en vers, le problème est autrement plus complexe, puisque le texte oscille entre le roman en vers (sur le modèle revendiqué d'*Eugène Onéguine*), l'autobiographie, l'autofiction et le récit biographique familial (les sept premiers chapitres sont intégralement consacrés à la vie des grands-parents et des parents de A., avant sa naissance). Le problème de terminologie se pose pour traiter cette œuvre atypique, car la formule « Roman en vers » (qui rappelle d'ailleurs *Chêne et chien* de Queneau, mais avec un contenu totalement différent) est employée par l'auteur lui-même²⁴, tandis que le sous-titre général du poème annonce :

²³ Attilio Bertolucci, *Cap. XV*, Parma, 1979, puis dans Id., *Opere, op. cit.*, p. 1377-1379.

²⁴ Attilio Bertolucci, *Opere, op. cit.*, p. 1375.

« roman familial [à l'ancienne manière] », rappelant à la fois l'aspect freudien et le modèle pouchkinien²⁵. Le poème comprend donc une figuration de soi et des figures parentales par analogie avec les données biographiques de l'auteur Attilio Bertolucci et de ses proches, une biofiction ajoutée à ces données, la voix du narrateur revendiqué comme annaliste et chroniqueur, et la voix de la conscience du protagoniste. Ici l'on pourrait avoir un magnifique exemple poétique de l'autofiction entendue, par Doubrovsky, comme autobiographie de l'inconscient, car la voix de l'initiale A., à la première personne, n'est pas celle du narrateur, elle s'en éloigne par les guillemets et une plus forte tonalité intimiste qui lui confère cependant un caractère stylistique qui se rapproche plutôt de la confession – et non plus du genre de l'autofiction spontanée doubrovskyenne qui se distingue de l'autobiographie structurée et cohérente. Cette complexité de l'instance d'énonciation fait toute la richesse de ce récit en vers où le lecteur parcourt les étapes de la vie de A. et de la vie de sa famille, dans une société rurale en mutation.

3. L'écriture biographique dans *La ragazza Carla* d'Elio Pagliarani (1927-2012)

Si le texte de Bertolucci est un *poema* et un roman autobiographique et familial en vers, dans le cas de Pagliarani nous avons un autre exemple de *poema* et roman en vers revendiqué comme tel, à la fois par l'auteur et l'éditeur, qu'il suffise de considérer le titre sous lequel *La ragazza Carla* – avec *La ballata di Rudi* – a été récemment éditée en volume, *Romanzi in versi*²⁶. Œuvre de sept cents vers libres, parfois très longs et disposés horizontalement sur la page, *La ragazza Carla* peut être étudiée comme la biofiction d'une jeune secrétaire dans la Milan des années du miracle économique. Nous suivons son parcours de vie depuis sa formation à l'école du soir, son engagement dans une entreprise, le harcèlement de son chef dont elle est victime, et pour finir sa conformité à l'image de l'employée modèle dans le système économique capitaliste. On pourrait affirmer, pour aller vite, que la forme du macrotexte s'apparente au roman, que le langage appartient à la poésie, tandis que son contenu relèverait de l'écriture biographique. Comme nous l'avons mentionné plus haut, ce poème avait été conçu comme le scénario pour un film entre 1954 et 1957, puis il fut publié en 1960, dans la revue engagée *Il Menabò*, et sous forme de volume en 1962, dans le contexte culturel des réflexions de la néo-avant-garde italienne du

²⁵ Alexandre Pouchkine, *Eugène Onéguine*, Paris, Gallimard, Folio classique, 1996, p. 103.

²⁶ Elio Pagliarani, *I romanzi in versi*, Milano, Mondadori, 1997.

“Groupe 63”. Le récit de la vie de Carla est organisé par un narrateur omniscient, externe, qui pourrait être vu comme un scénariste de film biographique : « Au-delà du pont de la voie ferrée / une traverse du *viale Ripamonti* / il y a la maison de Carla, de sa mère, et la maison d’Angelo et Nerina »²⁷. D’ailleurs, en 2015, le poème sera porté à l’écran par le réalisateur Alberto Saibene. Le personnage fictif central dont le poème retracera des bribes de la vie professionnelle et sentimentale est Carla Dondi, secrétaire qui subit les transformations multiples qu’a entraîné le miracle industriel dans la société, le rapport homme/femme, le rapport employé/patron, mais aussi dans les modes de vie, le langage, etc. Carla représente un personnage lambda, paradigmatique d’une classe moyenne lombarde, milanaise, qui incarne les contradictions d’une mutation radicale provoquée par l’industrialisation et la modernisation rapides de l’après-guerre. Sa biographie fictive et partielle permet par conséquent de dresser le portrait d’un individu emblématique d’un milieu et d’une époque, tout en racontant de manière critique et polémique les travers de ce milieu et donc d’un système professionnel et social. L’écriture biographique se concentre sur les rapports professionnels entre l’employée soumise à son supérieur, sur les relations au bureau, sur la place et l’image de la femme dans un pays encore dominé par les hommes, sur le quotidien sans éclat d’une vie qui constitue, paradoxalement, le centre du roman en vers. Grâce à la technique fréquente de l’analepse, l’auteur crée l’occasion narrative pour expliquer la situation dans laquelle se trouve la protagoniste à plusieurs moments de sa vie de jeune adulte. L’analepse prend alors une véritable fonction d’illustration et de justification dans la biographie qui se construit progressivement, au gré des chapitres à la fois chronologiques et déchronologiques. Comme chez Bertolucci la langue affronte et tente de dépasser le conflit entre poésie et récit, par la fusion ou la coexistence de fragments narratifs en vers libres très étendus, et des parties hautement lyriques, en vers hendécasyllabes, qui correspondent au commentaire solennel du narrateur, avec un lexique plus élevé que dans le reste du poème. Cette friction entre l’énoncé biographique et le lyrisme marque surtout une réflexion poétique sur le statut de la langue littéraire, partagée entre la langue de la culture qui a fondé la poésie lyrique italienne, depuis le Moyen Âge et Pétrarque, et la langue de la communication qui s’impose à de nombreux auteurs italiens durant la période des mutations profondes des années cinquante et soixante. Par l’emploi de cette langue de communication, par définition anti-lyrique, le poète fournit les

²⁷ « Di là dal ponte della ferrovia / una traversa di viale Ripamonti / c’è la casa di Carla, di sua madre, e di Angelo e Nerina », Elio Pagliarani, *La ragazza Carla*, dans *Poesia italiana del Novecento*, a cura di Ermanno Krumm e Tiziano Rossi, Milano, Skira, 1995, p. 767.

indications biographiques sur son personnage, par exemple dans l'incipit de la deuxième partie du roman en vers : « Carla Dondi fille d'Ambrogio Dondi âgée de / dix-sept ans premier emploi sténodactylo / à l'ombre de la Cathédrale de Milan »²⁸. La biographie fictive et partielle d'une petite secrétaire milanaise victime de la pression morale et professionnelle représente effectivement l'expression d'un malaise social et intime éprouvé par une génération qui est passée d'un monde à l'autre durant une décennie. Pagliarani écrira, vingt ans plus tard, un autre roman en vers, *La ballata di Rudi* (1977 puis 1995), un poème de plusieurs centaines de vers, qui raconte la vie d'un personnage que l'auteur a réellement connu, Rudi, depuis l'après-guerre et pendant près de trente ans. À la fin de sa vie l'auteur publiera également une autobiographie en prose où il tente de retracer à la première personne du pluriel, en faisant une « biographie du Nous »²⁹, la période des années 1930 et 1940.

4. La biographie familiale dans *Il libro della famiglia* d'Alberto Bellocchio (né en 1936)

Le livre de Bellocchio s'inspire très certainement de la technique cinématographique du montage des voix, comme l'avait proposé le modèle de Bertolucci quelques années plus tôt, de sorte que *Il libro della famiglia* se construit comme la mise en scène de l'histoire d'un groupe social et familial à l'intérieur d'une écriture qui appartient pleinement au langage de la poésie. L'auteur s'est mis à la littérature sur le tard, en 2000, à presque soixante ans, après une carrière comme dirigeant syndical. Son premier poème long (*Sirena operaia*) se présentait déjà comme un récit en vers, il retraçait la période des conflits sociaux de l'année 1969 en Italie. En 2002 un autre poème long est consacré quant à lui à l'activité de syndicaliste (*La banda dei revisionisti*). Fort de ces deux premières expériences poético-narratives Bellocchio se penche alors sur l'histoire parentale dans une biographie familiale qui paraît en 2004, après une composition qui s'est étendue sur plusieurs années. La rédaction débute en 1987, c'est-à-dire exactement entre la publication des deux livres de *La camera da letto* de Bertolucci, dont la lecture a très probablement influencé le projet de Bellocchio³⁰. Le contenu du livre,

²⁸ « Carla Dondi fu Ambrogio di anni / diciassette primo impiego stenodattilo / all'ombra del Duomo » *ibid.*, p. 770.

²⁹ Walter Pedullà, « Introduzione », dans Elio Pagliarani, *Pro-memoria a Liarosa*, Venezia, Marsilio, 2011, p. 9.

³⁰ Gabriella Palli Baroni, « Libri di famiglia nel paradiso emiliano: da Attilio Bertolucci ad Alberto Bellocchio », *Nuovi Argomenti*, n° 32, octobre-décembre 2005, p. 348-362, et Yannick

entièrement écrit en vers répartis dans de longues strophes où alternent plusieurs pronoms personnels (je, tu, il, nous, ils) en fonction du locuteur ou de l'instance narrative, comprend le récit chronologique de l'arrivée de la famille en Émilie au XVI^e siècle, l'évolution de son statut social et de sa fortune, puis une grande partie du livre est centrée sur les figures parentales immédiates de l'auteur, de l'année 1900 à la fin de la Seconde Guerre mondiale. L'espace de cette biographie familiale est quasiment identique à celui de *La camera da letto*, à savoir la plaine du Pô entre Émilie et Lombardie, la ville de Plaisance, la bourgeoisie d'affaires (le père était avocat), alors que chez Bertolucci il s'agit de la bourgeoisie agraire de Parme. Chez Bellocchio cependant c'est le récit de vie des parents qui prédomine, et l'auteur lui-même s'est quasiment effacé, tandis qu'un narrateur met en scène les chapitres, par exemple dans le chapitre intitulé « La famille des Bellocchio »³¹, où le narrateur cite des chroniques anciennes qu'il a consultées pour reconstituer la biographie, ou encore le chapitre consacré à Antonio³², qui se focalise sur l'évolution de sa fortune. Le narrateur-biographe parle à la première personne et se revendique comme l'organisateur des événements relatés : « Nous parlerons à présent d'Andrea, demi-frère /d' Antonio, qui épouse une certaine Natalina en la laissant / veuve [...] »³³. La présence de petits textes de nature didascalique renforce l'effet théâtral déjà rendu par la mention du nom des personnes qui prennent la parole dans chaque strophe pour raconter un moment de leur vie. Nous touchons les limites de la biographie relatée par un narrateur pour entrer dans le domaine du récit de vie polyphonique, car l'artifice consiste tantôt à faire parler les personnages à tour de rôle, tantôt à raconter leur vie à la troisième personne. D'ailleurs le narrateur intervient lui-même en s'identifiant comme « Il narratore », comme un personnage parmi d'autres³⁴. Ajoutons la présence importante dans le macrotexte de quatre *argumenta* – toujours sur l'exemple du poème de Bertolucci – placés au début des quatre parties du livre, pour indiquer un résumé du contenu.

Le choix métrique est relativement simple, il privilégie les vers libres, dilatés par d'innombrables incises entre signes d'assise (des tirets, très nombreux) et par de très fréquents signes de ponctuation. L'absence de rimes

Gouchan, « Variations émiliennes autour de l'histoire familiale en vers. De Bertolucci à Conti et Bellocchio », *Cahiers d'Études Romanes*, n° 24.1, « L'autre même. La réécriture. Varier en poésie », Aix Marseille, Centre Aixois d'Études Romanes, 2011, p. 129-147.

³¹ Alberto Bellocchio, *Il libro della famiglia*, op. cit., p. 49-50.

³² *Ibid.*, p. 56-57.

³³ « Parleremo ora di Andrea, fratellastro / di Antonio, che sposa una Natalina lasciandola / vedova [...] », *Ibid.*, p. 64.

³⁴ *Ibid.*, p. 155.

régulières et l'abondance d'enjambements qui soulignent une tension entre le mètre et la syntaxe, signalent la dimension fortement narrative des vers. Toutefois, à l'intérieur du discours poétique se trouve une particularité, inhabituelle dans l'écriture littéraire, l'emploi du signe *slash /*, utilisé ici à des fins syntaxiques comme un véritable signe de ponctuation et non pas comme signe d'une pause métrique. Ce signe récurrent marque le plus souvent un lien de synonymie ou d'opposition entre deux termes, provoquant ainsi un effet d'accumulation des adjectifs ou des verbes à des fins descriptives. Le signe empêche le discours de se développer suivant le flux de l'hypotaxe et le ramène de ce fait dans l'espace métrique de la poésie, en annihilant précisément l'expansion syntaxique : « C'est la gardienne du feu, elle l'attise/l'alimente », « il a bien profité de son beau patrimoine/usufruit », « Rudy inaugure une boucherie, /, mais en grande pompe... il est généreux/-munificent/prodigue... », « Et puis la ville de Milan agitée/bruyante à cause du brouhaha des gens »³⁵. Dans une écriture dont la vocation est à la fois familiale et biographique, la poésie devient, chez Bellocchio, une technique pour découper la prose et la « sculpter » par le rythme³⁶.

Conclusion

Quelle pourrait être la spécificité de ces trois formes de récits de vie en poésie ? Il ne semble pas inutile de préciser que l'expression poétique (en vers) d'une biographie n'a pas pour finalité sa sanctification par la forme lyrique, ce qui serait un contre sens dans la poésie italienne contemporaine. Au contraire, le fait que le langage poétique accueille le contenu d'un récit de vie témoigne de la volonté de dépasser la synonymie réductrice entre poésie et lyrisme, selon laquelle la poésie magnifierait le contenu par une forme richement prosodique. Le récit de vie chez les trois poètes italiens que nous avons évoqués n'entend pas devenir exemplaire par le biais de sa transfiguration poétique, mais c'est bien la poésie qui devient un réceptacle du récit en se délyricisant, sans perdre pour autant son identité par rapport à la prose narrative.

Nous avons rencontré trois intentions différentes dans l'écriture biographique en poésie : d'abord la récupération de la mémoire familiale par la construction d'une durée textuelle capable d'être confrontée à l'angoisse

³⁵ « È la custode del fuoco, lo attizza/alimenta », « se lo è goduto il bel patrimonio/usufrutto », « Rudy inaugura un negozio di macellaio, / ma alla grande... è generoso/munifico/prodigo... », « E poi la città di Milano agitata/vociante di gente », *ibid.*, respectivement p. 43, 65, 81.

³⁶ Alfonso Berardinelli, *Poesia non poesia*, Torino, Einaudi, 2008, p. 22.

obsessionnelle du temps (Attilio Bertolucci) ; puis le récit par éclats ironiques d'une vie paradigmatique dans un chronotope que l'auteur entend critiquer (Elio Pagliarani et la Milan des années cinquante) ; enfin un élan littéraire proche du devoir personnel de mémoire de la part d'un poète qui entend retracer les grands et les petits moments de la vie de sa famille (Alberto Bellocchio).

À partir d'un enrichissement de ce corpus représentatif et d'une articulation du biographique sur les données historiques et sociales, il serait intéressant d'engager des perspectives de recherche sur le récit de vie dans la production poétique en faisant, par exemple, l'étude des modalités stylistiques du récit en vers (l'opération de prosaïsation partielle, l'oscillation entre le récit et l'épiphanie lyrique, le choc entre des éléments référentiels informatifs et la richesse du langage et du montage syntaxique). Ou bien en prenant en examen la dimension polyphonique des biographies par l'intermédiaire de la complexité des voix qui la racontent. Dans tous les cas d'études envisageables au sein de la poésie italienne contemporaine, le discours littéraire rend compte d'un parcours de vie – celle du poète lui-même, d'un membre de sa famille, ou d'un personnage fictif, voire d'un lieu – par un processus de stylisation du biographique dans lequel le statut du fait biographique en tant que tel cède le pas aux moyens langagiers mis en œuvre pour le communiquer et le transmettre, en l'occurrence la poésie.

Yannick GOUCHAN

Aix Marseille Univ, CAER, Aix-en-Provence, France

Les études biographiques ont depuis la fin du siècle dernier beaucoup intéressé les sciences sociales, et laissé dans une relative indifférence la science littéraire. Ce champ de recherche ne s'est jamais véritablement constitué en France comme une quasi discipline, à l'instar de ce qui dans le monde anglophone et sur un plan international porte le nom de *life writing*. Ce champ émergent englobe la biographie, l'autobiographie, les mémoires et les récits de vie de toute sorte. À l'heure où il convient d'affiner la définition de ces objets de recherche, les études biographiques, parce qu'elles posent à nouveau la question du sujet et de l'envers de la fiction, apparaissent comme un carrefour, à la croisée des lettres, des sciences humaines et des études qui portent sur les aires culturelles.