

Variations émiliennes autour de l'histoire familiale en vers. De Bertolucci à Conti et Bellocchio

Yannick Gouchan

► **To cite this version:**

Yannick Gouchan. Variations émiliennes autour de l'histoire familiale en vers. De Bertolucci à Conti et Bellocchio . Cahiers d'Etudes Romanes, Centre aixois d'études romanes, 2011. hal-01362753

HAL Id: hal-01362753

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01362753>

Submitted on 9 Sep 2016

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.

Yannick Gouchan

Variations émiliennes autour de l'histoire familiale en vers. De Bertolucci à Conti et Bellocchio

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Yannick Gouchan, « Variations émiliennes autour de l'histoire familiale en vers. De Bertolucci à Conti et Bellocchio », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 24 | 2011, mis en ligne le 28 janvier 2013, consulté le 27 novembre 2013. URL : <http://etudesromanes.revues.org/1094>

Éditeur : Centre aixois d'études romanes

<http://etudesromanes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://etudesromanes.revues.org/1094>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

© Cahiers d'études romanes

Variations émiliennes autour de l'histoire familiale en vers : de Bertolucci à Conti et Bellocchio

Yannick GOUCHAN
Aix-Marseille Université

Résumé

La réflexion porte sur le rapport qu'il est possible d'établir entre le roman en vers d'Attilio Bertolucci, *La camera da letto* (1984-1988) et deux autres formes d'histoire familiale en poésie, au sein de l'aire culturelle émilienne, dans la seconde moitié du XX^e siècle, *La mia famiglia* de Gian Carlo Conti (1966) et *Il libro della famiglia* d'Alberto Bellocchio (2004). Il s'agit de montrer, dans un premier temps, la portée de l'héritage du genre "livre de famille" puis d'en effectuer une lecture comparée pour montrer les similitudes qui permettent d'affirmer que Conti et Bellocchio ont effectué une variation poétique selon le modèle bertoluccien.

Entre les villes de Parme et Plaisance, à la fin du XX^e siècle, trois auteurs ont écrit et publié des poèmes qui retracent l'histoire de leur famille. Si une lecture superficielle ne permet pas de déceler de manière explicite le rapport de similitude entre les œuvres, mis à part le choix d'un thème identique, une étude comparée plus approfondie révèle de nombreux points d'appui, à tel point que nous considérons que la plus ambitieuse de ces œuvres – *La camera da letto* de Bertolucci – constituerait une sorte de modèle pour les deux autres. Nous voulons démontrer que, dans une aire culturelle précise – à savoir l'Émilie centrale de la plaine du Pô et de l'Apennin – trois auteurs ont tenté une variation contemporaine de l'ancien genre du livre de famille, mais aussi que le plus âgé de ces auteurs a fourni un exemple direct et vivant d'écriture de l'histoire familiale.

Les problèmes méthodologiques qui se posent au chercheur dans ce domaine sont de trois types : d'une part, l'analyse de la variation du li-

vre de famille traditionnel dans l'époque contemporaine et dans la littérature¹ ; d'autre part, le passage du récit familial et de l'histoire dans le langage poétique ; enfin, la prise en compte d'un modèle émilien, Bertolucci, et de ses réécritures sous forme de variation, chez Conti et Bellocchio. Le premier problème suppose l'évaluation d'une déviation du livre de famille à usage familial exclusif et strictement utilitaire vers une production artistique qui revisite le genre. Quelles particularités de la forme traditionnelle survivent-elles dans les œuvres contemporaines ? Peut-on encore parler de livre de famille ou doit-on employer une autre terminologie, telle que "roman de la famille", ou encore "histoire familiale" ? Le second problème exposé oblige à adapter les outils critiques en fonction d'une forme littéraire inhabituelle à l'époque contemporaine, la forme du récit en vers, qui entraîne les formes poétiques longues, l'insertion du narratif, le mélange entre lyrisme et éléments d'ordre sociologique, etc. Quant au troisième problème annoncé, il consiste à établir la nature des rapports entre une œuvre poétique qui fonctionne, au-delà de la simple source d'inspiration, comme modèle métrique, narratif, lexical et stylistique pour deux autres poèmes quasiment simultanés, en l'occurrence *La camera da letto* d'Attilio Bertolucci à l'origine de l'écriture du *poemetto La mia famiglia* de Gian Carlo Conti et de *Il libro della famiglia* d'Alberto Bellocchio². S'agit-il d'une relation d'intertextualité due à la proximité géographique, et dans ce cas existe-t-il une spécificité émilienne pour l'histoire familiale en vers ? Ou bien est-il possible de parler d'une filiation entre les trois livres, et dans ce cas Conti et Bellocchio ont-ils pratiqué une variation du modèle bertoluccien ? S'il n'est pas pertinent, selon nous, d'évoquer la réécriture au sens de l'imitation, l'analyse du corpus autorise à choisir le terme de variation, car le contenu, l'organisation formelle et la mise en place de solutions précises pour répondre à la tension entre mètre et syntaxe présentent un lien de parenté plus qu'évident entre trois productions poétiques éмилиennes parues entre 1966 et 2004.

Attilio Bertolucci, père des cinéastes Bernardo et Giuseppe, est le doyen des trois auteurs étudiés. Il est né dans un village près de Parme

¹ En effet, le livre de famille dans sa forme ancienne n'est pas considéré comme œuvre littéraire du fait de sa destination privée, au sein de la famille seulement. Or, dans le cas des trois auteurs étudiés ici, il s'agit bien d'une histoire familiale conçue comme œuvre de littérature.

² Une première étude du rapport entre *La camera da letto* et *Il libro della famiglia* a été proposée par Gabriella PALLI BARONI, *Libri di famiglia nel paradiso emiliano : da Attilio Bertolucci ad Alberto Bellocchio*, « Nuovi Argomenti », n° 32, octobre-décembre 2005, pp. 348-362.

en 1911, et a disparu en 2000, à Rome. Gian Carlo Conti est né à Plaisance en 1928, il fut élève de Bertolucci au lycée de Parme et vécut dans cette ville jusqu'à sa mort, en 1983. Alberto Bellocchio, frère du cinéaste Marco – autre point commun avec Bertolucci – est né en 1936, à Plaisance, lui aussi. Il est également le frère de Pierluigi, fondateur de la revue de critique littéraire « *Quaderni piacentini* ». Les trois hommes ont eu de nombreuses occasions pour se rencontrer, d'autant que chacun d'entre eux a exercé, outre la poésie, la critique littéraire et cinématographique, dans le cadre des périodiques émiliens. Si Bertolucci et Conti furent poètes tout au long de leur vie, Bellocchio en revanche exerça l'activité de dirigeant syndical pendant vingt-cinq ans, avant de devenir consultant en entreprise pour les questions sociales. Il a écrit sur le tard ; la poésie n'était pas sa première profession. Un élément important si l'on considère la portée sociale de son livre de famille par rapport aux deux autres.

Bertolucci est aujourd'hui inclus dans la liste des grands poètes italiens du XX^e siècle, son œuvre comprend plusieurs recueils parus entre les années trente et les années quatre-vingt-dix. Fortement attaché à ses origines et à sa ville, il traite souvent, dans ses poèmes, de la famille et du monde domestique. L'œuvre qui fait l'objet de notre étude, *La camera da letto*, fut écrite entre 1955 et 1988, avec une publication en deux temps, 1984 et 1988³. Il s'agit d'un poème de plus de neuf mille vers, à la fois isométriques et libres, divisés en quarante-six chapitres, qui retrace l'histoire de la famille Bertolucci depuis l'arrivée des ancêtres en Émilie jusqu'aux années 1950, lorsque le protagoniste, nommé par l'initiale A., quitte Parme pour Rome. Fresque intime et lyrique, biographie familiale, récit de l'évolution socio-économique de la province émilienne, le livre a été nommé par son auteur « roman en vers »⁴.

L'œuvre de Gian Carlo Conti est plus modeste mais digne d'intérêt, et la mince bibliographie critique qui lui a été consacrée mériterait d'être augmentée, ne serait-ce que pour confirmer le talent que Pasolini avait

³ *La camera da letto*, Milano, Garzanti 1988, édition intégrale. On trouve désormais le texte intégral avec les *argomenta* et des notes dans le volume Attilio BERTOLUCCI, *Opere*, Milano, Mondadori, « Meridiani », a cura di Gabriella Palli Baroni e Paolo Lagazzi, 1997. Une traduction partielle en français a été publiée en 1988, *La chambre*, Lagrasse Verdier, (par Muriel Gallot).

⁴ L'expression « il mio "poema", o "romanzo in versi" » est utilisée par Bertolucci dans la note de l'édition de 1984. Voir aussi le volume Attilio BERTOLUCCI, *Opere, op. cit.*, p. 1375.

décelé chez lui dès 1957⁵. On retiendra surtout deux recueils, *Il profumo dei tigli*, en 1960, et *Chiudere gli occhi*, posthume⁶. Le poème qui nous intéresse est intitulé *La mia famiglia*, il comprend cinquante et un vers qui varient entre le décasyllabe et la mesure de quinze syllabes, en un seul bloc sans pause métrique, c'est pourquoi on peut parler de *poemetto*. Il fut publié dans une revue en 1966, et distingué la même année par le prix Lerici-Pea. L'auteur l'inclura dans son recueil *Chiudere gli occhi*, qui fut publié à titre posthume en 1984. Le poème, comme le laisse entendre le titre, est bien un livre de famille contemporain qui brosse le portrait physique, psychologique et social des membres de la famille de l'auteur.

Alberto Bellocchio publia sur le tard un premier poème narratif long, ou récit en vers, intitulé *Sirena operaia*, en 2000, portant sur la période des conflits sociaux de l'année 1969 en Italie. En 2002 il publie un autre récit en vers consacré à son activité de syndicaliste dans les années soixante-dix *La banda dei revisionisti. Il libro della famiglia* paraît en 2004, il fut écrit à partir de 1987, comme l'indique une note de l'auteur en fin de volume, c'est-à-dire exactement entre les publications des deux livres de *La camera da letto*⁷. Récompensé par le prix Carducci en 2005, le récit familial de Bellocchio, encore quasiment inexploité par la critique italienne, retrace l'arrivée lointaine de la famille en Émilie, l'évolution du statut social et la vie des parents de l'auteur. Le récit ancestral, qui remonte au XVI^e siècle et couvre la période XVI^e-XIX^e, occupe les premiers chapitres mais les trois quarts du livre sont consacrés aux figures parentales directes, des années 1900 au second après-guerre. Soit, plus ou moins, la même période que pour Bertolucci.

Si Conti se sert de sa mémoire familiale pour évoquer les figures qui ont marqué sa vie, Bertolucci entend poursuivre un travail entamé par ses ancêtres, la rédaction d'un livre de famille, ou plutôt de mémoires familiaux, dont le manuscrit fut retrouvé par l'auteur. *La camera da letto*, si elle appartient à la littérature, fut d'abord conçue comme devoir de famille dont la source est le manuscrit historique. Pour Bellocchio, *Il libro della famiglia* puise dans les souvenirs familiaux, certes, mais l'auteur revendique la lecture des multiples ouvrages historiques sur la

⁵ Pier Paolo PASOLINI, *Officina parmigiana* (1957), puis *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960.

⁶ Les deux recueils sont rassemblés dans le volume Gian Carlo CONTI, *Non si ricordano più – Le poesie*, a cura di Paolo Lagazzi, Parma, Guanda, 1991.

⁷ *Il libro della famiglia*, Milano, Il Saggiatore, 2004. Note de l'auteur à la page 279.

ville de Bobbio, près de Plaisance, et l'*incipit* d'un chapitre du poème se réfère même directement à des chroniques historiques⁸.

Le projet de notre étude serait de mener une comparaison entre la pratique d'écriture des trois poèmes, une comparaison centrée sur la forme contemporaine du livre de famille et la survivance de certains de ses éléments distinctifs et sur la motivation d'écriture suscitée par l'exemple bertoluccien. Recourir au terme de variation signifie donc, ici, la reconnaissance de similitudes entre des poèmes considérés comme trois livres de famille en poésie, eux-mêmes liés par l'appartenance à une aire culturelle et par la prise en compte d'un modèle.

Le livre de famille et la poésie contemporaine

Le livre de famille constitue un genre en soi dans l'histoire de l'écriture occidentale. Les corpus étudiés jusqu'ici montrent que la production la plus importante de livres de famille se situe, pour l'Italie, entre les XIV^e et XVI^e siècles, avec quelques prolongements jusqu'au XIX^e siècle⁹. On remarque surtout un déclin de ce type de production vers le XVII^e siècle pour trois motifs essentiels. En premier lieu, l'apparition des registres paroissiaux se charge de construire une mémoire d'état civil, d'autre part l'écriture de l'histoire familiale se spécialise avec la profession de généalogiste, et enfin l'apparition de la presse moderne, notamment avec la diffusion des almanachs, inaugure un nouveau système de la transmission de l'information.

La forme du livre de famille, en prose et suivant un déroulement chronologique, permet de se présenter à la fois comme une somme des sou-

⁸ « Le cronache del cinquecento/seicento // dicono assai numeroso quel ceto di operose formiche. [...] », *Il libro della famiglia*, cit., p. 49. NB : nous utilisons le signe // pour marquer la pause métrique entre les vers chez Bellocchio, au lieu de /, car ce dernier signe est déjà employé par l'auteur pour créer un effet d'amplification sémantique ou, comme dans l'exemple ci-dessus, pour remplacer de manière synthétique une coordination – « Les Chroniques des XVI^e/XVII^e siècles // parlent beaucoup de cette classe de fourmis ouvrières [...] ». C'est nous qui traduisons, il en sera de même pour les citations suivantes.

⁹ Les recherches sur les livres de famille en Italie sont récentes et en cours. On citera surtout la synthèse proposée par Angelo CICHETTI et Raul MORDENTI, « La scrittura dei libri di famiglia », in *Letteratura italiana. Le forme del testo*, vol. II, *la prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 1117-1150, ou encore l'ouvrage dirigé par Mario DI FAZIO, *Il racconto familiare fra epica e romanzo*, Ravenna, Longo, 1989. Actuellement, Raul Mordenti dirige à l'Université de Rome 2 une bibliothèque informatisée des livres de famille, en ligne, sur le site <http://uniroma2.it/famiglia/>. Voir aussi son article : *Les livres de famille en Italie*, « *Annales. Histoire, Sciences Sociales* », 2004, n° 4, pp. 785-804.

venirs de la famille, comme un journal de famille, comme une chronique domestique ou encore comme des mémoires familiaux. L'écriture est destinée exclusivement au cercle familial et à destination des membres de la famille, si bien que le manuscrit devient document à usage privé étranger à toute diffusion auprès d'un public, ce qui constitue la première différence majeure entre la forme traditionnelle et les œuvres étudiées ici, même si, comme nous le montrerons, le contenu est semblable.

Dans les livres de famille que les chercheurs ont pu retrouver et analyser, le temps et l'espace sont centrés sur l'histoire familiale et le monde domestique ; il en va exactement de même pour *La camera da letto*, *La mia famiglia* et *Il libro della famiglia*. Le chronotope domestique constitue le cœur du récit autour duquel gravitent les membres d'un groupe social au gré des événements qui construisent son histoire. Dans les formes traditionnelles du genre, l'histoire familiale est essentiellement marquée par le registre des dates importantes pour la vie des individus, naissances, morts, mariages, baptêmes, etc., mais aussi pour le groupe, comme les acquisitions, les ventes, les revers de fortune ou l'évolution sociale, outre les anecdotes relatives à la chronique domestique. Nous pouvons alors estimer que le livre de famille, dans sa version classique, n'avait qu'une fonction utilitaire et intrafamiliale, comme instrument de mémoire et de construction de l'identité du groupe, dans une société notamment marchande au début, puis dans d'autres types de couches sociales par la suite. Il est intéressant d'observer que justement les trois auteurs émiliens qui ont évoqué l'histoire de leur famille dans des poèmes longs sont issus de la bourgeoisie terrienne (Bertolucci), d'affaires (le père de Bellocchio était avocat) ou militaire (pour Conti).

La fonction utilitaire du livre de famille traditionnel s'expliquait par la volonté de conserver la mémoire du groupe, avec des prétentions à l'immortalité par la survivance du texte. Or, dans les exemples contemporains, nous passons du livre de famille à l'histoire familiale, et même au « roman familial »¹⁰ selon les termes utilisés par Bertolucci pour son

¹⁰ L'expression ne comporte pas la connotation psychanalytique qu'on lui attribue souvent, à savoir l'invention de géniteurs prestigieux à l'origine d'une histoire qui devient autobiographie rêvée. Ici, « roman familial » signifie, pour Bertolucci, le mélange entre mémoire et fiction dans le récit de l'histoire de la famille. Cf. nos travaux sur le sujet : Yannick GOUCHAN, *Temps, incertitude et écriture poétique : construction d'une durée textuelle dans le roman en vers d'Attilio Bertolucci*, dactyl., Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle, 2002, et *La construction d'une identité de la famille Bertolucci dans les premiers chapitres de La camera da letto*, in *Identité, langage(s) et mode de pensée*, Presses Universitaire Saint-Étienne, 2004, pp. 229-244.

poème. De la destination intrafamiliale initiale dans un domaine extralittéraire, le genre du livre de famille contemporain se déplace vers le statut d'œuvre littéraire destinée à la diffusion. Ce déplacement implique, comme on le verra dans les trois exemples poétiques étudiés, une part plus importante de la première personne – qu'il s'agisse d'un simple narrateur chez Bellocchio, d'une initiale qui désigne l'auteur chez Bertolucci, ou d'un *je* qui se définit par rapport à ses proches, chez Conti. Le problème du rapport entre histoire collective, mémoire sélective et exigence autobiographique constitue une autre différence majeure entre le livre de famille ancien et ses formes littéraires contemporaines. Outre l'essor de la saga familiale à la fin du XIX^e siècle¹¹ et au début du XX^e, qui est une transformation du livre de famille par la fiction romanesque, une de ces formes contemporaines les plus répandues est le journal, qui réduit à l'intime la dimension collective et sociale, sans la nier toutefois. Les trois exemples que nous présentons ne sont pas des journaux intimes mais des récits familiaux en vers, ce qui les place, par leur contenu et leur mode de discours originaux, à l'intersection entre la saga familiale, le livre de famille et le langage poétique.

La camera da letto est le plus ancien des trois poèmes étudiés, même si sa publication en volume est postérieure au texte de Conti. En effet, Bertolucci y travaille dès 1955, pendant presque trois décennies, avec comme point de départ la poursuite d'un manuscrit de famille ancestral, intitulé *Memorie di casa ed altre cose (Memorie dei fatti straordinari successi alla Casa Bertolucci ed altri degni di memoria negli anni 1837 e negli altri progressivi)*. Le poète a pour projet de reprendre le récit, mais en changeant la forme de discours, car il préfère le vers à la prose¹². La filiation indirecte entre cette œuvre littéraire et les anciens livres de famille est revendiquée, de manière explicite, dans le sous-titre choisi par l'auteur pour les onze premiers chapitres du poème : « Romanzo familiare [al modo antico] »¹³. Si l'adjectif « antico » fait référence, suivant l'intratextualité, à la manière poétique déjà utilisée pour le poème

¹¹ On citera notamment, dans l'ordre chronologique et dans trois aires culturelles différentes, *Os Maias* d'Eça de Queirós (1888), les *Buddenbrooks* de Thomas Mann (1901) ou encore la *Forsyte Saga* de Galsworthy (1906-1921).

¹² « [...] io, in qualche modo continuo a scrivere quelle memorie : soltanto, invece di fatti straordinari, racconto quelli ordinari. E in versi, che è il mio modo naturale di esprimermi, mentre non saprei mai, in prosa, essere naturale [...] », *Giustificazione dell'autore*, in *Cap. XV*, Parma, 1979 (il s'agit d'une plaquette contenant le chapitre XV de la future *Camera da letto*, destinée à la publication).

¹³ « Roman familial [à l'ancienne manière] », *Opere, op. cit.*, p. 468.

long précédent – *La capanna indiana* – fondé sur une base hendécasyllabique avec allongement et réduction de la mesure par des enjambements audacieux, il faut aussi et surtout y voir une allusion au genre traditionnel. Le programme de *La camera da letto* consiste à s’inscrire dans une tradition familiale d’écriture, tout en déviant de la sphère domestique vers le domaine littéraire, même si, au départ, l’auteur n’avait pas l’intention de publier la totalité de son œuvre¹⁴.

La camera da letto présente donc l’histoire des Bertolucci, depuis leur arrivée en Émilie au XVII^e siècle, jusqu’à l’histoire de la rencontre entre les deux parents du protagoniste, qui devient lui-même centre du récit dans le second Livre. L’importance de cette œuvre dans la poésie italienne contemporaine se justifie par sa nature hors norme, car la forme longue qui mêle lyrisme et narration semblait délaissée depuis le déclin de l’épique et le refus du récit en poésie¹⁵. Mais dans le contexte de la production littéraire locale – émilienne donc – le poème bertoluccien et ses choix originaux ont directement agi sur l’écriture de Conti et Bellocchio.

Conti et Bellocchio lecteurs de Bertolucci : deux variations de *La camera da letto*

La parution dans des revues de quelques fragments du futur poème de Bertolucci dès la fin des années cinquante, l’amitié qui liait Bertolucci à Conti (Conti fut son élève au lycée, et il consacra à Bertolucci un article dans la presse locale¹⁶), et l’admiration de Bellocchio pour son aîné en poésie constituent des arguments biographiques qui peuvent expliquer comment la lecture de *La camera da letto* a exercé une influence sur *La mia famiglia* et *Il libro della famiglia*. Outre le fait que Conti a collaboré aux mêmes revues que Bertolucci, notamment la revue de Parme « Palatina » sur des sujets similaires (comme la critique cinématographique) et

¹⁴ « È un libro tanto privato che io lo avevo già finito nel '71 e, malgrado l’insistenza del mio editore Garzanti, è uscito solo nell’84. Lo tenevo in un cassetto, nascosto tra le camicie e dicevo : questo lo leggeranno i miei figli. », interview parue à titre posthume, « Italia & Italy », n° 8, décembre 2000 – « C’est un livre si privé que je l’avais déjà terminé en 1971 mais, malgré l’insistance de mon éditeur, Garzanti, il n’est sorti qu’en 1984. Je le gardais dans un tiroir, caché parmi les chemises et je disais : mes enfants le liront plus tard ».

¹⁵ Cf. l’ouvrage fondamental de Dominique COMBE sur la question du récit en vers et de sa place dans l’histoire des genres littéraires : *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris, Corti, 1989.

¹⁶ Gian Carlo CONTI, *Ristampa di Bertolucci*, « La Gazzetta di Parma », 3 avril 1956.

que Bellocchio a siégé plusieurs fois dans des jurys littéraires avec son aîné.

La filiation thématique et stylistique entre Bertolucci et Conti apparaît clairement lors de l'analyse comparée de leurs poésies. Tous les deux s'identifient à un espace précis, Parme et sa campagne, le monde domestique et ses bruissements, les figures familiales, etc. Même si l'œuvre de Conti ne peut en aucun être cas simplifiée comme imitation du maître de poésie, l'inspiration part d'une source bertoluccienne indéniable, et plus particulièrement dans les poèmes consacrés à la famille¹⁷. En revanche, Bellocchio n'est pas un élève, son expérience professionnelle fut bien différente, car il s'est engagé politiquement, et il entre en poésie assez tard. Mais paradoxalement *La camera da letto* agit comme un modèle plus directement sur Bellocchio que sur Conti, car ce dernier ne franchit jamais le cap du récit du long récit en vers, alors que Bellocchio avoue que c'est la lecture de Bertolucci qui l'a poussé à écrire des poèmes très longs. Les premiers échantillons du poème bertoluccien sont publiés en 1958, puis quelques chapitres dans les années soixante-dix et surtout une dizaine de chapitres au début des années quatre-vingts, juste avant la sortie du premier volume, en 1984¹⁸. Conti, lorsqu'il publie *La mia famiglia* en 1966 connaissait le *poemetto* de Bertolucci *La capanna indiana* (1951), les deux premiers chapitres de son futur *poema*¹⁹ et peut-être une partie du manuscrit. Bellocchio n'effectue la lecture de *La camera da letto* qu'après sa parution partielle, après qu'un ami lui a offert un exemplaire du volume. Et il débute la rédaction de son *Libro della famiglia* précisément en 1987, entre la sortie des deux volumes de Bertolucci. Avec une inspiration poétique qui puise à la fois dans la tradition émilienne du poème épique, dans le livre de famille et dans les souvenirs intimes, les œuvres de Conti et Bellocchio sont également des variations du poème de Bertolucci, sans revendication explicite de réécriture, certes, mais avec un certain nombre de similitudes qui prouvent que *La camera da letto* a fonctionné comme modèle.

¹⁷ Paolo LAGAZZI écrit dans la préface de *Non si ricordano più*, *op. cit.*, que Conti est « sulla scia di Bertolucci » – « dans le sillage de Bertolucci », ou encore « il solo vero allievo » – « son seul véritable élève » (dans les deux sens du terme, comme on l'a dit, sur le plan biographique), p. 7.

¹⁸ Pour les détails sur les publications anticipées de certains chapitres, voir l'appareil critique de l'édition « Meridiani » *Opere*, cit.

¹⁹ Respectivement : *Da un romanzo in versi*, « Paragone », mars 1958 et *Da un romanzo in versi II*, « L'approdo letterario », décembre 1958. On remarquera encore une fois que dès le départ l'auteur utilise le terme « roman », pour mêler la fiction au livre de famille.

Les trois œuvres présentent un contenu identique, la biographie de la famille à travers l'histoire des figures parentales, de leur rencontre jusqu'à la naissance des enfants dont l'auteur-narrateur fait partie. Le début du premier Livre de *La camera da letto*, les quinze premiers vers du poème de Conti et la deuxième partie du livre de Bellocchio évoquent la rencontre entre le père et la mère. Chacune des trois œuvres fait graviter, autour des figures parentales, les grands-parents, oncles, tantes, cousins, etc., pour créer un univers domestique.

On peut d'abord procéder à l'analyse des éléments périphériques et formels de chacun des trois poèmes. Si *La mia famiglia* est un bloc de cinquante et un vers, sans notes ni division interne, les seuils du *Libro della famiglia* sont de même nature que son modèle : une histoire familiale divisée en chapitres chronologiques, avec des titres qui permettent de suivre le récit ou de connoter le portrait d'une figure parentale. Ainsi, les titres des chapitres comportent des prénoms clairement définis, mais chacun des deux poètes confère à la figure maternelle une place plus importante, si bien que c'est le prénom de la mère qui devient le titre du chapitre XXXIV de *La camera da letto* (Maria) et de la quatrième partie du *Libro della famiglia* (Dora), alors que le père, s'il est nommé à plusieurs reprises, n'apparaît dans les titres que par des termes qui en définissent le statut social, « un giovane di montagna scende in pianura », pour Bernardo Bertolucci qui va épouser une fille de la plaine (chapitre III) et *L'avvocato* pour Bruno Bellocchio qui est aussi appelé *Il principe*²⁰. Le poème de Conti débute quant à lui par une donnée presque similaire : « Il padre, militare di carriera [...] »²¹, sans donner le prénom.

Un autre aspect formel qui montre le lien entre Bertolucci et Bellocchio est l'insertion de résumés de chapitres, ou *argumenta*, sur le modèle des poèmes épiques anciens. *La camera da letto* possède autant d'*argumenta* métatextuels que de chapitres et le poème de Bellocchio en propose à quatre reprises²². Le contenu explicite de certains titres et les résumés de chapitres permettent de suivre l'histoire familiale, les changements de lieux, l'évolution sociale²³.

²⁰ *Il libro della famiglia*, cit., pp. 111 et 113.

²¹ *La mia famiglia*, v. 1.

²² *Il libro della famiglia*, cit., pp. 9, 67, 89 et 113.

²³ Par exemple, quelques titres métatextuels dans *La camera da letto* : *Come nasce l'ansia*, ou *A tredici anni*. Dans *Il libro della famiglia* : *Gli antecedenti*, *La divisione dell'asse paterno*, ou encore *Dora si separa dal mondo*.

Du point de vue métrique, les trois œuvres sont écrites avec des mesures libres qui, en général, s'allongent au-delà du décasyllabe, sans rimes, sans organisation strophique régulière si ce n'est de longues laisses (que Bertolucci appelle des « séquences »). Toutefois, si le poème de Conti reste malgré tout régulier en oscillant entre les dix et les quinze syllabes, Bellocchio a pris chez Bertolucci la liberté métrique qui permet de faire alterner des mesures très longues, à la limite de l'hexamètre moderne, et des mesures très brèves (moins de quatre syllabes), comme des sursauts. Par exemple on remarque la différence entre les vers de la page 65, tous supérieurs à douze syllabes et dilatés par des signes de ponctuation et des tirets, et les vers de la page 269, beaucoup plus concentrés, exactement comme dans le poème bertoluccien qui constitue à ce titre un modèle d'oscillation métrique. Ajoutons enfin que Conti et Bellocchio ont abusé, comme leur aîné, de l'enjambement féroce et systématique, signe d'une tension ostensible entre le mètre et la syntaxe dans la poésie narrative.

Parallèlement à des choix métriques similaires, les choix syntaxiques montrent également une filiation entre Bertolucci, Conti et Bellocchio. En effet, les phrases de Bertolucci, longues, proustiennes, chargées d'incises et sans cesse relancées dans un enchâssement complexe, deviennent chez Conti une seule période de cinquante et un vers que charpentent des points-virgules, une période structurée au début par la figure de la polysyndète articulée par la conjonction « et », une conjonction qui est précisément fondamentale dans les effets de relancement de la phrase bertoluccienne. Chez Bellocchio, on observe la même tendance à l'hypotaxe en vers, les mêmes effets de dilatation de la phrase par des excursus entre signes d'assise et de dilatation du vers par les points de suspension, les contre-rejets, etc. Mais l'auteur de *Plaisance* varie la dilatation bertoluccienne du vers en introduisant de manière quasi systématique le signe / pour donner la variante d'un terme, le synonyme, le prolongement sémantique, avec un double effet de coordination et d'expansion métrique, par exemple : « È la custode del fuoco, lo attizza/alimenta », ou encore « quel ceto servile/artigiano », « è generoso/munifico/pro-digo »²⁴.

Le montage narratif des moments de l'histoire et des portraits de membres de la famille obéit à la chronologie, suivant une *dispositio* du maté-

²⁴ *Il libro della famiglia*, cit., respectivement pp. 43, 52 et 65 – « Elle est la gardienne du feu, elle l'attise / alimente », « cette classe servile / d'artisans », « il est généreux / munificent / prodigue ».

riau mémoriel privé similaire dans les trois œuvres. L’histoire récente de la famille occupe la majeure partie du texte, c’est-à-dire la première moitié du XX^e siècle. Si le poème de Conti est surtout structuré par la série de portraits dans lesquels sont inscrites quelques références au temps historique²⁵, le livre familial de Bellocchio emprunte au modèle bertoluccien, qui lui-même emprunte au genre des livres de famille, la tendance à placer régulièrement à l’intérieur des chapitres des indications temporelles détaillées, comme la mention de dates, la déclaration de l’âge d’un personnage, la mention d’une naissance ou plus largement la référence exacte à un événement de l’histoire italienne. Par exemple, dans *La camera da letto* le chapitre XXX annonce « È il ’33, anno di bonaccia [...] », et plus loin « Sono a ventidue anni il fidanzato / d’una ragazza di ventuno »²⁶. Ou encore, le chapitre XLI comporte une donnée historique informative que l’on n’attend pas dans le langage poétique : « Sono / le dieci del mattino, è il 25 settembre ’43, / questo è l’Appennino, spina dorsale della bella / Italia [...] »²⁷. Bellocchio reprend cette “manière bertolucienne” d’introduire dans le récit en vers des éléments temporels clairement déterminés et liés à l’histoire privée ou collective. Par exemple, l’incipit du chapitre intitulé *I turbamenti di Antonio* : « Antonio allo stato di primogenito / cumula la prerogativa di capofamiglia ; / accade nell’ottocentasettanta [...] »²⁸. Ou encore, dans *L’avvocato* : « Il venticinque è l’anno del fidanzamento [...] »²⁹, et pour les références à l’histoire italienne on citera la dernière laisse de *Gli ecclesiastici* : « L’unità d’Italia si fa contro i preti, / malgrado all’inizio sembrasse che il papa Pio IX [...] »³⁰.

La méthode critique qu’il conviendrait d’appliquer à ce genre particulier de texte poétique devrait prendre en compte les effets stylistiques de la fusion entre le lyrisme et les éléments socialisés. Ou, pour reprendre Berardinelli à propos du livre de Bellocchio : « tagliare la prosa e

²⁵ Une allusion à l’époque fasciste et à l’après-guerre dans les vers « [un cugino] protettore degli ebrei [...] ed ora promotore dei Comitati civici », *La mia famiglia*, vv. 29-31, et la mention de la date « nel Quaranta », au vers 38, pour la mort d’un oncle.

²⁶ *La camera da letto*, XXX, vv. 11 et 87-88 – « C’est en 1933, année de répit [...] Je suis à vingt-deux ans le fiancé / d’une jeune fille de vingt et un ».

²⁷ *Ibidem*, XLI, vv. 137-140 – « Il est / dix heures du matin, c’est le 25 septembre 1943, / c’est l’Apennin, colonne vertébrale de la belle / Italie [...] ».

²⁸ *Il libro della famiglia*, cit., p. 56 – « Antonio en tant que fils aîné / cumule la prérogative de chef de famille ; / cela se passe en 1870 ».

²⁹ *Ibidem*, p. 128 – « 1925, l’année des fiançailles ».

³⁰ *Ibidem*, p. 26 – « L’unité italienne se fait contre les prêtres, / bien qu’au début il semblât que le pape Pie IX [...] ».

scolpirla ritmicamente, creando una zona franca al confine tra generi diversi : autobiografia, racconto, riflessione, recitazione »³¹. Cette fusion nous semble précisément constitutive de la fonction de modèle attribuée à *La camera da letto*. En effet, Conti – qui compose son poème, rappelons-le, à l'époque où Bertolucci avait déjà publié un *poemetto* et trois recueils, deux chapitres de son *poema* et terminé une partie du manuscrit du premier Livre – procède à la composition entre le souvenir affectif des parents, les données objectives de type état civil et l'analyse de type presque socio-anthropologique de sa famille. Les éléments socialisés prennent même le dessus sur les caractéristiques physiques ou psychologiques, car le père est avant tout présenté du point de vue politique dès l'*incipit* du poème qui ressemble au début d'une œuvre narrative en prose : « Il padre, militare di carriera, / napoletano e monarchico, ora democristiano [...] »³², un *incipit* que l'on peut rapprocher de celui du troisième chapitre de *La camera da letto*, pour présenter le père : « È un bambino di montagna, ha nome / Bernardo e vive la sua chiusa infanzia / in pianura »³³. Une analyse comparative identique est aussi valable pour le portrait de la mère de Conti, où d'emblée l'accent est mis sur le type d'éducation qu'elle a reçu, exactement comme dans le portrait de la mère de Bertolucci, centré sur les origines géographiques et sociales : « [...] la madre / di origine piacentina, educata in campagna / con severi principi »³⁴, chez Conti, et « È una figlia di signori, si chiama / Maria Rossetti, è stata in collegio / a Piacenza, ma non ci torna più. »³⁵, chez Bertolucci. Les indications sociales de ce genre abondent dans les trois poèmes. Bellocchio par exemple reprend les caractéristiques du livre de famille, elles-mêmes filtrées par la lecture de Bertolucci, lorsqu'il s'agit de marquer les étapes de la construction de l'identité familiale. Bertolucci évoque dans le premier chapitre de son poème les ancêtres, leur voyage vers l'Appenin, l'origine du nom, l'édification de la future maison, la définition d'une propriété, la constitution d'un patrimoine, etc. Bellocchio aussi a choisi de suivre cet exemple dans la partie intitulée

31 « [...] tailler la prose et la sculpter par le rythme, pour créer une zone franche à la limite de genres différents : l'autobiographie, le récit, la réflexion, la récitation », Alfonso BERARDINELLI, *Poesia non poesia*, Torino, Einaudi, 2008, p. 22.

32 *La mia famiglia*, vv. 1-2 – « le père, militaire de carrière, / napolitain et monarchiste, à présent démocrate chrétien ».

33 *La camera da letto*, II, vv. 1-3 – « C'est un enfant de la montagne, il s'appelle / Bernardo et il vit son enfance refermé, / dans la plaine ».

34 *Ibidem*, vv. 13-15 – « la mère, originaire de Plaisance, éduquée à la campagne / avec des principes sévères ».

35 *La camera da letto*, IV, vv. 65-67

Gli antecedenti, où l'on retrouve les étapes de la vie du groupe, avec le nom de famille, la spécificité de l'environnement, la maison, les objectifs du patrimoine. Les deux poètes font entrer dans le langage poétique une terminologie propre à la sociologie ou à l'histoire, mais là où Bertolucci parsème la dimension lyrique et descriptive d'indications de type social, Bellocchio va plus loin, en radicalisant la prosaïsation du langage. Par exemple, pour évoquer l'organisation sociale dans le village il écrit : « Le famiglie patrizie accentrano tutte le cariche pubbliche / e l'uniforme professionale è più che altro un orpello, / una facciata di rispettabilità »³⁶. Dans cette volonté d'inscrire la donnée historique et sociale, à l'intérieur de la forme poétique, Bellocchio a repris à Bertolucci une façon bien particulière de construire des vers avec des patronymes, des prénoms ou des toponymes seulement. Le début du chapitre *Benestanti e borghesi* chez Bellocchio comprend le vers long suivant : « [...] famiglie / – De Monticelli, Olmi, Malchiodi, Albedi, Buelli / Oltramonti – »³⁷, et une laisse du chapitre *L'inurbamento* décline de la manière suivante des prénoms : « I nomi più frequenti sono Domenico / e Angelo, Francesco e Antonio [...] »³⁸. Dans l'expression poétique d'une organisation interne et externe de la famille, le sentiment d'appartenance à un groupe motive donc la forme littéraire longue, une syntaxe qui s'étale, et surtout l'inclusion d'un langage socio-anthropologique au cœur même du calcul métrique.

En ce qui concerne le mode de discours et la voix de la narration, les trois poèmes sont dirigés par un narrateur – qui est aussi le protagoniste chez Bertolucci – en faisant alterner la première et la troisième personnes. Le temps présent domine, mais les trois temps du passé servent à modifier le rythme du récit, et le futur préfigure les évolutions familiales. Cependant, Conti construit une histoire familiale en présentant des personnages qui, chacun à leur tour, permettent de définir le *je* poétique, à savoir l'auteur, d'abord annoncé par le possessif du titre, *La mia famiglia*, puis par les pronoms compléments de la première personne tels que « mi, me »³⁹. Le livre de famille en vers est ici fondé sur le point de vue du *je* poétique qui se souvient. Chez Bellocchio, le narrateur est tout

³⁶ *Il libro della famiglia*, cit., p. 13 – « C'est une fille de bonne famille, elle s'appelle / Maria Rossetti, elle est allée au collège / à Plaisance, mais elle n'y va plus ».

³⁷ *Ibidem*, p. 29.

³⁸ *Ibidem*, p. 53.

³⁹ « la madre [...] mi mandava in villeggiatura », ou « una zia che mi fece da madre per molto tempo », *La mia famiglia*, cit., vv. 13-18 et 46 – « Ma mère [...] m'envoyait en vacances », « une tante qui me servit longtemps de mère ».

simplement identifié comme « narratore » qui intervient à de nombreuses reprises à la première personne, comme dans les didascalies d'une œuvre de théâtre où chaque réplique est attribuée à un personnage nommé au préalable⁴⁰. L'histoire de la famille est confiée à un narrateur qui attribue des partitions à ses personnages ; l'auteur Alberto Bellocchio fait donc alterner dans son texte les partitions des membres de sa famille. Ce narrateur, outre sa fonction de chroniqueur des événements familiaux, intervient aussi pour modifier le temps du récit, par exemple l'*incipit* du chapitre *Barbara e gli altri* commence par la mention « Il narratore », puis l'emploi de la forme semi-conjuguée « Riassumendo. » qui constitue un seul vers, puis « La storia comincia da Gian Domenico, / in anni di rivolgimenti che alle capitali d'Europa [...] »⁴¹. Le narrateur de Bellocchio rythme le récit et donne son point de vue : « mi pare [...], si è detto che [...], parleremo ora [...] »⁴² ; il tutoie certains personnages (par exemple, « Calmati ora, calmati ! Non ci siamo / riuniti per dare questo spettacolo. »⁴³) pour établir un dialogisme ouvert et explicite. Or, ces éléments narratologiques sont particulièrement distinctifs du poème de Bertolucci, à savoir la première personne qui marque les moments du récit, sa fonction de chroniqueur (une expression que l'auteur lui-même utilise pour définir son narrateur, à la fois annaliste des événements familiaux importants dignes de mémoire et chroniqueur-témoin des moindres évolutions à l'intérieur du monde domestique⁴⁴), et le tutoiement pour s'adresser à des membres de la famille dans le texte.

Bertolucci fut donc un modèle pour transposer l'histoire familiale dans la poésie versifiée chez ses deux amis poètes émiliens. Toutefois, si le terme variation convient pour définir la nature du rapport entre les trois poèmes familiaux, il implique que Conti et Bellocchio se sont aussi efforcés de donner une dimension stylistique bien personnelle. Ainsi, si le

⁴⁰ « [...] raccontare e mettere in scena la storia della sua famiglia, in un montaggio di scorcio storici e voci recitanti », Alfonso BERARDINELLI, *Poesia non poesia*, cit., p. 22 – « Raconter et mettre en scène l'histoire de sa famille, par un montage de fragments historiques et ce voix qui récitent ».

⁴¹ *Ibidem*, p. 69 – « L'histoire commence par Gian Domenico / durant les années troubles qui, dans les capitales d'Europe [...] ».

⁴² *Ibidem*, pp. 12, 17 et 64 – « il me semble que [...] nous avons dit que [...] à présent nous parlerons de [...] ».

⁴³ *Ibidem*, p. 86 – « calme-toi à présent, calme-toi ! Nous ne nous sommes pas réunis pour donner un tel spectacle ».

⁴⁴ « [...] io, umile estensore di annali », *La camera da letto*, cit., XVII, v. 68, ou encore « [...] me testimone cronista », *Ibidem*, XLIII, v. 47 – « Moi, humble rédacteur d'annales [...] moi, témoin chroniqueur ».

contenu des trois poèmes est sensiblement de même type, suivant une reprise du livre de famille, et avec la même intention de “socialiser le lyrisme” par l’incursion dans des langages et une construction syntaxique inhabituels en poésie, l’étude de leur visée et de leur adéquation à un projet biographique ou autobiographique révèle cependant des différences. Bertolucci et Bellocchio ont écrit des romans en vers alors que *La mia famiglia* est un *poemetto*. Le projet de Conti s’inscrit dans un macrotexte qui englobe tous les textes familiaux des recueils *Il profumo dei tigli* et *Chiudere gli occhi*, et notamment les poèmes longs consacrés au père (*Una lettera al padre* et *Per la morte di mio padre*), à la mère (*Accompagnando mia madre al cimitero*, *In memoria di mia madre*), à d’autres membres de la famille (par exemple *Nelle nozze*, dédié à une cousine), ou à la maison familiale (*Villa Gloria* et *Lamento per villa Gloria*). Les deux livres de Conti contiennent une histoire familiale fragmentée en plusieurs poèmes, dont *La mia famiglia* constitue une synthèse. On peut ajouter que la tendance de Conti au *poemetto* a également produit un récit autobiographique-biographique en vers, intitulé *Francesca*, composé de trente et une strophes, lui aussi partie intégrante de cette histoire familiale fragmentée. La visée de *La mia famiglia* reste limitée aux portraits de famille, en mettant l’accent sur le témoignage affectif inscrit, cependant, dans une mémoire des idées politiques, des faits historiques et des données sociales qui finissent par prendre le dessus sur le simple souvenir lyrique. C’est la raison pour laquelle les portraits esquissent aussi, en creux, une histoire familiale de l’auteur de l’époque fasciste aux années cinquante. En ce qui concerne Bellocchio, la principale différence avec Bertolucci tient dans la place accordée au *je* lyrique, omniprésent dans *La camera da letto* où des laisses entières entre guillemets sont conçues comme des expressions à la première personne de la conscience du protagoniste de l’histoire, qui se confond de manière floue avec le narrateur et l’auteur, suivant le modèle proustien. En revanche, bien que *Il libro della famiglia* signale ostensiblement un « narrateur » identifié par l’indication didascalique, le récit en fin de compte est surtout centré sur les autres, les membres de la famille, c’est-à-dire la biographie familiale, laissant de côté la dimension autobiographique. La partition dialogique discontinue des voix de la famille⁴⁵ est d’ailleurs soulignée visuellement par des éléments iconiques, absents chez Bertolucci. Bellocchio, comme un archiviste qui préparerait la

⁴⁵ « [...] una discontinuità evidente nella struttura narrativa », *Il libro della famiglia*, note de l’auteur, *op. cit.*, p. 279 – « une discontinuité évidente dans la structure narrative ».

chronique de la mémoire familiale, a choisi des photographies de ses ancêtres et de ses parents pour illustrer chaque grande partie de son livre, de sorte que la biographie du groupe se confond avec la restitution d'une mémoire privée. Le choix des photographies n'est pas anodin car il semble que leur analyse entre directement dans la compréhension du texte, à tout le moins du décodage du rapport qui lie le narrateur à sa famille. Ainsi, les parties du livre consacrées aux origines et aux grands-parents sont illustrées par une photographie de groupe et un portrait peint d'une aïeule, alors que pour la partie consacrée à Bruno, le père du poète, l'image montre la figure parentale en marche, durant son activité professionnelle (il était avocat), tandis que la figure maternelle est isolée dans la pose photographique du portrait. Le périphrase apprend donc que le rapport au père fut plus lointain, moins affectif, car englobé dans un jeu social. Bellocchio, longtemps syndicaliste et engagé, conçoit un livre de famille qui se fonde essentiellement sur les rapports entre personnes à l'intérieur d'un système domestique et au sein d'une histoire socio-économique précise ; il suffit de citer le titre de la partie sur le père : *Ascesa e caduta del principe*. De plus, Bellocchio juge l'histoire et ceux qui l'ont faite, comme par exemple dans l'évocation de la Grande Guerre, vue comme moment de soumission pour le peuple : « [...] devi dare anche i figli ! / Esercito... trincee... hanno davanti gli austriaci / e alle spalle i regi carabinieri »⁴⁶. Bertolucci, volontairement éloigné des débats sur l'engagement dans la seconde partie du XX^e siècle, centre son projet d'histoire familiale sur l'idée du roman de famille, qui mêle la mémoire intime, la part de fiction et les multiples références littéraires (dans le désordre : Proust, Wordsworth, Pouchkine, Eliot...). Si certains chapitres sont plus axés sur l'histoire sociale, comme celui consacré à la grande grève de 1908 (*Sciopero*), le discours se déplace rapidement vers le récit des implications de l'événement historique sur le monde domestique et les figures parentales.

Suivant le modèle de leur aîné qui a proposé une sorte d'archétype du roman familial poétique contemporain, Conti écrit l'histoire de sa famille par le patchwork socio-psychologique des portraits, tandis que

⁴⁶ *Il libro della famiglia*, cit., p. 38. Gabriella PALLI BARONI remarque chez Bellocchio une « angolazione, laica e razionale, critica, che si avvale di scansioni e formule veloci, senza la rêverie [...] o le divagazioni sapientissime e le forme diramate e ampie di Bertolucci. », in *Libri di famiglia nel paradiso emiliano*, cit., p. 354 – « [une] inspiration laïque, rationnelle, critique, qui se sert de formules rapides, sans rêveries [...] ou les divagations érudites et les formes ramifiées et amples de Bertolucci ».

Bellochio reconstitue la mémoire familiale en revisitant de façon critique l'histoire récente.

L'idée d'une filiation entre le contenu et le style de plusieurs œuvres contemporaines au sein d'une même aire culturelle semble séduisante, dans la perspective d'une recherche plus large sur une spécificité possible de l'écriture poétique émilienne du récit familial. Pasolini avait déjà esquissé quelques traits distinctifs d'une école parmesane, en vers et en prose narrative, dans son article sur l'*Officina parmigiana*⁴⁷, dans lequel il remarque d'une part l'attachement profond à la ville, mais du point de vue des « surfaces internes », pour reprendre ses termes, d'autre part, une tendance au réalisme⁴⁸. Pasolini cite déjà la poésie du jeune Gian Carlo Conti – nous sommes à la fin des années cinquante – comme une des meilleures de cette “école” parmesane. Toutefois, s'il existe bien une particularité parmesane dans la littérature de la moitié du XX^e siècle, au moment où la ville devint, presque par hasard, un centre intellectuel de premier plan grâce à la présence simultanée de critiques, professeurs, poètes et romanciers⁴⁹, est-il possible pour autant de distinguer une identité littéraire locale poétique au-delà de cette coprésence ? La tradition poétique épique locale, de Boiardo au Tasse, a sans doute un rôle dans le choix des formes longues chez les trois poètes émilien que nous étudions. De plus, la version moderne du livre de famille proposée dans les trois poèmes montre l'attachement à un milieu et à un groupe, même si Bertolucci s'exilera volontairement à Rome après 1951 – tout en prenant soin, justement, de revenir à Parme aussi souvent que possible. Point d'école littéraire, donc, ni de réécriture de Bertolucci, mais une motivation d'écriture poétique forcément influencée par Bertolucci et son vaste poème, du fait même de son caractère anormal dans la production italienne et de son enracinement dans une tradition d'histoire familiale. *La mia famiglia* de Conti et *Il libro della famiglia* de Belloc-

⁴⁷ Pier Paolo PASOLINI, *Officina parmigiana*, cit.

⁴⁸ « Una tendenza quindi a una forma di realismo (la propria città accettata e approfondita in quanto fenomeno storico : con grandi tradizioni di raffinata capitale, da una parte, e un eccezionale benessere economico dall'altra) [...] », *Ibidem*, édition Garzanti, 1994, p. 458 – « Une tendance, donc, au réalisme (la ville acceptée et approfondie comme phénomène historique : avec les grandes traditions d'une capitale raffinée, d'une part, et un exceptionnel bien-être économique, d'autre part ».

⁴⁹ À la fin des années trente, Parme accueille Paci, Luzi, Macrí, Borlenghi, autour des auteurs locaux Bertolucci, Bianchi et Zavattini. Guanda décide d'ailleurs d'y fonder sa maison d'édition, à cette époque, avec la collection de poésie étrangère « La Fenice », la première en Italie. Pour une étude historique de la littérature contemporaine à Parme, cf. Gian Mario ANSELMINI et Alberto BERTONI, *Une petite capitale d'autrefois*, in *L'Emilia Romagna*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. III, Torino, Einaudi, 1989, pp. 430-436.

chio peuvent être considérés comme des intertextes contemporains de *La camera da letto*, dans la mesure où, pour reprendre Barthes, le poème bertoluccien est bien présent dans les deux autres, de manière plus ou moins reconnaissable, aussi bien au niveau du contenu que de l'architecture du récit et des solutions prosodiques. Un travail de plus large envergure sur les tentatives modernes d'écriture de livres de famille, ou sur l'histoire familiale en vers, ou plus simplement sur les figures parentales dans la poésie, constituerait une série de chantiers de recherche originaux et encore peu fréquentés qu'il serait souhaitable d'approfondir⁵⁰.

Riassunto

Si studia la possibilità di stabilire un rapporto fra il romanzo in versi di Bertolucci, *La camera da letto* e altre due forme di storia di famiglia in poesia, nella cultura emiliana del secondo Novecento : *La mia famiglia* di Gian Carlo Conti e *Il libro della famiglia* di Alberto Bellocchio. Si mostrerà come queste opere riprendono il genere del libro di famiglia con una lettura comparata, evidenziando similitudini che permettono di considerare le opere di Conti e Bellocchio secondo il modello bertolucciano.

⁵⁰ Citons deux ouvrages italiens récents sur la question du père en littérature : AA.VV., *Le figure del padre : ricerche interdisciplinari*, Roma, Armando, 2001, et Bruno BRUNETTI, *La figura del padre e la scrittura letteraria*, Bari, Laterza, 2003.