

“GIANI STUPARICH : DIRE LA GUERRE”

“Nella memoria della mia vita c'è una netta divisione fra gli anni che furono prima della guerra del '15 e gli anni che a questa seguirono. Due epoche, due mondi con la loro atmosfera, coi loro aspetti singolari e diversi. Da una parte si stendono i giorni sereni, dall'infanzia alla prima giovinezza, con le gioie e i dolori distribuiti in armoniose sequenze, dall'altra parte precipitano le ore turbate e inquiete in una discordanza di pena e di felicità, mai disgiunte da un fondo d'angoscia.”¹

La Première Guerre mondiale fut, on le sait, un conflit sans précédent dans l'histoire de l'humanité, tant par le nombre d'hommes mobilisés que par la nouveauté des techniques militaires mises en œuvre. Cette guerre de masse arracha à la vie civile des millions d'hommes qui découvrirent les souffrances infligées par l'inexorable guerre de positions et l'impitoyable pilonnage de l'artillerie, jamais encore utilisée de la sorte. Soldats du front, ils eurent très vite l'impression que leur destin ne leur appartenait plus et que leurs sacrifices restaient ignorés à l'arrière.

Pour les survivants, dont la vie fut à jamais marquée par cette fracture majeure, témoigner était un devoir, vis à vis des camarades disparus², dont il fallait commémorer l'incalculable sacrifice, mais aussi vis à vis des

1 Giani Stuparich, *Ricordi istriani*, Einaudi, p.94 (1^e édition : Trieste, 1961).

2 Rappelons la sobre et émouvante dédicace placée en exergue à *Nous autres à Vauquois*, d'André Pézard : “À mes amis / qui sont / morts” (1^e édition : juillet 1918 ; 4^e édition : Presses Universitaires de Nancy, 1992).

civils et des jeunes générations auprès desquels ils souhaitaient le plus souvent diffuser un message pacifiste. Dans tous les pays impliqués dans ce conflit, la prolifération d'associations d'anciens combattants et de manifestations commémoratives, la publication d'innombrables ouvrages sur cette guerre répondirent à ce souci de témoigner de la souffrance des hommes. Jamais une expérience collective n'avait à ce point suscité de vocations littéraires, parmi les intellectuels bien sûr, mais aussi parmi les hommes du peuple qui accédèrent à l'écriture par le récit de "leur" guerre.

Guerre racontée dans les pages d'un journal tenu dans les tranchées, ou recomposée *post factum* à travers la création romanesque, ou encore analysée *a posteriori* dans un texte de réflexion : nombreuses sont les formes que peut prendre la littérature de guerre, au delà de la communauté des thèmes et de la diversité des épreuves individuelles traversées par chaque soldat-écrivain. C'est dans cette dialectique du partage des thèmes et de l'unicité des expériences que nous nous proposons d'aborder l'œuvre de Giani Stuparich, sujet autrichien engagé volontaire en 1915 dans l'armée italienne. Dire la guerre, c'est, naturellement, la dire d'un point de vue particulier ; celui de Stuparich est tout à fait original parmi les écrivains italo-phones de la guerre³ : Triestin irrédentiste, il fait le choix du camp italien et combat contre son propre pays⁴. De plus, jeune intellectuel d'origine bourgeoise, il fait la guerre comme simple soldat au milieu d'hommes du peuple qui, pour leur part, y sont contraints ou résignés. Ce sont autant de filtres qui conditionnent sa perception et sa représentation de la guerre.

Le premier livre de Stuparich inspiré par l'expérience de la Grande Guerre est publié en 1925 ; il s'agit de *Colloqui con mio fratello*, dialogue imaginaire entre Giani, rescapé des camps de prisonniers, et Carlo, son cadet, engagé volontaire lui aussi, qui se donna la mort en 1916 pour ne pas être capturé vivant par l'armée autrichienne ; l'écrivain qualifie ce douloureux examen de conscience d' "opera tormentosa e lenta, che

3 Parmi les témoignages sur la Grande Guerre, on peut citer pour l'Italie et par ordre chronologique de publication, les textes suivants : Soffici, *Kobilek : giornale di battaglia* (1918) et *La ritirata del Friuli* (1919) ; Jahier, *Con me e con gli Alpini* (1919) ; Monelli, *Le scarpe al sole* (1921) ; Comisso, *Giorni di guerra* (1930) ; Lussu, *Un anno sull'Altipiano* (rédigé en France en 1936, et publié en Italie en 1945) ; Gadda, *Giornale di guerra e di prigionia* (tenu pendant la guerre, mais publié seulement en 1955).

4 Rappelons le sort réservé aux italo-phones des terres irrédentes pendant la Première Guerre mondiale : de crainte de voir les soldats originaires de Trieste et du Trentin fraterniser avec l'ennemi italien, l'Empire Austro-hongrois les expédia sur les fronts d'Europe orientale ; ainsi, Domenico Vidali, personnage du roman *Ritornarono* de Stuparich, porte "l'odiata divisa del soldato austriaco" et combat deux années en Russie, alors que ses trois fils se sont enrôlés dans l'armée italienne (Garzanti, 1991, p.185).

procedette fra contrasti e dubbi e alla cui formazione concorsero autobiografia, impegno morale e afflato lirico"⁵. Dans *Guerra del '15 (Dal taccuino d'un volontario)*⁶, publié en 1931 et qui retiendra particulièrement notre attention, Stuparich retranscrit "oggettivamente un'esperienza personale"⁷, celle des tranchées de Monfalcone en juin et juillet 1915. Le roman *Ritorneranno*, qui, dix ans plus tard, met en scène les membres d'une famille triestine séparés par le premier conflit mondial, a été défini comme "l'epopea dell'irredentismo e del volontariato triestino"⁸. À cette trilogie, viennent s'ajouter quelques textes plus courts, tels "Il ciliegio di Bigliana"⁹, "Continuità" et "La strada di Podestaria"¹⁰, ainsi que plusieurs passages de *Trieste nei miei ricordi*, livre de mémoires publié en 1948. Au delà de la diversité des formes d'écriture utilisées par Stuparich pour dire la guerre - de l'autobiographie la plus manifeste, à la confession la plus intime et à la fiction profondément nourrie de l'expérience personnelle - ces textes témoignent de la place centrale qu'occupe ce thème dans la vie et dans la production littéraire de l'écrivain¹¹.

Pietro Pancrazi a su résumer efficacement le problème que les livres sur la guerre posent à qui veut les analyser : "Se il critico tiene troppo conto del fatto guerra, del documento umano ch'essi gli portano, lo scrittore e l'artista ne restano sacrificati. Se invece il primo posto lo dà alla letteratura e all'arte, gli pare di far torto alla guerra, ossia all'uomo che ci visse, ci soffrì e a volte ci morì dentro"¹². Parce que *Guerra del '15* a été écrit par un intellectuel et un homme de lettres directement impliqué dans le conflit, il est exclu de sacrifier l'une ou l'autre des dimensions de ce livre ; il n'y a pas, effectivement, à choisir entre Mars et

5 *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, 1948. Nos citations renvoient au volume publié par les Editori Riuniti en 1984 (p.147).

6 *Guerra del '15* est édité à Milan en 1931, par les Fratelli Treves Editori, après avoir été publié, un an plus tôt, dans plusieurs numéros de la *Nuova Antologia*. Les extraits cités dans cet article proviennent de l'édition Einaudi, 1978.

7 *Trieste nei miei ricordi*, op. cit., p.205.

8 Bruno Maier, "La letteratura triestina del Novecento", in *Scrittori Triestini del Novecento*, Trieste, Edizioni LINT, 1991, p.118 (1^e édition : 1968). La partie consacrée dans cet article aux trois œuvres de S. sur la 1^{re} Guerre mondiale reprend un article paru en décembre 1963 dans *Pagine istriane* : "Il motivo bellico nell'opera di Giani Stuparich".

9 On peut lire ce texte de 1916 dans l'appendice de *Colloqui con mio fratello*, Marsilio, 1985.

10 Tous deux sont aujourd'hui rassemblés dans *Il ritorno del padre e altri racconti*, Einaudi, 1989.

11 Toutefois, on le sait, l'œuvre littéraire de S. ne se limite pas à cette seule thématique, puisque l'écrivain publie au cours de ces mêmes années plusieurs recueils de nouvelles : *Racconti* (1929), *Donne nella vita di Stefano Premuda* (1932), *L'isola* (1942) etc., ainsi qu'un roman de science-fiction, *Simone* (1953).

12 Pietro Pancrazi, "Giani Stuparich triestino", in *Scrittori d'oggi*, Bari, Laterza, 1946, p.112.

les Muses - pour reprendre la dichotomie évoquée par la critique -, mais à montrer comment celles-ci servent celui-là dans le projet d'écriture de l'auteur. À travers une lecture détaillée du journal de Stuparich, nous étudierons la façon dont cet homme, à la fois témoin et acteur, raconte cette guerre et ce qu'il choisit d'en dire. Par sa qualité littéraire et humaine, ce texte mérite à nos yeux sa place aux côtés des plus grands ouvrages de la littérature de guerre, toutes nationalités confondues. C'est pourquoi, au cours de notre analyse et afin de montrer comment *Guerra del '15* se rattache à ce genre et quelles sont les marques de son originalité, nous mettrons ce témoignage littéraire en parallèle avec ceux d'autres écrivains qui, comme Stuparich, mais sur des modes et des tons souvent différents, ont fait et raconté la Première Guerre mondiale.

I. DU JOURNAL DE GUERRE À *GUERRA DEL '15*

Entre le 2 juin 1915, jour de son départ de Rome pour le front, et le 8 août suivant, date de son retour vers l'arrière, Stuparich tient un journal de guerre, dans lequel il consigne jour après jour des "annotazioni scheletriche e in certi momenti quasi affannose"¹³. Dans *Trieste nei miei ricordi*, il se souvient des conditions dans lesquelles il rédigeait ce carnet : "Lo portavo sempre con me e lo tiravo fuori dalla tasca della giubba con le guance ancora infuocate da quella febbre che conoscono i combattenti di trincea [...] annotavo in fretta le sensazioni provate, il nome dei compagni feriti o morti, le parole scambiate con Carlo"^{T177}. De nombreux passages de *Guerra del '15* conservent cette allure de notes, rapidement griffonnées, qui enregistrent l'essentiel des sentiments, des impressions physiques ou visuelles du moment : "Arrivati finalmente. Dove? Marcia affrettata per un gran viale oscuro, sotto gli zaini che pesano; non si vede a cinque passi; ogni tanto la chiazza violacea d'un lampione coperto"^{G6}. Dans ce style sténographique - pour reprendre un adjectif de l'auteur¹⁴ - les verbes conjugués sont souvent inutiles, l'action étant exprimée à travers une série de groupes nominaux, simplement juxtaposés : "Silenzio immenso, ritmi soffici dei piedi nell'arato, represso ansare di petti, e il soffregamento del tascapane sull'anca del mio compagno davanti"^{G16}.

13 *Trieste nei miei ricordi*, p.177. Dorénavant les renvois aux pages seront indiqués en exposant, immédiatement après la citation et après le sigle correspondant à l'ouvrage cité : G pour *Guerra del '15*, C pour *Colloqui con mio fratello*, R pour *Ritourneranno*, T pour *Trieste nei miei ricordi*.

14 S. désigne en effet son journal par ces mots : "quelle note stenografiche"^{T178}.

Le livre garde intacte la structure originelle du journal, c'est-à-dire la construction du récit en unités journalistiques précisément datées et localisées, et retraçant en une à deux pages les événements du jour. Cette longueur moyenne peut se contracter en une dizaine de lignes seulement, comme le 4 août passé dans les tranchées sous les bombardements ennemis, ou au contraire se dilater quand les faits se multiplient, comme le 30 août, décrit en détail sur une dizaine de pages. La journée reste donc l'unité de base de la narration, mais elle peut parfois être fractionnée en divers moments, comme le 24 juin, où les subdivisions temporelles - "ore 8", "ore 11", "ore 15", "ore 16", "ore 18" - rythment l'attente angoissée des soldats qui doivent monter à l'assaut.

L'utilisation de la première personne du singulier dans ce récit est également une caractéristique du genre littéraire du journal : Stuparich est à la fois observateur des événements et des personnages qui l'entourent, acteur, puisqu'il participe pleinement aux actions militaires, et écrivain de cette guerre. Son activité d'écrivain s'exerce en deux temps : en un premier moment lorsqu'il enregistre les faits sur son carnet juste après qu'ils se soient produits - c'est l'écriture de la guerre "en direct" - puis, en un second temps, lorsqu'il reprend ces notes, des années plus tard, en vue de la publication.

L'utilisation généralisée du temps présent dans la conjugaison des verbes ne relève pas simplement de la nature originelle du texte, car la plupart des "diari" intimes et des journaux de guerre exploitent aussi le passé composé ou le passé simple¹⁵. L'omniprésence, dans le texte de Stuparich, du temps présent dérive d'un choix stylistique et d'une intention précise : il permet de traduire l'immédiateté des événements vécus par le soldat, de les communiquer au lecteur comme s'il les découvrait au moment même où le protagoniste les vit, sans médiation apparente du narrateur. L'auteur réserve strictement les temps du passé à l'évocation de la période précédant l'entrée en guerre. L'utilisation différenciée des temps verbaux montre donc que la fracture dont nous parlions au début de cet article était perçue par Stuparich au moment où elle se produisait. Les allusions au passé d'avant-guerre se font du reste de plus en plus rares dans le journal, au fur et à mesure que le présent de la vie en première ligne occulte les souvenirs des soldats, les rendant peu à peu étrangers à ce qui faisait leur vie antérieure.

Le souci de restituer le plus directement possible le vécu des hommes au front implique, au niveau de la syntaxe, l'utilisation de phrases courtes, constituées le plus souvent par des propositions indépendantes,

15 Cf. par exemple le journal de Gadda, ceux de Soffici.

souvent elliptiques du verbe, comme dans ce passage où Giani et Carlo s'éclipsent pour aller se baigner :

“L'acqua gelida del fiume! L'esempio attira. Due monelli ci sgambettano avanti e ci fanno da guida. La sponda è lontana. Ci batte il cuore di non far a tempo, che gli altri partano senza di noi due. Una nuvola grossa minaccia. Presto. Due cumuli di vestiti addossati a due cespugli. I piedi affondano nella sabbia. Il corpo si raggriccia nell'acqua ghiacciata del fiume. Il sole si spegne. L'aria freme. Goccia. Piove a scroscio. Non c'è dove salvarsi [...] Presto. Un affannarsi sotto la pioggia, un correre, un arrivare trafelati.”^{G7}

La ponctuation participe de ce même objectif : elle se doit d'être expressive, comme ici, lorsque le train qui emmène les deux frères vers le front emprunte une voie ferrée qu'ils connaissent bien : “Il confine! Il confine! Dove? Quale? Quel fiumiciattolo? No, quest'altro. Ma che confine! La terra è verde, è la stessa uguale a quella che ci siamo lasciati dietro, è nostra.”^{G7}. La série d'exclamations et d'interrogations précipitées traduit l'intense émotion des deux Triestins qui reviennent combattre sur et pour leur terre.

Le journal tenu au début de la guerre, alors que Carlo était encore en vie et partageait son expérience des tranchées, avait ensuite été “oublié” par l'écrivain : “Ritornando dalla guerra, quel taccuino l'avevo sepolto in un cassetto [...] Per quindici anni avevo dimenticato quel quaderno, al modo di chi dimentica le cose che *vuol* dimenticare”^{T177}. Le silence était nécessaire pour celui qui avait perdu dans ce conflit frère et amis : “Come non discorrevo volentieri con nessuno della guerra passata, neppure coi miei amici più intimi, anzi ogni volta che se ne parlava, rifuggivo all'argomento ancora dolorante in me, così non mi sentivo di riprendere in mano quelle memorie troppo crude”^{T177}.

Quelques années après avoir publié ses *Colloqui con mio fratello*, où il exprime sa douleur de frère et ses interrogations d'ancien combattant, Stuparich peut recommencer à penser à cette période “in una calma di cose lontane”^{T178}. La lecture de son carnet, qu'il redécouvre à la fin des années Vingt, ressuscite sur le champ les sentiments d'alors : “Giorno per giorno quei due mesi di trincea [...] mi stavano davanti precisi in ogni particolare, spogli d'ornamenti [...] Ebbi il desiderio di trascrivere quelle note stenografiche in scrittura corrente”^{T178}. Cette opération de “transcription”, effectuée en quelques semaines à peine, est guidée par une exigence d'authenticité et de fidélité aux sentiments de cette époque. Voici comment Stuparich définit le résultat obtenu à l'issue de cette mise en forme littéraire : “Avevo lasciato intatti il carattere e l'atmosfera di

quelle note, tuttavia nel dar loro forma m'ero proposto, con ogni sforzo, di raggiungere uno stile piano e terso”^{T180}.

Au fil de la lecture il apparaît que le texte final, dominé par “un bisogno inesausto di chiarezza”¹⁶, est en conformité avec le projet de réécriture, tant par le lexique utilisé, que par la discrète rhétorique mise en œuvre, le plus souvent limitée à quelques comparaisons, comme dans ce passage : “La trincea è ancora calda dei corpi che l'hanno abbandonata da poco, per scendere all'assalto; è come un letto, dove altre creature umane, fatte come noi, con lo stesso tremito nella carne, hanno riposato, e che ora, anche se forse per brevi istanti, ci accoglie e ci protegge”^{G116}. La phrase, qui peut accueillir à présent des subordonnées, prend un rythme plus ample où sont recomposées les impressions “sténographiques” originelles, comme dans cet extrait où Stuparich révèle une sensibilité et une acuité visuelle de peintre :

“Ogni tanto un razzo spande un effimero stupore di luce nell'aria; gli oggetti vicini s'illuminano d'una chiarezza impressionante: discerno il tessuto d'un sacchetto gonfio di terra come a guardarlo attraverso a una lente; ma, un poco più in là, tutto appare come nel chiaroscuro d'una fantasmagoria: le ombre dei granatieri immobili, i tronchi degli alberi, i cespugli, i crinali delle colline; poi tutto ritorna nell'oscurità”^{G96}.

Ce sont, à notre avis, les passages où l'action cède le pas à la réflexion, à l'introspection ou à la contemplation, qui portent la marque la plus évidente de ce travail de réécriture ; les descriptions de paysages occupent ainsi une place d'importance dans le texte publié¹⁷, qu'il s'agisse de paysages “naturels”, conservés miraculeusement intacts : “La volta del cielo poggia delicatamente sull'orlo, frastagliato dalle cime dei pini, di questa conca ombrosa e la chiude e la protegge”^{G81}, ou de paysages dévastés par la guerre : “L'cantiere bruciato sembra lo scheletro d'un immenso animale, con gruppi d'ossa e mucchi di carne annerita sparsi qua e là; ma riflesso nelle acque perlancee, acquista un tono pacato e roseo d'antica rovina. Sulla pianura, nella nebbia dell'orizzonte, si librano come grosse bolle di sapone lattiginose, un poco allungate dal vento, i *Drachen* malinconici e stanchi”^{G99}. L'alternance de passages qui semblent directement hérités des annotations du journal et de morceaux plus

16 R. Bertacchini, “Giani Stuparich”, in *Letteratura italiana del '900*, Marzorati, Milano, 1979, vol. II, p.1638.

17 Nous ne partageons pas à ce sujet l'opinion de Pietro Paſcrazi lorsqu'il écrit : “Diciamo senz'altro che i paesaggi, anche belli, in questo libro sono troppi” (*op. cit.*, p.117). Les descriptions de paysage constituent au contraire à nos yeux des pauses nécessaires dans le récit, où s'expriment l'amour de S. pour sa terre, son chagrin de la voir mutilée et son espoir de la reconquérir.

travaillés, “repris en main” comme le dit l'auteur dans la première page de son livre, apparaît comme une des spécificités du style “piano e terso” de *Guerra del '15*.

Mais l'originalité du livre ne se situe pas uniquement dans la forme ; elle réside également dans l'image de la guerre proposée par l'écrivain, où dominant les souffrances des hommes qui vivent le conflit en première ligne. Le texte de Stuparich montre comment les conditions de vie sur le front, où les sens des soldats sont en permanence mis à l'épreuve, conduisent à une rapide “bestialisation” de l'individu.

II. DIRE LA GUERRE

II. 1. L'exacerbation des sens :

En juin et juillet 1915, Giani et Carlo Stuparich sont affectés à la Seconde compagnie des Grenadiers, en première ligne, dans le secteur de Monfalcone, à quelques kilomètres de leur ville natale. À peine descendus du train, ils sont brutalement plongés dans l'univers des tranchées et découvrent la réalité des conditions de vie sur le front.

L'ouïe, plus encore que la vue, est le premier sens mis à l'épreuve à leur arrivée sur le théâtre des opérations militaires. Les bruits de la guerre - bombardements, grenades, obus, shrapnels etc... - sont omniprésents en première ligne et, annonciateurs de mort, ils sont intensément écoutés par les soldats. Les mots pour les désigner sont innombrables : “sibilo”, “scoppio”, “stridore”, “sbocciare di colpi”, “tonfo”, “note alte [...] note intense”, “rombo”, “ronzio”, “bombardamento”, “crepitio”, “colpo di cannone”, “boati”, “sbuffi” etc... La diversité et la nouveauté des bruits perçus sont telles que le lexique habituel des sons, malgré son étendue en italien, n'y suffit pas. Pour dire l'insolite, le jamais vu et le jamais entendu qui caractérisent cette guerre d'un genre nouveau, Stuparich a recours à des métaphores et des comparaisons variées qui permettent de rattacher ces perceptions inouïes à quelque chose de connu, de familier. Les images les plus nombreuses cherchent à traduire la densité et la continuité obsédante des déflagrations qui tissent comme un réseau assourdissant au dessus de leurs têtes : “La volta atmosferica sopra di noi è un tessuto di sibili, una rete di fili d'acciaio, rombante, gettati da un capo invisibile dell'aria all'altro”^{G25}, “Il cielq teso e plumbeo è come una lastra sonora [...] Per l'aria c'è uno sciamare, un fischiare, un ronzio metallico fittissimo; una trama, bassa, di fili d'ottone invisibili, vibranti, che s'inseguono senza tregua”^{G28}. Comme Ungaretti dans la poésie “In

dormiveglia"¹⁸, Stuparich exploite dans son texte les comparaisons avec un tissu, c'est-à-dire avec une trame serrée et continue : "il crepitio si svolge come un nastro sonoro per tutta la linea"^{G34}, mais qui peut éventuellement être déchirée : "L'aria è pettinata dalle granate, in certi momenti è come della seta che venga sdrucita; le palle più grosse frusciano o si lamentano"^{G39}.

L'ouïe des soldats affectés en première ligne est aiguisée au point qu'elle supplée à la vue, empêchée par leur position retranchée : "l'udito presta il senso alla vista, perché par di vederle [le granate] rotolare a spirale. Quelle che arrivano, avanzano stanche e lente."^{G33}. Seule l'onomatopée permet alors à l'écrivain de rendre l'étrangeté et le caractère répétitif des détonations : "[...] c'è una batteria austriaca molto vicina: *bot-gnau, bot-gnau, bot-gnau*, con ritmo regolare, un pezzo dopo l'altro"^{G33}.

Au début du mois de juin, ces déflagrations peuvent encore être comparées à celles "d'un razzo, d'un fuoco d'artificio"^{G13} et le capitaine de la compagnie, à la même époque, a encore le cœur à plaisanter : "Che sinfonia, altro che Wagner!"^{G25}. Mais, après quelques semaines passées dans cet enfer sonore, les soldats ne perçoivent plus l'aspect festif ni musical des bruits de guerre, comme ce 21 juillet où Stuparich écrit : "Abbiamo le orecchie intronate e ci par di camminar sul fuoco e su un terreno mobile [...] Per capirci dobbiamo gridare"^{G116}.

Dans le texte de Stuparich, les machines de guerre à l'origine de ces détonations sont évoquées comme des êtres animés. Cette métamorphose affecte toutes les catégories grammaticales : substantifs, adverbes, adjectifs et verbes témoignent d'un besoin d'animaliser les manifestations sonores de la présence de l'ennemi, qui, bien que très proche, reste le plus souvent invisible. Ainsi, l'artillerie ne cesse, d'un côté comme de l'autre, de "se réveiller"¹⁹ ; les sifflements sont "ora feroci, ora lamentevoli"^{G24}, certains "ci vengono incontro e vanno a scoppiare dietro le nostre spalle [...] ma altri corrono nella nostra direzione"^{G25}; "Alcune granate partono con rabbia"^{G33} et "lo stridore si spande dolorosamente nell'aria"^{G19}. Un grondement est comparé à "uno sbadiglio rumoroso"^{G63}, tandis que "tonfi e urli metallici delle granate"^{G46} retentissent de toute part²⁰. Les tirs "partono con scoppi netti, rigando l'aria di ruggiti"^{G24} et Stuparich

18 "L'aria è crivellata/ come una trina/ dalle schioppettate degli uomini" (poème daté du 6 août 1916).

19 "Anche le nostre batterie si sono risvegliate"^{G25}, "E gli Austriaci oggi rispondono, la loro voce non è più quella d'un moribondo, ma d'uno che si risveglia"^{G110}.

20 On trouve chez Lussu une personnification des armes analogue : "Le mitragliatrici, tutte, sdraiate sul ventre imbottito di cartucce, ci aspettavano" (*Un anno sull'Altipiano*, Einaudi, p.105).

est réveillé par "il loro abbaio [dei cannoni] appesantito dall'umidità dell'aria"^{G77}. On retrouve un peu plus loin l'agressivité de la comparaison canine: "L'arma assomiglia a un cane col collo teso, irrigidito nello sforzo di trattenere in gola l'abbaio"^{G108}.

Cette animalisation funeste de l'appareil de guerre finit par gagner tout l'espace qui entoure les positions de l'armée: "l'aria è tutto un fremito e un susseguirsi di fischi e di sibili; e la collina risponde echeggiando agli scoppi e ai boati"^{G107}, ce qui nous rappelle un phénomène de contamination comparable décrit par l'Allemand Erich Maria Remarque: "Souvent il me semble que c'est l'air ébranlé et vibrant qui bondit sur nous, avec des ailes silencieuses"²¹. Dans *Guerra del '15*, même les manifestations météorologiques semblent se mettre de la partie en conjuguant leurs rumeurs à celles de la guerre: "Brontola un temporale nell'aria e il brontolio si confonde con quello dei cannoni lontani"^{G68}. Dans cet univers de bruits, le silence devient donc l'exception, source d'angoisse car il précède souvent l'attaque²²: "Il silenzio dell'artiglieria fa un effetto ancora più strano quassù, sembra innaturale e ci mette una sottile inquietudine nei nervi [...] Questo perdurare del silenzio è sospetto."^{G63}

La chaleur, intense dès le début du mois de juin, conditionne également la vie des soldats, contraints de vivre terrés dans les boyaux des tranchées ou sous des abris de branchages. Les passages où Stuparich s'en plaint sont innombrables: "Il caldo è soffocante, non si respira più nei ricoveri [...] L'aria si fa ancora più opprimente nel pomeriggio"^{G22}, "l'aria ardente m'opprime e scotta come piombo caldo"^{G11}, "Si cuoce nell'afa"^{G95} etc... Les orages, qui éclatent presque quotidiennement, trempent les tentes des soldats et transforment les tranchées en vastes réservoirs d'eau et de boue, poussant les hommes à chercher refuge ailleurs pour la nuit: "Piove sempre dirottamente [...] Siamo immolati e sgocciolanti; tutte le cose che abbiamo nelle tasche son fradice. [...] Non posso prender sonno. Il freddo della pietra che sento oltre i vestiti inzuppati, mi penetra fin dentro nelle ossa."^{G104}.

Ainsi, même lorsque l'artillerie se tait, les nuits n'apportent pas le réconfort attendu; les meilleures sont celles où le sommeil s'apparente à une mort temporaire: "mi addormento: di quel sonno che è come una morte"^{G11}, une sorte d'oubli artificiel et transitoire de l'univers dans

21 *À l'Ouest rien de nouveau*, publié en 1929 (Livre de Poche, p.56).

22 Rappelons ce que Lussu a écrit au sujet de l'assaut: "La vita di trincea, anche se dura, è un'inezia di fronte a un assalto. Il dramma della guerra è l'assalto." (*Op. cit.*, p.111).

lequel ils vivent : “La notte è passata come un attimo, vuota di sensazioni. Ho dormito con la pesantezza d'una pietra”^{G97}. Les nuits les plus terribles sont dominées par l'insomnie et les cauchemars, résurgences nocturnes des horreurs vues et subies pendant la journée :

“[...] non posso quietarmi, non so vincere questa smania che s'è impadronita di me e mi fa gemere; non capisco se il caldo e il gelo che s'avvicinano nelle mie vene e ora m'affocano ora mi scrollano, sono causati dalla febbre o dai nervi agitati. M'addormento di nuovo e subito mi risveglio: i sogni sono ancora più orribili della realtà; poi sogno e realtà mi si confondono, e m'inabisso tra un incubo e l'altro”²³

À l'usure du corps et de l'âme par les détonations, la canicule et les nuits blanches, s'ajoute le malaise causé par la saleté et la puanteur qui, immanquablement, souillent les lieux où les pelotons sont retranchés : “è umiliante aggirarsi intorno ai ricoveri, per cercar qualche cosa: da per tutto si pesta nella merda, che sprigiona un puzzo insopportabile. Non ci sono latrine, ognuno evacua all'aperto, quanto più può vicino al suo o al ricovero degli altri; la fretta, per la paura d'esser colpiti, elimina ogni riguardo”²⁴.

Nombreux sont les auteurs qui ont évoqué cet aspect de la vie dans les tranchées, tel Gadda dans ce passage de son journal de guerre : “Merde : sono sparse, di tutte le dimensioni, forme, colori, di ogni qualità e consistenza, nei dintorni immediati degli accampamenti : gialle, nere, cenere, scure, bronzine, liquide, solide, ecc.”²⁵. Le traitement de ce thème par Stuparich est révélateur de sa position éthique : la description des variétés d'excréments imposées à sa vue et à son odorat ne l'intéresse pas, il se limite à expliquer sommairement la cause de cette situation. On ne trouve pas chez lui le goût de l'énumération et du détail, dont se sert en revanche Gadda pour exprimer son indignation. Il ne peut y avoir, pour Stuparich, de jeu littéraire sur ce sujet²⁶ ; seul le préoccupe l'effet

23 p.124. Les nuits sont décrites de façon comparable dans *Ritornarono* : “Il loro non era un sonno, non era un riposo, ma un susseguirsi d'incubi, un affondare nel torpore come nella melma”^{R98}.

24 p.45 ; cf. également le passage où S. et ses camarades croient avoir trouvé un abri contre l'orage : “Un puzzo di latrina ci arresta sulla soglia”^{G128}.

25 *Op. cit.*, Einaudi, Torino, 1980, p.259-260.

26 Gadda, en parlant en ces termes de son journal : “questo libro, scritto di prima mano, anche nei luoghi di *bello stile* o quasi [...]” (*op. cit.*, p.260 ; c'est nous qui soulignons), reconnaît explicitement une valeur littéraire à son texte. Ce type de déclaration, et de préoccupation, est totalement absent du journal de Stuparich.

psychologique et moral désastreux - honte, dégoût, humiliation - produit sur les hommes.

La saleté corporelle n'est pas moins avilissante pour les soldats, envahis par les poux : "ci siamo abituati alla sporcizia, a tener le scarpe ai piedi per più giorni di seguito, ci abitueremo forse ai pidocchi, ma per ora è un martirio. Vedo Carlo grattarsi con rabbia le spalle e il ventre e gli leggo negli occhi una disperata umiliazione"^{G100}. Ces parasites, qui sont une donnée permanente de la vie militaire à l'époque, sont également une constante de la littérature de guerre²⁷ : Lussu rapporte les propos d'un sous-lieutenant qui, pour s'en débarrasser de façon radicale, ne porte plus rien sous son imperméable : "La mia fauna mi obbligava a tali fatiche di caccia, piccola e grossa, che ho preferito bruciarne i ricoveri. Ora mi sento più uomo. Voglio dire più animale"²⁸, tandis que Remarque évoque les séances d'épouillage collectif : "Nous sommes assis en cercle, avec notre chemise sur les genoux, le haut du corps tout nu dans l'air chaud et les mains en train de travailler. Haie a des poux d'une espèce particulièrement fine : ils ont sur la tête une croix rouge"²⁹. Bien loin de l'ironie de Lussu et du ton sarcastique qui domine souvent dans le texte de l'écrivain allemand, Stuparich se contente, là aussi, de souligner l'humiliation infligée par ce fléau ; ce n'est qu'à la fin du journal, lorsque Carlo et lui reviennent vers l'arrière, qu'il parvient à plaisanter, en désignant les paquets contenant leur linge sale : "Si muove, - dico a Carlo, sollevando un poco il mio fagotto. -Anche il mio è tutto vivo, - mi risponde"^{G148}.

Dans ces conditions extrêmes de vie et d'hygiène, la moindre occasion offerte aux soldats de pouvoir se laver, même partiellement, apparaît comme un miracle, une tentation à laquelle ils ne résistent pas : "Una buona lavata a torso nudo con l'acqua del ruscello, prima che spunti il sole. Ci si sente rinfrancati anche di spirito"³⁰. Car se laver, c'est aussi commencer à rechercher la pureté de l'esprit, que la guerre compromet quotidiennement ; ainsi, lorsque, le 18 juillet, Giani s'apprête à

27 On la retrouve aussi dans certains films, comme dans *La Grande Guerra* de Mario Monicelli (1959), où le thème de la 1^{re} Guerre mondiale est traité, pour la première fois au cinéma, à travers le genre de la comédie. On y voit, un soir d'hiver dans les tranchées, des soldats qui envisagent d'envoyer quelques poux par la poste aux journalistes de l'arrière qui font, dans leurs articles, une description fallacieusement héroïque de leur vie au front (cf. notre article : "Première Guerre mondiale et cinéma italien : *La Grande Guerre* de Mario Monicelli", in *Historiens-Géographes*, n° 348, mai 1995).

28 *Op. cit.*, p.113.

29 *Op. cit.*, p.77.

30 p.33 ; Soffici, qui vient de passer dix jours sans pouvoir se laver, exprime le même sentiment : "Colsi a volo i pochi minuti d'intermezzo per rinfrescarmeli [i piedi] un poco prima di avanzarmi verso l'ignoto. Sollievo enorme, e non solo fisico" (*Kobilek*, Firenze Vallecchi, 1986, p.144).

combattere, et donc peut-être à mourir, il tient à mettre une chemise propre : "Non ho mai provato un senso così vivo del bisogno d'esser pulito, nell'eventualità d'una ferita o della morte: mi pare che con la mia preparazione interna debba accompagnarsi anche quest'atto"^{G107}.

II.2 L'expérience de la déshumanisation :

Avant même de parvenir sur le lieu des combats, le 3 juin, Giani et Carlo appréhendent la dimension la plus horrible de la guerre, en croisant, dans la gare de Florence, leur premier convoi de blessés :

" 'Ci sono migliaia di feriti!' [...] Grava da per tutto un odore acre di sangue e di iodio [...]. Chiazze brune filtrano attraverso le bende che cingono le teste, che sostengono le braccia. Alcuni feriti, scesi dai letti, si sono ammassati dietro la sbarra delle porte: facce patite e spaventate, vestiti laceri, sporchi, camicie stracciate. Qualche singolo risponde alle nostre interrogazioni, gli altri tacciono e guardano con occhi fissi, quasi assenti"^{G5}.

À plusieurs reprises dans son journal, Stuparich revient sur l'hébétude qui se lit sur le visage de ces hommes atteints dans leur corps et dans leur âme : "basta guardar le loro facce: non una che mostri coscienza di quel che succede; esprimono, ugualmente, una stanchezza cieca, una fatale passività"^{G54}.

La mort, côtoyée quotidiennement, apparaît alors comme le destin imminent de ces jeunes hommes. Tandis que Lussu exprime cette banalisation de la mort par une proposition déclarative lapidaire : "La morte è un avvenimento normale"³¹, Stuparich préfère une forme interrogative, moins crue, qu'il laisse en suspens : "Potrà qualcuno di noi sfuggire al destino che presto o tardi finisce col raggiungere tutti in trincea?"^{G102}.

Avec un réalisme qui n'exclut ni la pudeur ni la compassion, l'écrivain évoque le décès de ses compagnons et les réactions des survivants : "Trasportano i resti della vedetta frantumata dalla prima granata: un mucchietto informe dentro un misero telo da tenda; li ha raccolti un granatiere con grande fatica tra i sassi e gli sterpi, ed ora non sa dove metter le mani tutte imbrattate"^{G79}. Dans la tranchée, définie comme une "tomba umida"^{G75}, Stuparich enregistre l'inexorable "stillicidio"^{G103} des décès et les effets de ces morts violentes sur les rescapés : "uno [shrapnel] va a colpire alla testa un granatiere zappatore che stava appoggiato con la

31 *Op. cit.*, p.111.

schiena alla trincea; il suo vicino si leva tutto imbrattato di sangue e con un urlo si mette a fuggire giù per il camminamento”^{G143}.

Oltre le risque permanent d'être blessés ou tués, nombreux sont les effets délétères de cette guerre de positions sur les hommes. Les deux frères, pourtant aguerris par la pratique de la montagne, découvrent dès les premiers jours la fatigue et la douleur physiques :

“Il passo, con lo zaino, è grave, cadenzato, il peso stringe alla gola e fiacca la nuca. Un dolore teso sale di dietro per la testa e martella le tempie. Il viso è bruciato dal sudore e il petto arde, fin sul collo, di sete. [...] le spalle sono indolenzite, le gambe si alternano inerti, strascicanti, il collo turgido sorregge a stento la testa pesa, le vene scottano sulla carne come rivoli di metallo fuso”^{G9}.

Les corps, épuisés par les marches en plein soleil, d'un avant-poste à l'autre, se meuvent mécaniquement, tandis que l'esprit est désormais incapable de penser :

“Il corpo è una macchina al comando della volontà; la sola volontà è viva e tesa, il cervello una spugna pietrificata, gli occhi sono infuocati. Non si va a combattere, si cammina; non si sente il cannone, si cammina; la campagna non ha più nessuna fisionomia, tutto si esaurisce nella strada bianca su cui si cammina”^{G10}.

Car, dire la guerre pour Stuparich, c'est tout d'abord parler du corps, du corps qui souffre, montrer combien il est en permanence sollicité et éprouvé. C'est aussi parler de l'esprit qui est peu à peu mis en sommeil. L'abrutissement intellectuel précède et annonce la “bestialisation” de l'individu, suggérée dans le texte à travers l'emploi récurrent de comparaisons entre l'homme et l'animal : “sono come delle bestie sfinite, vicine a morire, che non desiderano altro che un angolo appartato, per finir tranquille”^{G54}. La guerre de positions et l'usage massif des tirs d'artillerie contraignent les soldats à mener une vie semi-souterraine - dans les tranchées aux avant-postes, sous des abris de feuillage ou de toile en seconde ligne - qui rapproche effectivement l'homme de l'animal : “ieri eravamo come dei topi annegati”^{G106}, “Vi siamo sotto in cinque, pigiati e muti come le bestie”^{G109}, “Usciamo dai ricoveri come bestie istupidite”^{G101} etc... Cette “vita di talpe”^{G94} est un avant-goût de l'humiliation que Stuparich connaîtra l'année suivante dans le camp de prisonniers³² et qu'il évoque dans *Colloqui con mio fratello* : “Il corpo ci

32 Gianì est fait prisonnier le 31 mai 1916, tandis que, la veille, son frère s'est donné la mort pour ne pas tomber entre les mains des Autrichiens. L'écrivain restera deux ans, sous une fausse identité, dans un camp de prisonniers en Hongrie. Il évoque “quel lungo, lento, tormentoso periodo”^{T146} au début de *Colloqui con mio fratello* et dans *Trieste nei miei ricordi* : “per due anni

hanno lasciato senz'anima, perché noi provassimo l'umiliazione più acre: sentirsi afferrati, tutti rinvolti dal bestiale istinto di vivere"^{C21}.

Pour dire cette dégradation qui prive l'homme de sa dignité, Stuparich s'en tient dans son journal au rapport de proximité que crée la comparaison³³, alors que d'autres écrivains optent carrément pour le rapport d'identification, tel Remarque dans ce passage : "Quand nous partons, nous ne sommes que de vulgaires soldats [...] et, quand nous arrivons dans la zone où commence le front, nous sommes devenus des hommes-bêtes"³⁴.

La peur est une autre réalité de la vie au front, qui n'épargne personne, depuis les simples soldats : "Grave silenzio, rotto solo dall'ansare dei petti, in quella catena d'uomini rannicchiati sotto il riparo, addossati uno all'altro; le teste, timorose, cercano di coprirsi dal pericolo delle schegge [...] si scoprono qua e là facce spaventate, visi stupiti, interroganti"^{G26}, jusqu'aux officiers : "La voce del tenente trema, egli si leva ginocchioni, lo si ode mormorare: - Aiuto, mamma mia -; ma fa il suo dovere"^{G29}. Giani raconte dans son journal comment il est lui-même gagné par ce sentiment en plusieurs occasions : "Fra pelle e carne mi serpeggia un brivido improvviso: "mamma": pensiero, sentimento indefinibile, come un'essenza che riempie tutto. Mi perdo e mi tremano le gambe"³⁵. À cette peur instinctive d'être blessé ou tué, s'ajoute pour l'Autrichien Stuparich la crainte légitime d'être fait prisonnier et donc d'être passé par les armes, en tant que déserteur et traître à sa patrie : "è un pericolo, assai più grave della morte, per me triestino irredento"^{G66}.

Tous ne trouvent pas la force de surmonter leur frayeur au moment de la confrontation avec l'ennemi, tel le sergent Lattuada qui "[...] nel passare un fossato, cade e si fa male a una gamba. I compagni della squadra soprannumero commentano la disgrazia con ironia e dicono che

io ho sentito ogni notte risuonare, nel silenzio degli improvvisi risvegli, il passo cadenzato del picchetto austriaco che veniva a prendermi per condurmi alla forca"^{T146}.

33 S'il compare le plus souvent les hommes à des "bestie", S. n'ose pas les assimiler à des porcs, comme le fait Gadda dans ce passage : "[...] in tane semisotterranee, i miei soldati passano il loro tempo sul suolo, come porci in letargo" (*op. cit.*, p.160-161).

34 *Op. cit.*, p.58. Ces images témoignent, par leur récurrence dans la littérature de guerre, d'une perception unanimement partagée par les soldats pendant la guerre : le sentiment d'être un élément indiscernable d'un grand troupeau mené au massacre. *Le grand troupeau* est du reste le titre d'un roman de Giono qui s'ouvre par la longue description métaphorique de la descente d'un troupeau depuis l'alpage, après la mobilisation des bergers.

35 p.8 ; cf. également : "Nessuno si muove per il sentiero, sono solo. Non mi sono mai sentito così paurosamente sperso e spossato ; questa piccola collina mi s'allarga in una vastità sconfinata, per cui mi prende uno sgomento puerile"^{G36}, "mi tremano le gambe : non ho provato mai una paura così impressionante e irragionevole, d'esser colpito"^{G121}.

Lattuada è sempre stato un furbo. - Tanti saluti a casa, - gli grida uno e tutti lo guardano zoppicare, sorretto da un altro granatiere, nella direzione inversa alla nostra"^{G30}. Là où Gadda et Lussu trouveraient matière à s'indigner ou à ironiser, Stuparich-écrivain n'ajoute aucun commentaire personnel, l'incident étant suffisamment éclairé à ses yeux par les réactions et les remarques des camarades témoins de la scène.

De plus, on le sait, la peur est un sentiment contagieux ; Stuparich relate divers épisodes de panique collective, aux antipodes de l'héroïsme guerrier auquel aspire le volontaire triestin : "sento dire [...] che la compagnia s'è sbandata ed è sfuggita pel terrore"^{G27}, "Che cosa succede? Sono i nostri presi dal panico [...] Sì, i nostri sono stati presi dal panico"^{G77}, "la confusione, i gemiti, il grido d'alcuni vigliacchi: "scappiamo, siamo circondati!" mettono in fuga tutti gli altri"^{G77}.

S'il sait que la peur est légitime dans un tel contexte de violence et de mort, Stuparich s'indigne en revanche quand elle se transforme en lâcheté et paralyse l'individu, l'empêchant d'accomplir son devoir de soldat. Ainsi, lorsqu'il découvre, dans une tranchée abandonnée, deux hommes dissimulés derrière des sacs :

"[...] allargo l'apertura cautamente: dei capelli, due teste accostate. Dei morti qua dentro? Le teste si girano, mi si volgono in su due facce che mi rimescolano il sangue. Sto per afferrare quelle due teste per i ciuffi, scrollarle, tirarle fuori da quel nascondiglio vergognoso. Vigliacchi! I loro occhi mi fissano con uno spavento abissale, caotico, le loro labbra balbettano senza parole. L'espressione di vigliaccheria che disumanizza le loro facce, mi fa schifo. Oh, la paura è umana, la conosco: quel ritornar bambini, quel bisogno di rifugio e di protezione, quel grido interno di "aiuto, mamma mia"; ma codesta non è paura: è dissolvimento"^{G118}.

Mais, même dans ces conditions, Stuparich se laisse gagner par la pitié : "Un sentimento di pietà mi si mescola al primo senso di schifo. Li lascio stare"^{G119}. La compassion pour ces hommes, souvent très jeunes³⁶, qui craignent à tout moment pour leur vie, est un sentiment qui domine tout le journal de Stuparich et qui finit, dans ce passage, par englober l'humanité tout entière :

"Gli uomini coi loro movimenti silenziosi sembrano povere e fragili ombre in questo pauroso deserto di pietre, in quest'aria crepuscolare che stride e si lamenta [...] Mi trema nel petto un disperato sentimento di pietà non solo per questi uomini votati alla morte, ma per ogni creatura umana"^{G115}.

36 "Hanno due facce d'adolescenti, infuocate dalla paura. Sono in fondo dei poveri ragazzi"^{G47}.

Antonio Gibelli a bien montré³⁷ comment ce type de guerre de masse agit sur le moral des hommes et pousse certains d'entre eux à la désertion, à l'automutilation, voire à la folie. Dans *Un anno sull'Altipiano*, qui retrace les événements de l'année qui précède Caporetto, nombreux sont les épisodes de révolte, les gestes de désespoir des soldats poussés à bout³⁸, et les circonstances ne manquent pas où les hommes sentent que la folie est proche³⁹. En revanche, dans *Guerra del '15*, Stuparich n'enregistre aucun de ces cas extrêmes, sans doute parce qu'il ne relate que les tout premiers mois de guerre, et non ceux de l'automne 17 par exemple. À part quelques épisodes de lâcheté individuelle ou collective précédemment évoqués, on ne trouve dans le texte de Stuparich qu'un seul signe de rébellion contre les conditions de vie sur le front, encore se limite-t-il à une menace de refus d'obéissance, qui ne sera pas mise à exécution⁴⁰. Dans leur très grande majorité, les compagnons de Stuparich subissent leur condition, plongés dans ce que l'écrivain appellera dans *Ritornarono* : “quello stato di passiva accettazione del destino”^{R72}.

À la peur qui culmine au moment de l'attaque, succède le découragement qui envahit tout le peloton, n'épargnant ni Giani ni son frère : le 10 juin, quatre jours seulement après leur arrivée en première ligne, il écrit : “Ora sì che la guerra comincia a pesare, ora sì che si pensa, con angustia a tutte le fatiche che dovremo sopportare”^{G31}, et il précise le lendemain : “tutto duole dentro di noi e tutto, fuori di noi, ci afflige”^{G31}.

L'image de la guerre qui se dégage du journal de Stuparich n'a donc rien de commun avec la guerre-fête, la guerre-spectacle des Futuristes, ni avec la guerre-exaltante aventure individuelle ou collective de Comisso, de Jahier ou de Soffici. La guerre telle que l'a vécue Stuparich et telle qu'il la raconte est une expérience humaine hors normes, profondément douloureuse et humiliante pour l'homme. On ne peut qu'adhérer à l'analyse du livre proposée par le critique Bruno Maier :

37 *L'officina della guerra*, Torino, Boringhieri, 1991, en particulier le chapitre “La fuga impossibile”.

38 Révolte collective, comme lors de la mutinerie d'une partie des compagnies, mais aussi geste plus individuel et tout aussi désespéré, tel le suicide de deux soldats avant l'assaut (p.105).

39 Lussu rapporte les propos d'un sous-officier, au lendemain d'une attaque sanglante et ratée : “Io ho paura di diventare pazzo, -mi disse. - Io divento pazzo. Un giorno o l'altro, io mi uccido. Bisogna uccidersi [...] Anch'io sentivo delle ondate di follia avvicinarsi e sparire”, p.110.

40 Il s'agit du courageux soldat Novelli, dont les permissions, pourtant dues, sont plusieurs fois repoussées (cf. p.75 et 102).

“Dalle pagine dello Stuparich emerge un quadro disincantato e crudamente realistico del conflitto : un quadro dove si collocano in primo piano le sofferenze indicibili della vita di trincea, lo spettacolo agghiacciante e insieme pietoso dei feriti e dei morti, lo squallore di un'esistenza assottigliata e ridotta alle elementari necessità fisiologiche”⁴¹

Quelques semaines de cette “vita di stenti, senza orizzonti”^{G31} suffisent pour métamorphoser et décimer les hommes de la compagnie : “Ho potuto vederli in viso uno per uno: gialli, sporchi, coi segni dell'emozione e dei patimenti della carne, con le divise logore, col passo sfinito; plotoni ridotti a pochi uomini, una fila sparuta tutta la compagnia” alors que, un mois auparavant, ces mêmes soldats présentaient des “facce piene e baldanzose, divise nuove, cuoi fiammanti; ogni lato del quadrato, ogni plotone allora pareva una compagnia, tant'era folto”^{G112}. Cette dégradation physique s'accompagne d'un vieillissement prématuré : “Strano come ci sentiamo già vecchi del fronte, noi, e come scopriamo subito in tutti coloro che arrivano dall'interno, un falso tono superficiale”^{G54}. Elle est le signe d'une grave altération intérieure :

“Avviene nelle anime il processo d'una disgregazione. Carlo ed io ci guardiamo intorno per cercare conforto a questa depressione umiliante da cui ci sentiamo presi anche noi, ma sulle facce di tutti troviamo la medesima stanchezza e delusione; anche gli ufficiali sembrano scoraggiati.”^{G29}

III. OFFICIERS ET SOLDATS : IDÉALISATION ET RÉALITÉ

Si, dans ce dernier passage, les simples soldats et les officiers partagent souffrances et découragement, ils n'en forment pas moins deux catégories de militaires bien distinctes, dont Stuparich nous offre de nombreux portraits dans son journal.

Une phrase ou deux suffisent le plus souvent pour décrire physiquement et psychologiquement certains officiers, comme ce commandant : “Bruno, agghindato, il naso aquilino, quando cammina pare un gallo”^{G21}, ou comme ce jeune sous-lieutenant très élégant qui “domina sugli altri per la sua disinvoltura e per una certa eloquenza da salotto; è gonfio d'entusiasmo e sembra sapere, lui appena arrivato, assai di più di tutti gli altri, come si stanno svolgendo e come si svolgeranno i

41 *Op cit.*, p.113.

combattimenti sul nostro settore”^{G53}. L'utilisation du futur est intéressante, car c'est un temps que l'on rencontre assez rarement dans le journal. Ici, son emploi témoigne d'un phénomène récurrent en première ligne : celui qui arrive de l'arrière a encore la capacité de prévoir, de se projeter dans un avenir plus ou moins proche - quitte à se tromper -, alors que les hommes qui sont aux avant-postes depuis plusieurs semaines ne savent plus le faire ; on les a vus en partie dépossédés de leur passé, mais ils le sont aussi de leur futur, plongés dans le présent sans fin des combats et de l'attente résignée.

On sent que la sympathie de l'auteur va davantage à ce lieutenant, qui incarne une forme de courage désinvolte :

“è il meno appariscente, si confonde volentieri con la truppa, ma la sua vicinanza dà coraggio; sta sotto il fuoco, come se stesse alla tavola d'una delle sue osterie romane, col bicchiere di vino davanti; [...] se domani gli ordinassero d'andar a prendere un austriaco per il collo, son sicuro che uscirebbe di pieno giorno e si dirigerebbe verso le trincee nemiche con quella flemma che non l'abbandona mai.”^{G54}

Stuparich se montre sensible aux qualités humaines de certains officiers. Il admire en particulier son capitaine qu'il compare à “un buon padre che pensa ai suoi soldati come ai suoi figlioli”^{G57}, tandis que lui-même éprouve à son égard “un tenero sentimento filiale”^{G109}. On pourrait évoquer d'autres exemples de ce type d'attachement, comme cet officier d'artillerie refusant d'envoyer ses hommes au massacre, et dont Stuparich rapporte les paroles : “Han voglia di dare ordini! Vengano a provar loro! Impossibile piazzare pezzi sotto questo fuoco. M'han fatto ammazzare due uomini! Ho sospeso i lavori; fucilino pure me, non mi regge il cuore di veder morire così, inutilmente, i miei uomini!”^{G48}.

Ces trois dernières citations, avec leurs comparaisons empruntées au champ lexical de la famille et l'emploi de l'adjectif possessif “miei” devant “uomini”, permettent de mieux saisir l'image que l'écrivain se fait de l'armée, représentée comme une sorte de transposition élargie de la cellule familiale : les officiers supérieurs assument les responsabilités et l'autorité que leur confèrent leurs grades, les officiers subalternes et la troupe, confiants et reconnaissants, remettent leur sort entre leurs mains. Mais bien sûr la réalité quotidienne ne peut coïncider avec cette représentation idéalisée et paternaliste des rapports au sein de l'armée. Ainsi, on sent toute la déception et la désapprobation de Stuparich lorsqu'il évoque la “leggerezza imperdonabile”^{G35} de certains, tel ce lieutenant qui, transposant dans les tranchées ses préjugés de classe, proteste contre la suppression des brandebourgs des officiers, trop voyants : “si sentiva umiliato di dover portare sulla giubba gli stessi

alamari dei suoi semplici granatieri!"^{G35}. Stuparich reprend le même substantif : "sbigottito dalla *leggerezza* con cui certi uomini considerano la propria responsabilità"⁴², pour s'indigner de l'inconscience d'un lieutenant qui a abandonné son poste pour aller saluer un camarade : "Ma se venisse improvviso l'attacco del nemico? Quale tremendo risveglio della coscienza in quell'ufficiale!"^{G111}. Car Giani Stuparich se fait une haute idée de la fonction d'officier et des lourdes responsabilités qu'elle implique, responsabilités qu'il s'apprête à assumer puisqu'à partir du début juillet, entre les combats, les deux frères suivent les cours de l'école d'officiers :

"L'idea di trasformarmi anch'io fra alcune settimane in ufficiale, mi riempie di pensieri e di timori [...] La responsabilità d'un ufficiale è assai più grave di quella che abbiamo avuto finora come semplici granatieri. [...] so che bisognerà esser insonni, vigilare su se stessi forse più che sugli altri e soprattutto pensare che non avremo più soltanto la nostra vita da rischiare o da guardare, ma la vita di tanti uomini affidata a noi, sospesa a un nostro comando"^{G87}.

Notons que, malgré l'attention constante que Stuparich porte aux hommes qui l'entourent, aucun officier n'occupe une place d'importance dans la narration, à la différence par exemple du lieutenant Ottolenghi de *Un anno sull'Altipiano*, présenté par Lussu comme le porte-parole d'un certain engagement politique⁴³. Dans le livre de Stuparich, si l'on fait naturellement exception de Giani et de son frère, aucun individu ne s'impose plus qu'un autre, c'est la douloureuse condition commune - vivre la guerre en première ligne - qui prime.

Aucun soldat de la troupe ne se distingue non plus du groupe. Certes, Stuparich en nomme quelques-uns dans son journal, mais plus pour les caractériser socialement que pour les individualiser psychologiquement. Ainsi, lorsque plusieurs soldats sont réunis autour d'un billard, dans la salle d'un café abandonné, Stuparich précise que Lanfranco "viene dall'officina o dal piccolo artigianato", que Nairotti est un "impiegatuccio di Torino", et que "gli altri [...] li guardano con invidia o con meraviglia: forse le loro mani abituate al badile o alla vanga non sanno maneggiar la stecca e perciò essi si sentono inferiori"^{G43}. Il lui

42 p.111, c'est nous qui soulignons.

43 E. Genevois a montré l'importance et la fonction du personnage d'Ottolenghi, "socialiste partisan du défaitisme révolutionnaire, très minoritaire dans l'armée", qui donne la réplique, dans le livre, à l'interventionniste démocratique qu'était Lussu à cette époque (in "*Un anno sull'Altipiano* d'Emilio Lussu : une guerre intérieure", in *Du réalisme à l'irréalité*, Abbeville, 1982, p.90).

importe dans ce passage de montrer, grâce à un bref échantillonnage, de quelles couches de la société se compose la troupe - ouvriers, artisans, et surtout paysans - la guerre agissant à ses yeux comme un creuset social.

Bien que, pendant deux mois, il partage leur vie, Stuparich donne l'impression de se comporter à l'égard des simples soldats davantage en observateur qu'en camarade. Certaines de leurs attitudes l'émeuvent tout en le surprenant :

“è commovente osservare come i nostri compagni, per la maggior parte contadini, s'affaticano a prepararsi il posto comodo, presi soltanto dal pensiero del presente, senza dubitare neppure un attimo che fra pochi minuti potrebbe venir la morte o l'ordine di partire. È giusto così”^{G32}.

Il semble presque leur envier leur capacité à s'abstraire du contexte guerrier, quand se présentent des objectifs purement matériels : “eccoli, anche in questo momento, essi sono felicemente dimentichi di tutto per una bottiglia di latte [...] Eppure, nei cuori di questa gente semplice non c'è forse la stessa nostra ansia, ma soltanto non travasata nel cervello?”^{G71}. L'interrogation, même si elle est rhétorique, témoigne de son involontaire extériorité face à ces hommes.

Ces deux derniers passages sont révélateurs des représentations que Stuparich se fait du peuple, en particulier du peuple paysan, qu'il perçoit comme infantile dans son insouciance et inconscient des enjeux de la guerre. Le paysan-soldat, décrit au début du journal dans son indifférence au tumulte de ses camarades que le train emporte vers le front, symbolise à ses yeux l'incompréhension du peuple pour cette guerre qu'il fait parce qu'il doit la faire et non parce qu'il sait qu'elle est juste :

“In un angolo, brillano i denti scoperti d'un contadino muto, con gli occhi fissi e lustri; non ascolta, non parla, nel chiasso futile e sguaiato di tutti, lui è solo assorto in una preoccupazione di cui non si rende conto, ma che fa febbricitante il suo sguardo e immobilizza le sue membra, irrigidendogli l'anima in uno stupore intenso”^{G5}

Cet autre extrait, où l'écrivain résume une discussion sur la guerre à laquelle il a assisté, nous éclaire sur ses préjugés :

“È grossolano il loro modo d'esprimersi, ma sotto c'è molto buon senso. Considerano l'Italia, forse, più concretamente di noi. E, tranne quelli che ripetono frasi di giornali, dicono cose assennate che fanno pensare. È un po' puerile la loro fantasia d'immedesimarsi con l'Italia: “se foss'io l'Italia, farei...”, ma quale amore alla propria terra brilla negli occhi di certi contadini toscani e come fa piacere sentire un piemontese o un lombardo andar d'accordo con un toscano. [...] i più

sono umili e, pur brontolando e trovando da ridire su ogni cosa, s'adattano a far la guerra come vogliono "gli altri": e questi "altri" sono un termine generico che comprende, dal sottotenente del plotone in su, tutti gli ufficiali fino a Cadorna, e forse include anche il destino"^{G40}

Stuparich semble ici touché par la bonne volonté de ces hommes du peuple, par la naïveté et le bon sens ataviques qu'il leur prête⁴⁴. Lui qui aspire à ce que sa terre fasse partie de l'Italie, il exprime aussi sa satisfaction de voir les habitants des diverses régions de la Péninsule rapprochés par la guerre, facteur de cohésion nationale. Mais dans cet extrait, l'écrivain souligne surtout la totale immaturité politique du petit peuple italien, tout en révélant involontairement sa propre conception paternaliste de la société, au sein de laquelle s'inscrit logiquement sa vision paternaliste des rapports entre officiers et soldats.

IV. DE LA GUERRE RÊVÉE À LA GUERRE VÉCUE : L'ÉPREUVE DE LA DÉSILLUSION

La position que Giani Stuparich occupe au sein de l'armée italienne est peu commune et confère une originalité certaine à son témoignage sur la Grande Guerre. En effet, la plupart des intellectuels écrivains qui ont fait et raconté la guerre, étaient des officiers ou des sous-officiers⁴⁵, alors que Stuparich n'est, selon ses propres mots, qu' "un semplice gregario"^{G3}.

On a vu que sa position d'observateur parmi ses compagnons d'armes - propre à son rôle d'écrivain-témoin - ne l'amène pas à se mêler véritablement à eux. La guerre n'est donc pas, pour ce fils de la petite bourgeoisie triestine, l'occasion de nouer de nouvelles relations humaines avec les représentants de classes sociales autres que la sienne, à la différence par exemple de Piero Jahier avec ses chasseurs alpins⁴⁶. Stuparich, qui rêvait de solidarité, fait au contraire l'amère découverte de l'absence de fraternité entre des hommes pourtant exposés aux mêmes périls. En effet, il n'y a pas, dans *Guerra del '15*, d'épisodes de

44 S. est moins indulgent envers les discours confus de certains sergents, fruit d'une idéologie mal comprise et mal assimilée, "dei discorsi altamente incomprensibili, in cui c'entra umanità, barbarie, sacrificio, dovere e tanti altri concetti arruffati"^{G4}.

45 Au début du conflit, Lussu et Soffici, par exemple, sont lieutenants, Gadda sous-lieutenant. Comisso devient aspirant puis lieutenant en 1917.

46 Cf. *Con me e con gli Alpini*, 1919. À propos de la situation des frères Stuparich, Mario Isnenghi a parlé de "regressione sociale", de "momentanea proletarizzazione" (*Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 1989, p.202).

camaraderie, ni d'exaltation de la fraternité, comme on en trouve fréquemment dans la littérature de guerre, chez Lussu, Remarque ou Genevoix, pour ne citer que quelques noms célèbres. Stuparich rejoint en cela le témoignage de Gadda, déçu par la lâcheté de certains de ses soldats : "[...] diminuisce in me la stima per i miei soldati, a cui sento che non sono legato da vero affetto"⁴⁷.

Stuparich consigne ainsi dans son journal les cas de larcins commis à ses dépens et à ceux de son frère, qu'il s'agisse de biscuits volés dans leur sac, de bonne paille disposée dans leur abri qu'ils ne retrouvent plus à leur retour⁴⁸, ou, plus grave, du vol de leur toile de tente :

"sono abituato ormai a codeste frodi e ho imparato anche a difendermi; ma oggi non ho voglia di contrasti. Sono piccole miserie, alle quali purtroppo non so sempre sottrarmi, ma quando posso sollevarmi sopra di esse, mi par di sentirmi più leggero. [...] chi sa se domani sarò vivo."^{G110}

S'il déplore et souffre de l'égoïsme de ses compagnons - au point de reprendre ce thème dans *Ritornello*⁴⁹ -, il cherche toutefois à l'expliquer, voire à l'excuser : "L'egoismo che si sviluppa per necessità bestiale nella grande fatica, ci ripugna. Ognuno pensa duramente a sé, e noi che credevamo a una fraterna collaborazione, tanto più grande nel pericolo, ce ne sentiamo offesi e umiliati"^{G31}. L'égoïsme apparaît alors comme l'un des fruits de la "bestialisation" de l'individu accomplie par la guerre.

L'écrivain ne trouve pas en revanche d'excuse pour d'autres vols, plus graves parce qu'ils sont commis aux dépens de la population locale et quasiment encouragés par la passivité des supérieurs. Il s'indigne violemment, en tant qu'honnête homme et en tant que Triestin :

"Oggi è giornata di dolorose constatazioni. [...] Ora arrivano di volata alcuni bersaglieri piumati; sono festosi e come superbi d'una gloriosa impresa compiuta. Appoggiate le biciclette al muro, si fanno intorno a uno dei loro ufficiali ch'è uscito a vedere. Raccontano che hanno perquisito per bene le case ed uno apre un fazzoletto e mostra "il bottino prezioso" : oggetti d'oro, anelli, catenelle, orecchini. [...] Io

47 *Op. cit.*, p.156.

48 De même, le 12 juin, après s'être éloignés un instant, les deux frères retrouvent leur abri occupé par d'autres : "dove abbiamo lavorato noi, si son messi degli altri. Non ho voglia di replicare. Il cuore è un po' stancato, sono senza bile [...] Cominciamo a discorrere tranquillamente dell'egoismo feroce di certi compagni"^{G32}.

49 Il s'agit cette fois de l'égoïsme d'officiers qui accueillent froidement un des trois héros du roman : "Marco aveva sperimentato l'egoismo che, nella dura vita di guerra, chiude certi cuori umani a ogni sensibilità [...] A ritrovarlo ora, alla sprovvista, così crudo e urtante, un senso di profondo avvillimento lo prese"^{R78}.

non posso ascoltarli, m'allontanano con Carlo. Penso alle povere donne derubate e a questo nostro paese che vien trattato da nemico. [...] certi episodi, anche se individuali, addolorano, come se la responsabilità fosse di tutti.”^{G35}

On comprend, dans ces conditions, que Carlo et Giani Stuparich, jeunes intellectuels issus de la petite bourgeoisie, nourris d'idéalisme et d'humanisme, défenseurs d'une éthique sans faille, se sentent douloureusement isolés parmi les hommes de la troupe, alors qu'ils sont plus proches socialement, culturellement et intellectuellement, des officiers⁵⁰.

Leur statut de volontaires triestins les marginalise également : leurs compagnons ne comprennent pas l'engagement de ces sujets autrichiens dans l'armée italienne, qui en fait des déserteurs au regard de la loi autrichienne, pas plus que leur engagement en tant qu'interventionnistes volontaires alors qu'eux-mêmes subissent la guerre, comme l'analyse objectivement Stuparich : “Siamo in guerra perché l'abbiamo voluta [...] gli altri, i più, [...] ci sono perché obbligati”^{G66}. Incarnation de “una scelta politica, consapevole, volontaria”⁵¹, les Stuparich pâtissent ainsi de l'animosité⁵² de ceux qui pensent que Trieste est la cause de la guerre et qui se trouvent confortés dans leur opinion par le chaleureux discours prononcé par le capitaine en guise de bienvenue : “vi presento questi due giovani, nati di quella terra che noi ci siamo giurati di rivendicare alla nostra patria. Sono venuti volontari ed onorano la quarta compagnia. Siate loro degni compagni. Non ancora intera, l'Italia deve completarsi e, come è ferma la volontà di questi due giovani, così dev'essere la nostra di conquistare Trieste. E ci arriveremo”^{G21}. Les deux Triestins sont aussi l'objet des soupçons de ceux qui voient en eux des espions à la solde de l'Empereur ; ainsi, lorsque Giani tarde à revenir de mission et qu'un de ses camarades l'interroge :*

“dal tono con cui Brambilla ha pronunciato quella frase, sembrava ch'egli intendesse soggiungere : “tu sei triestino e non si sa mai...”
Un'atroce tristezza mi serra la gola. [...] - Ma cosa dobbiamo fare

50 En particulier de leur capitaine qui prend plaisir à discuter avec eux : “gli siamo grati della confidenza che ci dà ; coi nostri compagni non possiamo parlare di queste cose”^{G30}, ce qui n'est pas sans susciter une certaine jalousie parmi les hommes de troupe : “Carlo [...] ha inteso gli altri mormorare che il capitano aveva troppa fiducia in noi”^{G111}.

51 Isnenghi, *op. cit.*, p.202.

52 Gadda se fait l'écho dans son journal de cette hostilité à l'égard des volontaires, qui semble parfois tourner à la véritable haine : “I volontari, fra cui vi sono degli eroi che affrontarono senza allenamento le fatiche e le sofferenze dell'alta montagna, sono odiati e maltrattati : questo mi dissero tutti i volontari con cui parlai” (*Op. cit.*, p.50-51)

ancora [...] per convincerli che siamo italiani? Come loro, come loro?"^{G111}.

À cette désillusion concernant les hommes s'ajoute le choc de la découverte d'une guerre fort différente de celle dont ils avaient rêvé. Faite de missions de patrouilles, d'attaques fulgurantes et meurtrières, mais aussi de journées d'attente exténuante dans les boyaux des tranchées ou dans le village de Monfalcone déserté par ses habitants, cette guerre ne correspond pas à l'image que les Stuparich s'en étaient faite à l'avance, à Trieste, Florence ou Rome, lorsque "in certi momenti, il pensiero di prender parte alla guerra [...] si accompagnava con l'idea d'avventura, di vagabondaggio, con l'idea di sganciar[si] dalla famiglia!"^{G32}. Dans *Colloqui con mio fratello*, Giani se souvient de leur ardeur et de leur enthousiasme de jeunes interventionnistes, lors de l'entrée en guerre de l'Italie : "I primi giorni rivivo, quando nel maggio di guerra in cresta all'ondata balzammo verso la spiaggia del fuoco: come non riconoscere in essi un alato coraggio e un caldo senso di nobiltà e di fierezza? L'eroismo non fu allora illusione"^{C114}.

Conscients d'avoir un devoir à accomplir, un idéal moral et patriotique à défendre, les deux frères s'engagent dans l'armée italienne. Convaincus de la nécessité de ce conflit, destiné à rendre à l'Italie ses frontières naturelles, ils sont remplis de l'espoir d'une victoire rapide : dans son journal, à la date du 8 juin, Giani se voit déjà, rentrant triomphant dans Trieste. Les premiers jours, leur foi et leur exaltation sont immenses, comme le montrent le lexique, la comparaison et les métaphores utilisées dans ce passage : "Siamo avanzati nel silenzio sacro, come conquistatori primitivi, misurando a vasti passi la terra incontrastata, intrepidi nella vergine conquista"^{G18}. Mais la tranchée qu'ils doivent creuser les ramène rapidement à de plus réalistes constatations : "Ed ora invece siamo vulnerabili, perché abbiamo scavata la trincea ed ogni corpo ha lavorato per il suo riparo. L'incantesimo è rotto : il nemico che può assalirci e contro cui andiamo cauti, esiste, si precisa, è fatto come noi"^{G18}.

La réalité qu'ils affrontent en première ligne est donc bien différente de celle qu'ils avaient imaginée, car elle leur dénie toute possibilité et même tout désir d'héroïsme, comme l'atteste l'amer bilan du 24 juin :

"[...] subito dopo i primi giorni, ci siamo accorti che in guerra, avanti tutto, si muore; poi si combatte, poi si vince o si perde, e da ultimo appena c'è la speranza di poter sopravvivere, feriti o incolumi"^{G56}

Leur enthousiasme initial - "C'era in noi [...] qualche cosa di fanciullesco, d'estremamente serio e ingenuo nello stesso tempo"^{G82} -

subit l'épreuve du feu, et la dureté de la vie au front entame peu à peu leur ardeur. Leurs réactions à la réception du courrier, et plus particulièrement à l'arrivée des différents numéros de *La Voce*, marquent les étapes de leur désillusion : déjà le 18 juin, en lisant une lettre de Mme Prezzolini, Giani a la sensation qu'un écart s'est creusé entre l'arrière et eux : "dalla sua lettera sentiamo che l'atmosfera d'entusiasmo fra i nostri amici che abbiamo lasciato a Firenze, è immutata. Quassù si sente ormai altrimenti; ma è confortante anche per noi che dietro le nostre spalle sperino e non s'avvedano della durezza della nostra vita"^{G41}. Puis, le 4 juillet il écrit : "leggiamo i numeri de "La Voce" che ci sono arrivati; penso che sarebbe bello potersi sollevarsi con lo spirito sopra questa vita"^{G81} : l'utilisation du conditionnel dans l'irréel du présent indique que la lecture de leur revue n'apporte déjà plus le réconfort attendu. Le 20 juillet, l'écart est devenu fossé entre leur vie de soldats en première ligne et les préoccupations, les activités des civils, symbolisées par la revue : "Un nuovo numero de "La Voce" : un mese fa l'arrivo delle "Voci" mi faceva ancora piacere, sentivo questa rivista come l'espressione di qualche cosa che m'era vicina, ora invece la sento estranea, una rivista letteraria d'una città lontana; tutto mi par lontano e inutile"^{G113}.

Tout en ne reniant jamais la légitimité de son engagement, qui le pousse à se porter volontaire pour des actions risquées : "non potevo non farlo. Siamo in questa guerra perché l'abbiamo voluta"^{G66}, Stuparich ne peut empêcher que les doutes parfois l'assaillent, dans les moments de découragement et de lassitude : "La coscienza si oscura nel dubbio se abbiamo fatto bene a volere la guerra. Questo è il tormento più grave di tutti. Ma non può durare. L'animo si ribella a questa debolezza"^{G31}. Plus tard au cours de l'été, pendant une nuit de veille, lorsque se profile le risque pour lui d'un combat au corps à corps avec l'ennemi, Stuparich découvre qu'il en est intimement et individuellement incapable⁵³ : "[...] ora tremo dentro di me al pensiero che un'ombra mi si rizzi davanti, un uomo, nel cui caldo petto io dovrei infiggere la mia dura baionetta: no, per non uccidere e per non essere ucciso, io fuggirò, gettando l'allarme con un grido disperato, verso la mia trincea, mi mescolerò con gli altri, sarò una parte di un tutto che vibra e agisce sotto un impulso comune; ma solo no, solo è terribile"^{G142}, montrant ainsi que la déshumanisation du soldat, constamment mise en évidence dans son journal de guerre, n'a pas agi en profondeur dans son propre cas.

53 Lussu témoigne de cette même impossibilité à tuer personnellement un ennemi que l'on tient dans sa ligne de mire : "Fare la guerra è una cosa, uccidere un uomo è un'altra cosa. Uccidere un uomo, così, è assassinare un uomo" (*op. cit.*, p.138).

C'est par un constat amer et des plus humiliants pour un engagé volontaire que s'achève son journal, lorsque Giani se trouve désormais hors de la zone des combats : “m'accorgo che noi non soltanto avevamo perso ogni contatto con la vita, ma che persino lo scopo per cui eravamo in trincea s'era col tempo dileguato dalle nostre menti”^{G147}. Au terme des deux mois passés sur le front, Stuparich dresse un sombre bilan de cette période, résumée par ces mots : “Sessanta giorni di logorio, senza soste! Io guardo nelle facce dei compagni superstiti e mi vedo riflesso in loro: è doloroso accorgersi che l'anima non brilla più negli occhi di nessuno”^{G144}. La nomination des deux frères comme officiers, qui va les éloigner quelque temps des lieux d'affrontement direct avec l'ennemi, leur apparaît alors comme une délivrance. Mais cette réaction est entachée d'un sentiment de culpabilité : “provo due sentimenti precisi: uno di sollievo e uno d'avvilimento [...] io che qualche volta li ho accusati di egoismo, io sono ora il più egoista di tutti”^{G145}.

Leur sens du devoir, leur foi en la légitimité de cette guerre et de leur engagement malgré les horreurs vues et endurées les feront revenir, quelques semaines plus tard, en première ligne, cette fois en tant qu'officiers et dans le Trentin. Le profond désenchantement qui aura succédé à l'enthousiasme de leur premier départ pour le front n'entamera pas leur détermination : “pacatamente noi decidemmo d'andare ancora una volta incontro alla morte [...] così, senza eroismo, semplicemente per umana solidarietà ritornammo”⁵⁴.

V. DEUX TÉMOINS-ÉCRIVAINS DE LA GRANDE GUERRE : GIANI STUPARICH ET EMILIO LUSSU

Lorsque, en guise d'introduction à *Un anno sull'Altipiano*, Lussu écrit en 1937 : “Non esistono, in Italia, come in Francia, in Germania o in Inghilterra, libri sulla guerra”, il souligne la différence quantitative des productions littéraires inspirées par la Grande Guerre en Italie et dans les autres pays. Il sous-estime du même coup l'importance des textes de Soffici et de Jahier, publiés juste après la guerre, et ceux, plus récents, de Comisso et de Stuparich⁵⁵. Certes, son livre, qui est une dénonciation et

54 *Colloqui con mio fratello*, p.118. Les mêmes sentiments animeront Marco, le héros de *Ritornarono*, lorsqu'il comparera ses deux arrivées en première ligne : “Canto, abbandono, passione : il cuore era inebriato [...] Adesso invece l'animo pacato, spoglio di illusioni, il cuore quasi inerte”^{R73}.

55 À ces textes ouvertement autobiographiques, il faut ajouter les ouvrages de fiction, le plus souvent nourris eux aussi de l'expérience personnelle de l'écrivain, comme *Rubé* de G.A. Borgese (1921), *Vent'anni* de C. Alvaro (1930).

une démystification de la guerre, tranche sur ceux de Soffici, de Jahier et de Comisso ; mais il commet une sorte d'injustice envers l'écrivain triestin en ne reconnaissant pas à *Guerra del '15* une place particulière dans la littérature italienne sur la Première Guerre mondiale.

Nous avons vu l'originalité formelle de ce texte, qui conserve son allure originelle et sa structure de "diario", où les réalités de la guerre sont exprimées avec réalisme mais aussi avec pudeur⁵⁶, où toute rhétorique ronflante est bannie au profit d'une grande économie de moyens stylistiques⁵⁷. Sur le fond également, le journal de Stuparich se distingue nettement des textes des autres écrivains italiens de la guerre, aussi bien de ceux qui ont vécu la guerre et la célèbrent dans leurs écrits comme une expérience ludique, tel Comisso, que de ceux qui la considèrent ultérieurement avec une certaine nostalgie, tels Gadda et Soffici⁵⁸ : ni dans le journal, ni dans les écrits ultérieurs de Stuparich, on ne trouve la moindre trace d'exaltation de l'action guerrière ou de nostalgie pour cette période : le chagrin pour les disparus, la conscience de l'immensité des sacrifices accomplis ne laissent pas de place à ce genre de sentiments. Par sa représentation désenchantée du conflit mondial, où domine l'expression des souffrances et des désillusions des hommes, Stuparich rejoint Lussu : la communauté des engagements, le partage des mêmes idéaux moraux et politiques - tous deux sont en 1915 partisans de l'interventionnisme démocratique - invitent à un rapide parallèle entre leurs livres.

Le lecteur comparatiste est tout d'abord frappé par ce que l'on pourrait appeler les "manques" dans le récit de Stuparich, par rapport au texte de Lussu. De nombreux thèmes abordés par ce dernier sont inexistantes ou à peine évoqués chez Stuparich, telle l'omniprésence de l'alcool et de ses ravages en première ligne, l'incompétence des chefs qui

56 S. se refuse à décrire les cadavres de soldats comme le font, par exemple, Gadda dans son journal : "[...] numerosi cadaveri in putrefazione, verdi, cerei, neri, paonazzi" (*op. cit.*, p.137) et Soffici : "Di sotto il terriccio [...] uscivano mani gonfie, nere di bruciaticcio, ginocchia infrante, scarpe fangose, spalle verdi o violette, miste ad elmetti squarciati, a mitragliatrici, fucili, baionette in frantumi, tegami, coperte" (*Kobilek, op. cit.*, p.142).

57 Bruno Maier écrit à propos du journal de Stuparich : "non c'è in esso niente di oratorio e di retorico, e vi manca il clangore (talora alquanto sospetto) della fanfara eroica e delle gesta «epiche»" (in "Il motivo bellico", *op. cit.*, p.82).

58 Dans *Diario di prigionia*, Gadda, contraint à l'inactivité dans le camp de prisonniers où il a été interné après Caporetto, évoque avec une nostalgie douloureuse les moments de l'action militaire et l'exaltation qu'elle suscitait en lui : "[...] i divini momenti del pericolo, i sublimi atti della battaglia, (dico sublimi nel senso di molto belli, molto interessanti, divertenti)" (*op. cit.*, p.276). Soffici, lui aussi éloigné des champs de bataille, mais à cause d'une blessure à l'œil, exprime des sentiments comparables : "Quello che è avvenuto mi sembra di una bellezza indicibile. Rimpiangio i giorni passati lassù, ne porto un ricordo delizioso come di qualcosa di aperto e di puro. Sento che non ritroverò mai sentimenti così pieni e grandi" (*Kobilek, op. cit.*, p.193).

engendre une violente critique de l'État-Major chez Lussu, comme chez Gadda du reste⁵⁹, tandis que Stuparich se limite, en la matière, à un constat laconique : “Per un errore di manovra l'attacco è fallito”⁶⁷. Là où Lussu déclare sans ménagement : “Noi siamo entrati in guerra con i capi politici e militari impreparati”⁶⁰, Stuparich se contente de rapporter le propos plus modéré d'un capitaine : “purtroppo in Italia s'è fatto molto poco per l'esercito”⁶¹⁰⁸. On trouve dans le livre de Lussu une vive critique de l'arrière, en particulier des profiteurs de guerre, cette “banda di speculatori protetti da Roma”⁶¹, comme dans ce passage où l'écrivain sarde dénonce la piètre qualité des chaussures fournies à la troupe et le cynisme de ceux qui les ont livrées : “Che belle scarpe! Sulle suole, coi bei caratteri tricolori, c'era scritto “Viva l'Italia”. Dopo un giorno di fango, abbiamo scoperto che le suole erano di cartone verniciato color cuoio”⁶². Stuparich se borne à noter, dans son journal, à ce sujet : “I piedi mi fanno male : le scarpe hanno delle grosse pieghe insecchite che premono sulle piaghe e le inaspriscono”⁶¹⁹ ; il ne prétend pas désigner les responsables, n'exprime pas la colère, mais seulement une immense lassitude : “Stanchi. Stanchi per il caldo, stanchi dei giorni precedenti e di tutte le minime fatiche della nuova vita”⁶²⁰.

On pourrait multiplier ainsi, au fil de la lecture, les exemples mettant en évidence la différence de ton et de traitement des mêmes thèmes dans les deux ouvrages. De cette trop rapide comparaison, il ressort d'une part que le livre de Lussu est un texte extraordinairement critique sur la Grande Guerre. En effet, malgré les affirmations initiales de l'auteur sur l'authenticité du récit et des sentiments évoqués⁶³, *Un anno sull'Altipiano* propose, en 1936, une vision critique de l'engagement de Lussu en 1915 ; le chapitre 25 de la discussion entre les officiers lui permet d'exposer des points de vue diamétralement opposés sur la guerre et de revenir ainsi sur son propre interventionnisme. Motivée par le souci d'analyser les racines historiques du Fascisme, la rédaction de *Un anno sull'Altipiano* est donc le lieu de la réflexion politique et idéologique de l'écrivain sur la Première Guerre mondiale.

Tel n'est pas le cas du journal du Triestin : si Stuparich propose lui aussi une image démythifiée de la guerre, *Guerra del '15* n'est pourtant pas un livre de critique sur sa légitimité et son utilité, car, malgré les

59 Cf. par exemple *Un anno sull'Altipiano*, p.26-27 et *Giornale di guerra e di prigionia*, p.40.

60 *Op. cit.*, p.182.

61 *Op. cit.*, p.182.

62 *Op. cit.*, p.182. Gadda s'en indigne de façon plus virulente encore (cf. *op. cit.*, p.42-43).

63 “Io mi sono spogliato [...] della mia esperienza successiva e ho rievocato la guerra così come noi l'abbiamo realmente vissuta, con le idee e i sentimenti d'allora”, p.9.

souffrances et les atrocités qu'il engendre, ce conflit reste aux yeux de l'écrivain une guerre juste⁶⁴. Ce journal ne prétend être qu'un témoignage douloureux et individuel, fait sur un ton mesuré n'excluant pas l'émotion, portant sur quelques semaines passées au front : "questo diario [è] semplicemente un documento psicologico e personale di quei primi mesi di guerra"^{G3}. En soulignant la modestie de son propos, l'écrivain revendique la dimension personnelle et psychologique de son livre. Loin de représenter une limite, cette perspective confère à l'ouvrage une valeur humaine sans pareille dans la littérature italienne de guerre : l'attention accordée aux autres, l'amour et les inquiétudes de Giani pour son jeune frère et pour sa mère, constamment présents dans le texte, son attachement à sa terre, ses interrogations sur lui-même et sur ses propres limites constituent une originalité essentielle de *Guerra del '15*.

Les conditions de rédaction des deux livres expliquent la différence des points de vue des deux écrivains : le journal de Stuparich est écrit "à chaud", au tout début de la guerre, le livre de Lussu vingt ans plus tard. Le premier est en train de combattre lorsqu'il relate les faits, l'autre, socialiste antifasciste, est réfugié en France à l'époque de la rédaction de son texte. La marge de liberté des deux hommes pour dire la guerre n'est donc pas la même : l'un est plongé dans le quotidien des tranchées et dans l'action guerrière, l'autre a eu le temps de reconsidérer les causes et les conséquences de la Grande Guerre, et de s'interroger sur sa légitimité. La pratique inconsciente d'une sorte d'autocensure n'est pas non plus à exclure dans le cas de Stuparich qui, sujet autrichien combattant dans le camp italien, a besoin d'affirmer et de prouver son identité italienne, ce qui lui interdit toute critique de l'État-Major ou du Gouvernement du pays auquel il s'est rallié.

En 1915, Stuparich n'a pas, de toutes façons, le recul nécessaire pour juger politiquement ce qu'il est en train de vivre ; il n'en saisit que la tragique dimension humaine, le lot de souffrances et de sacrifices partagés par les soldats. En 1931, lors de la réécriture du journal, l'écrivain n'entend pas davantage faire œuvre d'historien, comme il le précise en note dans la première page du livre : "questo diario non può e non vuol essere un documento storico"^{G3}, et encore moins superposer au récit des événements de 1915 le filtre de l'époque dans laquelle le livre est publié : le travail sur la mise en forme littéraire du texte ne doit en aucun cas venir troubler les perceptions de cette époque, "sì che le cose e i sentimenti trasp[ariscano] da sé senza veli"^{T180}. En somme, *Guerra del '15*

64 Dans le roman *Ritornarono*, c'est-à-dire au début des années 40, la Première guerre mondiale, pourtant qualifiée de "mostruosa"^{R137}, reste une guerre légitime et nécessaire : "[...] la guerra era un diritto, la guerra per la difesa del proprio territorio era santa"^{R301}.

ne propose pas une relecture de la guerre à la lumière du Fascisme : l'écrivain qui, en 1931, restitue les sentiments et les pensées de Stuparich soldat, est donc loin du narrateur omniscient de *Un anno sull'Altipiano*, qui, vingt ans après la guerre, "dans une opération rationnelle réintègre ses observations individuelles dans un développement général"⁶⁵. Dans la même note de *Guerra del '15*, Stuparich revendique le droit à la subjectivité pour celui qui reproduisait alors "sotto la prima impressione, tutto ciò che udiva o vedeva o sentiva dal suo umile posto, senza controllo, senza possibilità d'appurare la verità storica di certi fatti o la giustizia di certi apprezzamenti". À la lumière de cette déclaration, il apparaît alors évident que les caractéristiques de l'écriture du journal de Stuparich, mises en évidence au début de cet article (l'utilisation de la première personne - expression du "je" de 1915, non corrigée par le "je" de 1931 - et surtout l'emploi généralisé du temps présent) participent de l'intention de l'écrivain de mettre entre parenthèses les nombreuses années qui se sont écoulées depuis la rédaction du journal.

On trouvera chez Stuparich une vision plus critique sur le conflit, dans les textes rédigés après la fin de la guerre. Dans *Colloqui con mio fratello*, où s'exprime la crise spirituelle de l'ancien combattant, les allusions à la situation politique et idéologique de l'Italie des années Vingt sont nombreuses et transparentes malgré les métaphores prudemment utilisées par l'écrivain : "[...] confusi rancori come nebbia levandosi d'ogni parte s'addensano e una notte fumosa minacciano ai vostri e ai nostri figlioli"⁶⁵. Quinze ans plus tard, le roman *Ritourneranno* va plus loin dans la mise en cause du Fascisme, car, comme le précise Stuparich dans *Trieste nei miei ricordi*, le roman décrit un monde "di coscienza e di libertà" qui s'oppose au "mondo presente che si perdeva in tentativi crudeli per dividere gli uomini in dominatori e schiavi, nell'illusione di rinnovarsi"⁶⁶. Pour R. Bertacchini, ce livre peut même être lu comme un "romanzo del risorgimentalismo resistenziale e antifascista"⁶⁶. L'évolution est sensible entre le journal de guerre et *Ritourneranno* : certes les mêmes thèmes réapparaissent, héritage de l'expérience directe de la guerre, mais ils sont maintenant revisités par un souffle plus large, qui donne un ton souvent épique au récit romanesque. Les réalités de la guerre y sont décrites de façon plus crue que dans le journal⁶⁷ ; l'écrivain est, par exemple, plus audacieux dans l'expression de

65 E. Genevois, *op. cit.*, p.93.

66 Stuparich, *Il Castoro*, La nuova Italia, giugno 1968, p.115.

67 Voir en particulier les scènes de bataille (cf. p.90, 93, 145, 146, 149), la description des ravages de la guerre dans les âmes (p.100) etc...

la déshumanisation des soldats "abrutiti dalla vita di trincea"^{R76} : de la comparaison homme/animal récurrente dans le journal, il passe dans le roman à un parallèle plus avilissant encore, entre l'homme et la matière inanimée, indéfinissable : "Non parevano più uomini, ma brutta materia impastata di fango e di stracci"^{R97}. À partir de la même matrice autobiographique, avec un même souci des hommes, une même sensibilité aux paysages, Stuparich entend désormais transmettre un message différent, plus consciemment idéologique et politique⁶⁸, comme il l'explique dans *Trieste nei miei ricordi* :

"volevo mostrare a una generazione educata all'odio, alla ferocia, alla guerra per la guerra e per la conquista, come la generazione precedente aveva saputo essere pur grande nell'amore e nella rinuncia [...] Al verbo dell'epoca in marcia volevo contrapporre il verbo d'un'epoca in dolorosa sosta, ma che poteva riprendere il suo cammino"⁶⁹.

De l'"expérience personnelle" reproduite "objectivement" dans son journal, à "la guerre rivissuta nella fantasia quale dramma degli uomini" dans le roman, en passant par une approche lyrique du "problema"⁷⁰ dans *Colloqui con mio fratello*, Stuparich a donc raconté la guerre sur des modes variés. Lorsque, dans le roman *Ritourneranno*, il laisse le mot de la fin à la mère des trois héros, dont un seul revient du front, aveugle : "Non può essere che nel mondo sia stato vano tanto dolore"^{R477}, Stuparich tente désespérément de trouver un sens au sacrifice de millions d'hommes, pour résoudre la douloureuse contradiction entre sa conviction, tenace, de la nécessité de la guerre de 1915, et son évolution, commune à tant d'anciens combattants, vers des positions pacifistes. Si, comme nombre de ses écrits le font penser, il ne trouve pas en lui la solution à cette irréductible contradiction, il compte néanmoins sur la jeune génération, qui n'a pas vécu la guerre, pour défendre un idéal de paix. C'est un message d'amour, de fraternité et d'espoir qu'il entend lui transmettre dans le discours qu'il prononce en 1923 devant les élèves du

68 Pour A. Ara et C. Magris, les rapports entre le roman et le journal de S. peuvent être définis de la façon suivante : "Ritourneranno è una trasfigurazione ideologica di quel conflitto che *Guerra del '15* ritrae invece con l'assoluta oggettività della testimonianza" (in *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1987, p.106).

69 p.205. Le roman porte en effet la marque d'un regard critique non seulement sur le conflit mais aussi, implicitement, sur l'après-guerre. Les fascistes ne s'y sont pas trompés qui, au delà de la démystification de la guerre, ont perçu dans ce livre une remise en cause voilée du régime en place. C'est pourquoi, face au grand succès remporté par le roman auprès du public, et à court d'arguments, ils ont cherché à salir le nom de Stuparich en exhumant la "question razziale", comme le raconte l'écrivain dans *Trieste nei miei ricordi* (cf. p.208-209).

70 Ces expressions sont de Stuparich (cf. *Trieste nei miei ricordi*, p.205).

lycée Dante de Trieste, et par lequel nous souhaitons achever notre réflexion sur Giani Stuparich, écrivain de la guerre :

“Tremenda è la guerra; e la si subisce solamente come una durissima prova, per l'elevazione dello spirito. [...] ogni vita è sacra, e nessun popolo della civiltà può proporsi più come fine d'educarsi a popolo guerriero, e nessun uomo può più desiderare la guerra se non con malvagio cuore”^{T123}.

Anne BOULÉ