

Manoeuvres d'écriture révolutionnaire. Exercices d'avant-garde en mai 68

Giovanni Fontana

Numéro 129, printemps 2018

Mai 68 : cinquante ans plus tard

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88091ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fontana, G. (2018). Manoeuvres d'écriture révolutionnaire. Exercices d'avant-garde en mai 68. *Inter*, (129), 24–27.



> La bataille de Valle Giulia du 1^{er} mars 1968 est le nom donné à un affrontement entre des étudiants et la police, les premiers tentant de reconquérir la faculté d'Architecture de l'Université de Rome que la police occupait après avoir délogé les étudiants à la suite de l'occupation des locaux. Elle oppose aussi les militants d'extrême gauche et d'extrême droite. Elle lance le mouvement du mai rampant.

MANŒUVRES D'ÉCRITURE RÉVOLUTIONNAIRE. EXERCICES D'AVANT-GARDE EN MAI 68

► GIOVANNI FONTANA

Rome, Valle Giulia, le vendredi 1^{er} mars 1968, à la Faculté d'architecture : j'étais là.

Sur les pages d'un vieux numéro du magazine hebdomadaire *L'Espresso*, on peut lire ceci : « À Rome, vendredi dernier, pendant deux heures et demie, à Valle Giulia, sur la colline de la Faculté d'architecture, il y a eu la guerre. D'une part, la police avec des casques, des matraques, des camions blindés, des canons à eau, des bombes lacrymogènes. De l'autre, les étudiants. Ce n'était pas la première fois ces derniers mois, à Rome et dans d'autres villes, que la police et les étudiants entraient en collision. Mais la violence n'était jamais arrivée à ce point. Ce fut deux heures et demie de rage et de sang. Par pure chance, il n'y a eu aucun mort. Pendant plusieurs heures, toute la ville a été remplie par le bruit des sirènes, tandis qu'à Valle Giulia, les blessés, d'un côté comme de l'autre, tombaient par dizaines et étaient emmenés, sanglants, au coin de Viale Bruno Buozzi où ils étaient chargés à bord des ambulances ou des voitures qui passaient¹. »

Au sujet de cette journée de lutte, Pier Paolo Pasolini a écrit des vers qui ont soulevé de violentes controverses. Les plus diffusés, et instrumentalisés politiquement, étaient ceux-ci : « Lorsque hier, à Valle Giulia, vous vous êtes battus avec les poli-

ciers, moi, je sympathisais avec les policiers. Car les policiers sont fils de pauvres. »

Ils viennent de sub-utopies, paysannes ou urbaines qu'elles soient. « Quant à moi, je connais assez bien leur façon d'avoir été enfants et garçons, les précieuses mille lire, le père demeurant garçon lui aussi, à cause de la misère, qui ne donne pas d'autorité². »

C'était une position critiquée par la même gauche, pour laquelle le poète militait. Mais elle a certainement servi à susciter la réflexion sur un événement, à l'époque, particulièrement emblématique : pour la première fois, on a pu observer un moment de lutte déclenché par des classes sociales privilégiées. Le débat se poursuit encore aujourd'hui, 50 ans plus tard, et reste sans aucun doute d'une troublante actualité. Mais, dans la pensée qui soutenait ces luttes, il y avait forcément une faille !

En 1968, le Mai français est perçu intensément dans chaque ville italienne, avec la grande participation des étudiants, des travailleurs, des intellectuels et des artistes. Le terrain socioculturel y est très fertile. Dans toute la péninsule, la tension est déjà très forte depuis longtemps. Mais comment mesurer la perception italienne des tensions françaises ?

Afin de représenter la situation et de nous concentrer, aujourd'hui, sur la question de cette perception italienne, nous pensons qu'il est particulièrement significatif de traiter l'histoire, courte mais intense (juin 1967 – août 1969), de la revue *Quindici*, un titre inspiré par *La quinzaine littéraire* de Maurice Nadeau, en essayant de respirer l'air de la France. Ce magazine, conçu pour remplir la fonction d'outil d'information culturelle de masse, a ses racines dans l'environnement culturel du Gruppo 63, groupe qui, incarnant la néo-avant-garde, a eu une grande influence sur la culture alternative de l'époque.

Au congrès de Fano (1967) flotte un air de crise, les écrivains et poètes du groupe ressentant le besoin de s'ouvrir à un public plus large que celui constitué par les milieux expérimentaux. Dans les années soixante, l'environnement institutionnel global est fortement hostile à la nouvelle avant-garde, engagée à gauche. L'*establishment* de l'époque, d'orientation autarchique et provinciale, saisit alors – comme c'est toujours le cas aujourd'hui – toutes les occasions pour s'opposer à la littérature de recherche et à l'expérimentation non conventionnelle, qui démontrent une attitude critique envers le système. C'est dans ce congrès de Fano que le Gruppo 63 conclut son histoire mouvementée et que la revue *Quindici* s'avance vers une nouvelle voie de politique culturelle.

Au mois de juin 1967, la direction de la revue est confiée à Alfredo Giuliani et la rédaction, composée d'Adriano Spatola, de Giulia Niccolai et de Letizia Paolozzi, est établie à Rome, chez Nanni Balestrini, qui en prend la direction éditoriale. Il y a parmi les collaborateurs Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Alberto Arbasino, Umberto Eco, Furio Colombo, Renato Barilli, Angelo Guglielmi, Giorgio Manganelli, Giorgio Celli, Gianni Celati, Corrado Costa, Carmelo Bene, Sylvano Bussotti, Franco et Franca Basaglia, etc.

La revue représente un moment très significatif du conflit en cours entre la culture du pouvoir et les nouvelles exigences de la néo-avant-garde, consignées pendant ce temps de crise. Elle a pour objectif d'interpréter la réalité selon une vision qui n'est pas partagée par le pouvoir politique en place, bien sûr, mais aussi par les pouvoirs médiatique et économique.

Toutefois, la tension idéologique est exprimée au-delà de toute intention programmatique. *Quindici* recueille différentes positions convergentes contre la littérature établie, sans publier de textes littéraires, en assumant comme seul signe distinctif le soutien à toute forme d'attitude contre-culturelle. La dissidence est également exprimée par la présence, dans une section spécifique, de documents non produits par les membres de l'ancien Gruppo 63, mais par des groupes d'opposition, des comités de protestation ou le mouvement étudiant, et ce, même s'ils ne sont pas italiens. Par exemple, dans le numéro 11 (15 juin 1968), la revue publie les graffitis collectés par le Comité d'action étudiants-écrivains de la Sorbonne, un texte de Dany Cohn-Bendit, un document de l'Université de Nanterre signé Cohn-Bendit, Jean-Pierre Duteil, Bertrand Gérard et Bernard Granautier, l'historique du mouvement étudiant en France par Ornella Volta, etc.³

La force de *Quindici* est sa capacité à s'ouvrir vers l'extérieur, son attention aux événements et aux idées de l'étranger, son aptitude à raconter les changements survenus dans les univers littéraire, artistique, esthétique en général, en lien avec ceux qui ont eu lieu dans d'autres domaines, politique, social, scientifique... Dans l'éditorial du premier numéro, nous lisons que la revue « n'a rien à déclarer, car elle promet d'être partielle et contradictoire ». Elle « espère répandre des doutes et ruiner certaines certitudes : être, en somme, un élément sain de désordre »⁴.



L'adhésion à la contre-culture s'exprime par les canaux les plus disparates, politiques et autres : actions de luttes étudiantes, manifestations non violentes, instances de Black Power, contestation de la guerre du Vietnam, observations sur le régime des colonels en Grèce, sur le printemps de Prague, sur Che Guevara, adhésion à des expressions contre-culturelles devenues traits distinctifs des nouvelles générations en termes d'apparence (cheveux longs, musique de protestation, les Beatles, diffusion de la drogue, etc.), réaction contre la psychiatrie violente représentée par les inquiétants hôpitaux psychiatriques, de véritables centres de détention, etc.

Dans le numéro 7 (15 janvier –17 février 1968), Enrico Filippini salue avec enthousiasme l'occupation faite par les étudiants dans les universités, du nord au sud de l'Italie : « C'est certainement un fait remarquable que les étudiants entrent en agitation, à Naples, à Pise, à Cagliari, à Padoue, à Turin. [...] Les étudiants s'interrogent sur leur "nature" sociale ou, mieux, sur leur fonction et leur statut sociaux. [...] La chose est assez fascinante, d'abord parce qu'elle pourrait être l'embryon d'une nouvelle façon de sentir, de planifier et de projeter une vie politique, ensuite parce que c'est le symptôme et l'épiphanie saine d'une crise vraiment totale, d'une crise sur tous les plans⁵. »

La société et la culture doivent être réinventées. Ce sont les manifestations du poids du situationnisme. En Europe, l'air qu'on respire est le même partout. Pas étonnant, alors, que la voix situationniste se fasse sentir dans le mouvement étudiant italien. Filippini dit que, parmi les étudiants, circulent des documents produits à Strasbourg en 1966 : « Les révolutions prolétariennes seront des fêtes ou ne le seront pas du tout, car la vie qu'elles annoncent sera elle-même créée sous la bannière de la fête. Le jeu est la raison profonde de cette fête⁶. »

Dans le même numéro, Furio Colombo traite de l'occupation à l'Université de Turin, saluée comme « un événement extraordinaire dans la vie sociale et politique italienne, qui dépasse le simple épisode de tension, parmi les nombreux événements de la vie universitaire. C'est le premier acte de révolte totale contre l'école en tant que système d'information, de formation et de déformation. C'est le premier acte d'une portée et d'une signification radicales en Europe, qui n'a qu'un précédent dans la révolte de Berkeley »⁷. La dissidence est totale et dépasse tout discours politique traditionnel. Autour de cette dissidence lucide, il y a le silence de la presse. Mais pour contrer ce silence, *Quindici* prend soin de publier les documents produits par les étudiants. Dans ce numéro, de nombreux documents venus de différentes universités sont publiés : Rome, Florence, Lecce, Padoue...

À ce stade, il est intéressant de noter qu'en même temps que la naissance de *Quindici* (juin 1967), Adriano Spatola et Claudio Parmigiani, en collaboration avec Corrado Costa et Henri Chopin, organisent *Parole sui muri* à Fiumalbo (août 1967), une exposition singulière d'affiches d'artistes polémiques, anti-institutionnels, provocateurs, iconoclastes, qui engage totalement la ville. Le petit centre des Apennins modénais est littéralement occupé par une centaine d'artistes italiens et étrangers qui envahissent les espaces avec des installations, des sculptures, de grandes affiches de poésie, des slogans sur les murs des maisons, des mots sur les arbres, de nouvelles signalisations routières, des voix, des sons et des actions, y compris des montgolfières. Parmi les artistes se trouvent entre autres Alain Arias-Misson, Ilse et Pierre Garnier, Franz Mon, Jean-François Bory, Jochen Gerz, Julien Blaine, Timm Ulrichs, Heinz Gappmayr, Gerhard Rühm, Helmut Heissenbüttel, Bruno Munari, Raoul Hausmann, Patrizia Vicinelli, Lamberto Pignotti, Eugenio Miccini et Arrigo Lora Totino avec son Liquimofono, instrument pour jouer la « poésie liquide ».

Sarenco (à l'époque Isaia Mabellini) rappelle que les performances de Fiumalbo « devinrent de véritables essais préévolutionnaires. Le climat était incandescent et très provocateur »⁸. À cette occasion, Sarenco lui-même, transformé en homme-sandwich, se rebaptisait Body Poem. De même, F. Tiziano (alias Tiziano Spatola, frère d'Adriano) portait sur sa poitrine les mots « je suis un poème »⁹.

En fait, Fiumalbo représente la volonté et le besoin de changer la manière de faire de l'art, de communiquer avec le public, au-delà des limites et des contraintes du marché. Ce festival représente aussi une nouvelle manière de concevoir l'espace d'action. Il est un grand jeu, une vraie fête de la communication artistique en parfaite harmonie avec le climat de renouvellement total soutenu par les mouvements étudiants internationaux, un événement « construit sur le refus de toute concession au goût actuel »¹⁰. Sans doute, Fiumalbo sera un modèle pour les futurs festivals de poésie et de performance.

Julien Blaine écrit ceci sur le catalogue du festival : « Aujourd'hui, cela ne se passe qu'à Fiumalbo, car il ne nous est permis d'effectuer les changements qu'à Fiumalbo, cependant sur une très courte durée, mais ce que nous désirons, c'est faire voir, entendre, lire différemment chez tout ce qui voit, entend et lit ; alors demain ce ne sera plus une expérience, ce sera une révolution. Milan regardera comment il faut voir, Rome ouïra comment il faut entendre, Paris, Londres, New York, la planète entière lira comment il faut lire. L'expérience de Fiumalbo est la préface de ce qui va se passer à l'échelle internationale : Fiumalbo, c'est Potemkine. Fiumalbo nous permet d'entreprendre notre travail. Le nouveau langage que nous créons est pendant quelque temps le langage des habitants de Fiumalbo. À tous les "agents de changement" du voir et de l'entendre, Fiumalbo permet une rencontre : chacun peut faire le point sur sa progression relativement aux autres pour repartir plus fort vers son lieu d'origine. Fiumalbo permet l'organisation d'un monde parallèle qui deviendra le monde premier¹¹. »

Cela ressemble à une anticipation de Mai 68, avec ses gestes d'écriture libre sur les murs des universités ! À ce propos, Maurice Blanchot écrit : « Chacun avait quelque chose à dire, parfois à écrire (sur les murs) ; quoi donc ? Cela importait peu. Le dire primait le dit. La poésie était quotidienne. La communication "spontanée", en ce sens qu'elle paraissait sans retenue, n'était rien d'autre que la communication avec elle-même, transparente, immanente, malgré les combats, débats, controverses, où l'intelligence calculatrice s'exprimait moins que l'effervescence presque pure [...] »¹².

Mais la petite ville n'avait pas l'habitude de respirer l'air de la nouveauté absolue. La suspicion et l'intolérance étaient au rendez-vous. En effet, à Fiumalbo, l'intolérance venant de gens bien-pensants et des polémiques se sont retrouvées à la une de l'actualité. Henri Chopin écrit à ce propos : « Les curés ne purent admettre la fin de leur repos et s'unirent aux fascistes pour nous trouver "dégénérés". Les policiers de Modène, alertés, convoquèrent le maire Molinari, avec l'intention de nous faire interdire [...]. Voici, sèchement, ce qui s'est passé. Une manifestation en général apolitique devenait politique. Une manifestation libre et acceptée par la population risquait l'interdiction. Le résultat ? C'est que Fiumalbo deviendra un centre de la libre expression artistique et que, l'an prochain, aura lieu un festival plus ouvert encore aux recherches de la poésie d'aujourd'hui. Les participations étrangères (tchèques, françaises, portugaises, brésiliennes, anglaises, italiennes, allemandes, polonaises, américaines, etc.) à ce prochain festival sont déjà acquises¹³. »

Mais, en réalité, la deuxième édition du festival allait se dérouler dans un contexte plus froid et plus institutionnel, purifié de toute la charge dionysiaque et des pulsions anarchiques qui avaient caractérisé la première édition. Ce n'était pas seulement dû au « scandale » de l'année précédente, pas uniquement à cause du contrôle plus bureaucratique de la municipalité, mais aussi parce que les temps changent rapidement et montrent ses contradictions.

C'était une sorte de retour à l'ordre qui annonçait le naufrage imminent du bateau ivre des élans rebelles, mais pas encore prêt pour une vraie révolution.

Quant à l'histoire de *Quindici*, il se trouve qu'Alfredo Giuliani démissionne au numéro 16, fatigué de la démagogie et de ce qu'il appelle « l'orthodoxie de la dissidence »¹⁴. La dissidence se transforme également en marchandise. Une marchandise nécessaire pour nourrir le public. Jusqu'à 25 000 exemplaires du numéro 7 sont vendus ! Un phénomène alors particulièrement perturbant, qui sera bien analysé dans les années à venir. En outre, la dissidence est brisée en ce qui a trait aux slogans et au lexique de petits groupes qui prennent un ton insupportable, usé, infect. Umberto Eco écrit que le magazine est « fait par des hommes de culture pour des hommes de culture » et que, par conséquent, il est comme un « journal autoritaire d'un groupe culturel qui veut diffuser son message »¹⁵.

Pour le numéro 17, la rédaction semble partagée entre la thèse de Renato Barilli, qui défend l'esthétisme, et la thèse de Nanni Balestrini (nouveau directeur), selon laquelle les connaissances littéraires et artistiques ne peuvent ignorer les événements du monde. Comme l'a observé plus tard Francesco Muzzioli, les camps contemplent « la révolution dans la littérature » et « la révolution sans littérature »¹⁶.

Avec le numéro 19, *Quindici* cesse ses publications. Dans ce dernier numéro, Mario Perniola écrit qu'on doit tuer l'art pour que la créativité puisse se réaliser dans la révolution : « La révolution sera la fin de l'art – ainsi que toutes les séparations (culture, religion, politique, économie...) – sera pas¹⁷. » Thèse de dérivation situationniste qui prévoit l'autodépassement de l'art. Mais Perniola écrit également qu'en effet, « un art situationniste ne peut exister, mais, éventuellement, un usage situationniste de l'art, oui »¹⁸. C'est précisément le situationnisme qui a préparé le terrain pour 1968 avec la révolte étudiante de Strasbourg en 1966. Dans les slogans, on peut lire « a-culture », « décentralisation », « non-localisabilité », « non-individualité »... Oui, « [n]ous voulions la lune »¹⁹, dit Andrea Cortellessa dans l'essai qui accompagne l'anthologie de *Quindici* publiée en 2008. C'est une allégorie très convaincante et éloquente. Utopies intrigantes ou rêves naïfs ? Nous voulions la lune, mais nous n'avons pas remarqué que les patrons l'avaient déjà hypothéqué.

En réalité, la révolution, nous l'avons perdue au départ, parce que, pour paraphraser Maurice Blanchot, nous étions plus concentrés – défaut et qualité ! – sur la destruction du présent que sur celle du passé, sans essayer de concevoir un avenir, indifférents à toutes les perspectives possibles. En décembre 1968, Blanchot conclut sa *Critique du mouvement* avec cette note apocalyptique et prophétique : « Il y a un vide absolu derrière nous et devant nous – et nous devons penser et agir sans assistance, sans autre soutien que la radicalité de ce vide. Encore une fois, tout a changé. Même l'internationalisme est autre. Ne nous laissons pas mystifier. Remettons tout en cause, y compris nos propres certitudes et nos espérances verbales. LA RÉVOLUTION EST DERRIÈRE NOUS : objet déjà de consommation et parfois de jouissance. Mais ce qui est devant nous, et qui sera terrible, n'a pas encore de nom²⁰. »



Notes

- 1 Notre traduction. Giampaolo Bultrini et Mario Scialoja, « La battaglia di Valle Giulia », *L'Espresso*, 10 mars 1968.
- 2 Pier Paolo Pasolini, « Il PCI ai giovani ! » (Le PCI aux jeunes!), G. Merloni (trad.), *L'Espresso*, 16 juin 1968.
- 3 En 2008, une sélection d'articles a été republiée dans Nanni Balestrini, *Quindici : una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008, 490 p.
- 4 « Editoriale », *Quindici*, n°1, juin 1967, p. 1.
- 5 Notre traduction. Enrico Filippini, « Lotta di classe all'università », *Quindici*, no 7, 15 juin-15 février 1968, p. 1.
- 6 Notre traduction. *Ibid.*
- 7 Notre traduction. Furio Colombo, « L'occupazione dell'Università di Torino », *Quindici*, no 7, 15 juin-15 février 1968, p. 6.
- 8 Notre traduction. Sarenco, « Alluvionare la promozione », dans Adriano Parise (dir.), *Promuovere l'alluvione : Fluxus nella sua epoca, 1958-1978* [catalogue], Colognola ai Colli, 1997.
- 9 Les photos sont publiées dans Adriano Spatola et Claudio Parmiggiani, *Parole sui muri* [catalogue], Geiger, 1968.
- 10 Notre traduction. Emilio Mattioli, « Fiumalbo : un esperimento », *ibid.*
- 11 Notre traduction. Julien Blaine, « Déclaration », *ibid.*
- 12 Maurice Blanchot, *La communauté inavouable*, Minuit, 1984, p. 69.
- 13 Notre traduction. Henri Chopin, « Déclaration », *Parole sui muri* [catalogue], *op. cit.*
- 14 Notre traduction. Alfredo Giuliani, « Perché lascio la direzione di "Quindici" », *Quindici*, no 16, mars 1969.
- 15 Notre traduction. Umberto Eco, « Pesci rossi e tigris di carta », *ibid.*
- 16 Notre traduction. Francesco Muzzioli, *Sulla neoavanguardia*, Bastogi, 1983.
- 17 Notre traduction. Mario Perniola, « Arte immaginazione e ricupero culturale », *Quindici*, no 19, août 1969.
- 18 *Ibid.*
- 19 Notre traduction. Andrea Cortellessa, « Volevamo la Luna », dans Nanni Balestrini, *Quindici : una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, 2008.
- 20 M. Blanchot, *Écrits politique : guerre d'Algérie, Mai 68, etc. 1958-1993*, Léo Scheer, 2003, p. 147.

Giovanni Fontana est un théoricien de la poésie épigénétique. Il s'intéresse depuis 40 ans aux langages à codes multiples, aux techniques intermédiaires et aux synesthésies. Il étudie les rapports entre les arts, parcourt des chemins poétiques qui se trouvent aux frontières des langages, produit des contaminations à partir de sources poétiques phonovisuelles. Grâce à cette méthode, il propose de nouveaux concepts de texte : *texte intégré*, *polytexte*, *hypertexte multipoétique*, *ultratexte transversal*, annonçant la texture dynamique qui s'accomplit au-delà de la page, dans une dimension spatiotemporelle. Ses ouvrages verbovisuels sont de vraies partitions, des pré-textes, des avant-textes, par lesquels il aboutit à la performance de ses poèmes sonores, très appréciés par les milieux de la recherche artistique internationale. Architecte et professeur d'architecture, il a fait des études en arts, en sciences et en musique. Auteur de théâtre et, de temps en temps, metteur en scène, il s'intéresse aux arts électroniques et audiovisuels, s'adressant surtout aux formes et aux moyens de transmission de la culture, notamment à l'égard des problèmes technologiques.