

Varietur ... ne varietur : à propos de *Lida Mantovani* et de *Storie dei poveri amanti* de Giorgio Bassani.

Dans *Laggiù, in fondo al corridoio*, cet écrit où Giorgio Bassani récapitule les étapes de sa carrière d'écrivain, les premières lignes sont consacrées à la nouvelle *Lida Mantovani* et à sa « gestation extrêmement longue » : « Lida Mantovani ebbe una gestazione estremamente laboriosa. La abbozzai nel '37, ventunenne, ma negli anni successivi la rifeci non meno di quattro volte : nel '39, nel '48, nel '53, e infine nel '55. È questo il lavoro su cui sono stato più a lungo. Quasi vent'anni »¹. En fait, la nouvelle a été publiée et révisée huit fois et quarante années vont s'écouler entre la première mouture et la version définitive. Elle a été reprise dans toutes les œuvres en prose de l'écrivain, sans exception, jusqu'en 1998.

A ce titre, elle a constitué longtemps un « unicum » dans l'œuvre de l'auteur ferrarais, seule parmi toutes à témoigner de ses expériences littéraires d'avant-guerre. Giorgio Bassani s'est en effet refusé à publier longtemps, jusqu'à leur parution dans la collection des Meridiani², les récits antérieurs aux *Nouvelles ferraraises*. Quelques-uns sont toujours inédits. C'est dans l'un

1. Bassani G., *Il Romanzo di Ferrara*, Mondadori, Milano, 1980, p. 729.

2. Bassani G., *Opere*, coll. I Meridiani, Mondadori, Milano, 1998.

d'entre eux que l'on peut retrouver l'esquisse dont parle l'auteur dans *Là-bas au fond du couloir*. Mais *Lida Mantovani* a également un autre "noyau" initial, rédigé non en prose, mais en vers, également réécrits constamment pendant plus de quarante années et intitulés *Storie dei poveri amanti*.

Passage de la prose à la poésie et multiples révisions sont des constantes de l'œuvre bassanienne, mais elles n'apparaissent jamais aussi clairement que dans cette nouvelle et dans ce poème dont les réélaborations scanderont la vie de Giorgio Bassani depuis ses vingt-et-un ans jusqu'à deux années avant sa mort³.

Varietur : en prose et en vers

La première version de la nouvelle *Lida Mantovani* est publiée en 1940 dans le volume *Una Città di Pianura*, sous le pseudonyme de Giacomo Marchi. Elle est intitulée *Storia di Debora*. La seconde édition du texte paraît neuf ans plus tard dans la revue "Botteghe Oscure"⁴. Giorgio Bassani la signe de son nom et l'intitule *Storia d'amore*. En 1956 c'est sous son titre définitif *Lida Mantovani* que le texte paraît chez l'éditeur Einaudi, accompagné de quatre autres nouvelles dans le recueil intitulé *Cinque Storie Ferraresi*. En 1960, il est publié dans le volume *Le Storie Ferraresi* qui comprend huit récits. En 1973, les histoires ferraraises reparissent sous un nouveau titre : *Dentro le Mura*, chez un nouvel éditeur, Arnoldo Mondadori. La première de couverture annonce une réécriture totale des cinq nouvelles. L'année suivante *Lida Mantovani* est de nouveau présentée aux lecteurs au sein d'un ensemble plus vaste *Le Roman de Ferrare*. L'avant-dernière parution - révisée par l'auteur - date de 1980, elle est publiée dans la seconde édition du *Roman de Ferrare*. Enfin, la collection des Meridiani reprendra à l'identique cette nouvelle près de cinquante années après sa première parution⁵.

3. Giorgio Bassani a disparu le 13 Avril 2000, à l'âge de 84 ans.

4. Cette revue littéraire semestrielle a été fondée par Margherita Caetani en 1948 sur le modèle de la revue «Commerce» qu'elle avait dirigée avant-guerre à Paris. Giorgio Bassani en a été le rédacteur en chef jusqu'à la disparition de la publication en 1960.

5. La collection des Meridiani propose trois des versions de cette nouvelle : celle de 1940, celle de 1956 et celle de 1998 (identique à celle de 1980) ; Bassani G., *Ibid.*, p. 9-54, p. 1544-1571 et p. 1583-1617.

Varietur...ne varietur : à propos de *Lida Mantovani*
et de *Storia dei poveri amanti* de G. Bassani

405

Sur ces huit versions, toutes n'ont pas varié avec la même amplitude. Si les premières et celle de 1980 ont été profondément remaniées, l'édition de 1956 est pratiquement identique à celle de 1960. Elle ne présente que des corrections mineures, typographiques pour la plupart.

Les pages de la *Storia di Debora* dans le premier ouvrage signé G. Marchi était immédiatement suivies par une page de poésie intitulée *Ancora dei poveri amanti* qui liait indissolublement le texte en prose aux quatrains suivants. Ces vers vont connaître eux aussi un travail de réécriture semblable à celui de la nouvelle qu'ils ont accompagnée. Initialement publiés en 1940, ils vont l'être à nouveau en 1945 puis en 1946 dans un recueil "presque" éponyme : *Storie dei poveri amanti*. Sous ce titre sont réunies trois compositions *Luna*, de 1939, *Periferia* de 1942 et *Ancora dei poveri amanti* de 1939. En 1952, c'est sous le titre de *Un'altra libertà* que paraissent les poésies de Giorgio Bassani où les strophes de *Storie dei poveri amanti* sont publiées (accompagnées d'ailleurs de la date de la seconde parution : 1945). Dans la cinquième édition de sa production poétique, annoncée comme une œuvre complète ("... questo libro che raccoglie, in forma definitiva, tutti i versi da me scritti fino a oggi"⁶ : *L'Alba ai vetri*) la poésie semble avoir cependant purement et simplement disparu. En effet, son titre n'apparaît plus dans la section "Primi versi". Dans la sixième édition, annoncée elle aussi comme définitive : *In Rima e senza*, publiée en 1982, la première composition en vers de Giorgio Bassani resurgit et récupère sa date de composition originelle. Elle réunit à nouveau sous le titre unique de *Storie dei poveri amanti* les trois poésies publiées en 1945 ; de plus, le poète intitule de la même façon toute la première partie de son œuvre en vers. La dernière édition à ce jour des poèmes, celle des Meridiani⁷, a la particularité de présenter les versions les plus éloignées dans le temps de la poésie : *Ancora dei poveri amanti* de 1940 figure dans ce volume non loin de *Storie dei poveri amanti*, encore une fois titre de poésie et de section, dans une œuvre remaniée pendant plus de quarante années.

6. Bassani G., *L'Alba ai vetri: poesie '42-'50*, Torino, Einaudi, 1963, p. 82.

7. Bassani G., *Opere*, coll. I Meridiani, Mondadori, Milano, 1998, p. 1367-1369 et p. 1572.

Cet iter parallèle de la nouvelle et du poème illustre deux éléments essentiels de la création artistique chez Bassani. Tout d'abord le rapport qu'entretiennent la prose et la poésie dans une production dont le public ne connaît souvent que l'aspect narratif. Ensuite la reprise inlassable des mêmes textes constamment réécrits, réordonnés et repropoés tout au long de la vie de l'auteur. Deux approches partielles mais complémentaires de ces deux exercices littéraires - la nouvelle *Lida Mantovani* et le poème *Storia dei Poveri amanti* - nous feront percevoir dans les choix de l'auteur la variété ou la persistance des prises de position poétiques et au delà d'elles, idéologiques⁸.

In rima

Quatre versions très différentes de la première œuvre en vers publiée de Giorgio Bassani nous permettront de faire quelques remarques à propos des changements intervenus dans l'organisation des textes. Les deux premières sont très peu distantes l'une de l'autre : cinq années les séparent. La suivante ne présente qu'un extrait des *Storie dei poveri amanti*. La quatrième deviendra la version définitive; il s'agit de celle de 1984, dans *In Rima e senza* que l'édition des Meridiani reproposera à l'identique.

Ancora dei poveri amanti est le titre initial d'une série de quatre quatrains aux vers de longueurs inégales. Le titre⁹ ainsi que la première strophe renvoient aux amours malheureuses de ces pauvres amants que sont Debora et David dans la troisième nouvelle de *Una Città di Pianura*.

8. Les changements stylistiques intervenus dans les différentes versions des nouvelles ont été étudiées par différents critiques : Ignazio Baldelli - qui s'est penché à plusieurs reprises sur *Le Storie Ferraresi* - ainsi qu'André Sempoux, Marie-Anne Rubat du Meyrac et Herman Haller. Baldelli I. , «La riscrittura totale di un'opera : da *Le storie ferraresi* a *Dentro le mura* », «Lettere italiane», an. XXVI, n°2 , aprile-giugno 1974 , p. 180-197, et *Verso una lingua comune : Bassani e Cassola* , «Letteratura», XXVI, 1962 , p. 53-72, Sempoux A. , «La città di Bruno Lattes», Coll. di letteratura e umanità, Université Catholique de Louvain-La-Neuve , n°2, 1984, p. 1-63, Rubat du Meyrac M.-A. , «Dentro le mura», Cahiers d'études romanes, Université d'Aix-en Provence, 1983 , p. 196-207, Haller H. , «Da le *Storie ferraresi* al *Romanzo di Ferrara*. Varianti nell'opera di Bassani», in AA. VV. , «Canadian journal of italian studies», vol. 1, n° 1, 1977, Mc Master University, Ontario, Canada, Fall 1977, p. 74-97 Nous renvoyons à ces articles pour ce qui concerne les variations stylistiques en ce qui concerne la prose. Pour la poésie, la place nous manque pour proposer les différentes versions des textes. Nous renvoyons le lecteur à l'édition des œuvres complètes dans les Meridiani qui en propose deux états du texte. Nous nous contenterons de signaler les suppressions et les ajouts les plus marquants sans rentrer autant que nous l'aurions voulu - par manque de place - dans les détails.

9. L'adverbe " ancora " établit très clairement ce lien entre les pages de la nouvelle qui précède et cette page de poésie.

Varietur...ne varietur : à propos de *Lida Mantovani*
et de *Storia dei poveri amanti* de G. Bassani

407

Bastava, in quei tempi, questo: che tu mi mentissi:
Remoti prati fiorivano l'inverno della stanza;
Delle inutili carezze, del lago dei nostri sudori mi avanza
Solo questo, ed è bene: le tue bugie così tristi.

Ces vers nous font pénétrer dans l'univers mental d'une femme qui se souvient, désormais résignée, de la liaison - extrêmement physique - qui l'a unie un temps à un homme. Union fondée sur le mensonge, la non-communication, circonscrite à un temps court, aride, et aux quatre murs d'une chambre. L'homologie entre les thèmes de la nouvelle intitulée *Storia di Debora* et ce quatrain est totale. Ce dialogue "sans paroles" se prolonge dans les trois strophes suivantes où la femme dessine une relation où l'homme trouve un fragile abri dans des échanges charnels qui ne l'apaiseront que très brièvement et qui contribueront au fond à les avilir tous deux.

.....non avevo
In me che neve pioggia fogliame morto, e in gola
Un grido, da darti; e le braccia; e nessuna parola.
.....
Bastava questo, allora, che tu non fossi più solo
Ad avere paura, nella notte, delle tue vergogne.

Dans la version suivante, celle de 1945, des corrections d'ordre typographique, relativement nombreuses¹⁰ et des modifications du rythme et de la scansion touchent la plupart des vers de *Ancora dei poveri amanti*. Mais le changement fondamental est ailleurs. Ces quatrains font désormais partie d'une série de trois compositions dont ils forment la partie finale. L'ensemble porte le titre de *Storie dei poveri amanti*. Les deux premiers poèmes sont respectivement intitulés *Luna* et *Periferia*. Là aussi, le lien est évident entre la prose et la poésie, à travers la figure des jeunes gens tout d'abord. La première poésie s'ouvre sur "Il giovane che conoscemmo /con la fosca pelliccia dal bavero rialzato / e quel volto pallido smagrato e quegli occhi" où l'on reconnaît un David dont les traits seront fixés depuis la nouvelle *Storia di Debora* jusqu'à la dernière version de *Lida Mantovani*.¹¹ Le thème de l'amour perdu

10. Nous renvoyons le lecteur intéressé par le détail de ces variantes à Kertesz-Vial Elisabeth, *Giorgio Bassani hors les murs : étude des écrits de jeunesse, des textes poétiques et critiques*, thèse dactylographiée, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, T.2, p. 395-397.

11. Voilà la description en prose du jeune homme : «Il collo alto e magro, con la sporgenza, giusto al disopra del nodo della cravatta, del grosso pomo d'Adamo, il profilo scontento, sempre come assonnato, i bruni capelli imbrillantinati un tantino crespi sulle tempie ...», Bassani G., *Opere*, coll. I Meridiani, Mondadori, Milano, 1998, p. 28.

est central ici aussi. Il s'agit encore une fois d'une femme aimante abandonnée par son compagnon d'un hiver.

.....e tu tremavi
per troppo amore; e ti condusse e fu
senza pietà; che non è tornato mai
più comme le nebbie caldi orsi di pelo e gomma e neve:

Periferia, la seconde poésie, est une composition " dialoguée " très proche de *Ancora dei poveri amanti*. Ces vers se situent dans le prolongement de la liaison des deux amants. Mais cette relation ne donne pas naissance à un enfant réel¹² mais à un fils imaginaire, fruit et symbole tout à la fois d'une existence ratée et d'espairs avortés :

la noia, l'ira, la fretta
amara e sonnolenta
del peccato; la circospetta
rinunzia che non ci tormenta;
gli anni passati, questa sorte
di non aver vissuto,
il loro sapore di morte :
tutto abbiamo riconosciuto

con la voce dolente
del nostro bimbo remoto¹³

On voit ici que ce qui relie ces trois poésies entre elles n'est pas d'ordre formel. Les strophes de *Periferia* sont composées de vers inégaux, comme ceux des deux autres compositions, mais toutes trois ont un nombre de strophes distinct et un rythme et une configuration très éloignés¹⁴. Si elles forment

12. Alors que dans la nouvelle *Storia di Debora*, la narration s'ouvre sur la naissance du fils des deux jeunes amants.

13. G. Bassani, *Storie dei poveri amanti ed altri versi*, Roma, Astrolabio, 1946, p. 41. La table des matières présente la section *Storia dei poveri amanti* - composée de *Luna* (1939), *Periferia* (1942) et *Ancora dei poveri amanti* (1939) de la page 38 à la page 42 d'un ouvrage qui compte un peu moins d'une soixantaine de feuillets.

14. *Luna* compte quatre quatrains plus une coda d'un vers détaché des autres ; le texte est composé de vers aux mètres très variés. *Periferia* est composée de cinq strophes de sept, huit et six vers (des septénaires pour la plupart). *Ancora dei poveri amanti*, nous l'avons déjà dit, est une suite de quatre strophes (aux vers inégaux, mais majoritairement constitués d'hendécasyllabes).

Varietur...ne varietur : à propos de *Lida Mantovani*
et de *Storia dei poveri amanti* de G. Bassani

409

un ensemble, elles le doivent à une sensibilité qui s'y exprime de la même manière et à une perception semblable du monde. La voix qui s'y fait entendre est celle de la même femme abandonnée qui se souvient, en un retour nostalgique, de sa relation amoureuse et qui en ressent une sorte d'écoeurement¹⁵. Il est d'ailleurs significatif que l'ordre adopté par Giorgio Bassani ne soit pas celui de la chronologie de la composition mais celui du thème retenu, celui de l'histoire d'amour avortée : la rencontre (*Luna*), le couple et son enfant jamais né "presente, assente, nel vuoto/arido ed innocente/d'un suo limbo diseredato"¹⁶ (*Periferia*) et le retour par la pensée aux derniers temps de cet amour mort : "ad occhi spenti nel buio, le tue deluse menzogne/sentivo dal nostro letto alzarsi in un funebre volo"¹⁷ (*Ancora dei poveri amanti*). On peut ajouter que la grande modification typographique adoptée par la deuxième et la troisième versions de ces dernières strophes (celles de 1945 et de 1946) c'est-à-dire la suppression des majuscules va dans le même sens qui est celui de la construction d'un véritable récit. Donc, c'est le contenu thématique accompagné de la présence de personnages récurrents (le jeune homme maigre et torturé et la jeune femme qui lui offre son corps) qui fonde la cohérence de ces "*Storie dei poveri amanti*" dont le titre indique bien qu'il s'agit pour l'auteur de valoriser l'ensemble narratif qu'il constitue plutôt que la singularité de chaque composition.

Ce caractère discursif est évident dans le volume intitulé *L'Alba ai vetri*, qui réunit toutes les poésies composées jusqu'en 1950. En effet, l'ensemble constitué par *Storie dei poveri amanti* n'apparaît pas en tant que tel. Seules les quatre strophes de la poésie *Luna* y sont publiées¹⁸ - amputées des trois vers finaux - sous le titre révélateur de *Frammento*. Le choix effectué par l'auteur de ne livrer qu'une petite partie de cette suite de poésies composées entre 1939 et 1942 semble indiquer qu'à ce moment-là Giorgio Bassani a jugé qu'elles ne faisaient plus partie de son œuvre en vers mais de sa création narrative. Quant au titre adopté, il renvoie très clairement à la production lit-

15. Une étude sémantique, même superficielle, fait apparaître un emploi similaire des temps des verbes et du champ lexical du regret et parfois du remords dans les trois poèmes.

16. G. Bassani, *Storie dei poveri amanti ed altri versi*, Roma, Astrolabio, 1946, p. 41.

17. Ibidem, p. 42.

18. Bassani G., *L'Alba ai vetri: poesie '42-'50*, op. cit., p. 18. Cette partie finale supprimée et remplacée par des points de suspension est la suivante : "ha voluto, luna, che ti chiamassi/con l'amoroso flauto delle memorie,/luna di queste notti".

téraire dominante à la fin des années trente qui a servi de modèle au jeune nouvelliste. On se souvient en effet de la dizaine de brèves productions parues dans le "Corriere Padano" avant que la promulgation des lois raciales n'empêche le jeune écrivain de se faire publier.

A partir de l'édition suivante, *Storie dei poveri amanti* revêt sa configuration définitive. Dans *In rima e senza*¹⁹, l'auteur reprend sous un titre unique et identique à celui des années 1945 et 1946, la suite constituée par les trois poésies *Luna*, *Periferia* et *Ancora dei poveri amanti*. Cet enchaînement est présenté dans une section qui porte ce même nom ainsi que les dates 1939-1945; il y ajoute cependant une quatrième composition publiée sous un autre titre dans *L'alba ai vetri*²⁰. Cette quatrième partie fournit une clef à l'ensemble formé par ces vers et leur apporte une cohérence. Il s'agit de trois quatrains où une voix nostalgique s'élève. C'est celle d'un jeune homme qui revit sa relation amoureuse et son échec existentiel.

Gli ineffabili autunni, le nebbie, i nevicati inverni
i torpidi e polverosi ori delle alte estati;
abbandonarsi alla vecchia giostra delle stagioni, agli inferni
d'ogni ritorno inevitabile, spiando, come da un di là

le sospirose labbra, le braccia, le lanugini bionde,
dolci, così dolci agli addii le mattine D'aprile
addormentarsi; svegliarsi; sognare; alla fronte
battere il palmo; rider; piangere; chiamarsi vile

L'abondance des points-virgules, des verbes d'action à haut contenu émotionnel, viennent renforcer l'impression qu'il s'agit d'une même matière traitée sur deux modes différents. De plus, dans les vers que Giorgio Bassani introduit à la fin de la composition, un ultime rapprochement s'impose avec l'histoire de Lida Mantovani²¹ et de son jeune amant. En effet, le poème se clôt sur des vers affirmant l'impossibilité de vivre sa vie alors que l'on est enfermé dans le souvenir du passé : «Così, vita, mia povera vita, mai t'ho visuta»²². Du point de vue formel, cette quatrième partie vient également «équivaloir» un ensemble qui se recompose ainsi en un véritable discours organisé

19. Et plus tard dans l'édition des Meridiani.

20. *Altre notizie su Bruno Lattes* a été publié - sous une forme pratiquement identique - dans le recueil *L'alba ai vetri* (op. cit., p. 29).

21. Ou avec la *Storia di Debora*, comme on voudra.

22. G. Bassani, *In rima e senza*, Mondadori, Milano, 1982, p. 45.

Varietur...ne varietur : à propos de *Lida Mantovani*
et de *Storia dei poveri amanti* de G. Bassani

411

de façon discursive : les premiers vers décrivant la relation amoureuse comme de l'extérieur, le deuxième et le troisième ensembles exprimant la douleur de la jeune femme d'abord face à «cet enfant jamais né» puis devant son amant qui s'enfuit. Ainsi, les derniers quatrains apportent à travers la nouvelle voix qui s'y exprime - celle du jeune amant - un véritable contrepoint aux strophes qui précédaient et qui exprimaient la douleur de la jeune femme. La disposition adoptée - une succession uniquement interrompue par une astérisque - réaffirme le rapport qu'entretiennent ces strophes avec la narration. Mais c'est surtout le titre que portait dans l'ouvrage précédent cette quatrième partie du poème - lequel, rappelons-le, ne figure plus dans les *Storie dei poveri amanti* - qui scelle ce rapport entre prose et poésie. Il s'agit en effet d'une composition de *L'Alba ai vetri* qui était intitulée *Altre notizie su Bruno Lattes*. Ce jeune homme de la poésie porte donc le même nom que l'un des personnages récurrents du *Roman de Ferrare*, ce Bruno Lattes dans lequel la plupart des critiques bassaniens ont vu un alter-ego du narrateur autobiographique qui s'exprime dans les pages de l'œuvre. Ultime confirmation, l'une des nouvelles du recueil *L'Odore del fieno*²³ reprendra exactement le même titre que celui originellement donné à ces trois strophes.

Ce continuel passage de la prose à la narration est en outre corroboré par la découverte d'un autre noyau narratif qui alimentera à la fois un épisode de la nouvelle *Storia di Debora* et une partie du poème *Storie dei poveri amanti*, plus précisément la seconde et la seule qui ait toujours figuré dans les publications des vers de Bassani, celle à qui il a justement donné le nom d'un genre littéraire : *Frammento*.

In nuce

Dans le «Corriere Padano» le jeune auteur ferrarais publie un «fragment» narratif : *Le corbeau* que l'on peut interpréter comme l'amorce de ce qui deviendra son poème et sa nouvelle les plus récurrents. Dans ce même quotidien, et presque en même temps qu'était publié ce bref récit, G. Titta-Rosa, le rédacteur en chef de «La Fiera Letteraria», donnait sa définition de cette nouvelle forme narrative que Giorgio Bassani allait adopter pour faire ses premières armes²⁴.

23. La nouvelle *Altre notizie su Bruno Lattes* figure dans le sixième livre du *Roman de Ferrare* qui porte le titre *L'Odore del Fieno*, cf. G. Bassani, *Opere*, op. cit., p. 867-889.

24. G. Titta-Rosa, *La nuova prosa italiana nasce dal frammento*, «Il Corriere Padano», 9-9-1936, p. 3.

La nuova prosa italiana nasce dal frammento. In Italia in questi anni s'è fatto un gran parlare del frammento e ne son nate persino polemiche letterarie, aspre come quella tra i cosiddetti contenutisti e i cosiddetti calligrafi. Che cosa ha voluto dire il « frammento » nella nuova prosa italiana? Abbiamo già accennato a certe pagine del Carducci, a certi suoi inizi descrittivi e bozzettistici nel corpo della sua prosa letteraria e storica. Inoltre, spesso nella prosa dannunziana da romanzo si staccavano, con un rilievo autonomo, pagine di mere descrizioni, pezzi di grande bravura. Si può dire che la prima origine del frammento stia lì. Ma bisogna subito aggiungere che se questi vicini modelli esistevano, gli scrittori nuovi, pur riprendendo cotesto quasi « genere » letterario, han cercato d'immettervi uno spirito nuovo; non si sono appagati di scrivere la bella pagina fine a se stessa {...}; si sono soprattutto preoccupati di portarvi in modo conclusivo e artisticamente fermo il proprio fondo umano, la propria esperienza col proprio giudizio. Perciò il frammento è stata un'arte di confessione; è stata, anzitutto, una confessione.

Ce *Corbeau* bassanien - illustrant parfaitement cette déclaration de poétique - présente l'une de ces belles-pages où l'auteur ne veut que faire éclater une vérité intime et en un mot, (d'ailleurs cité par Titta Rosa plus loin dans ce même texte) « lyrique ». Dans les deux pages que compte ce récit²⁵ publié le 11 août 1936, on suit les pérégrinations de la jeune Anna qui part, probablement dans l'intention de se suicider, sur les berges « vertigineuses » du Po, et qui sur ces mêmes berges va découvrir l'amour physique dans les bras d'un beau jeune homme brun : Paolo. Cette fugue de la jeune femme amoureuse se déroule dans les mêmes lieux²⁶ que ceux qui verront les amours de Debora/Lida et David dans les nouvelles qui suivront et dans le poème *Periferia*. Mais c'est surtout le rapport de dépendance de la jeune femme par rapport au jeune homme qui est identique : « Anna si sentiva posseduta e invasa. Rise anche lei alla fine (...) non conoscendosi più come se avesse bevuto. Cette perte d'identité totale, cette dépossession qui naît de l'amour est la caractéristique essentielle autant de la figure féminine qui s'exprime dans les vers de *Storie dei poveri amanti*, couchée en silence elle aussi à côté d'un homme endormi²⁷,

25. C'est la mesure habituelle de cet exercice publié dans les colonnes de la « terza pagina » des quotidiens. G. Bassani, *Il Corvo*, « Il Corriere Padano », 11-8-1936, p. 3.

26. Il s'agit des berges du Po sur la « proda bassa di canne dove l'acqua filtrata leggermente impaludeva (...) nell'erba nuova », Ibidem. Dans *Storie dei poveri amanti* les amants respireront aussi « quasi da un mare/ soffocato di palafitte/ le campane dirotte, le meste voci delle nostre sconfitte./ Dimenticati sopra l'erba, spoglie d'un naufragio/ in quell'odore vecchio ... » in G. Bassani, *In rima e senza*, Mondadori, Milano, 1982, p. 42-43.

Varietur...ne varietur : à propos de *Lida Mantovani*
et de *Storia dei poveri amanti* de G. Bassani

413

que de la jeune Debora/Lida. On l'aura compris, *Il Corvo* anticipe le drame humain qui forme le noyau de ces textes en prose et en vers.

Qu'est-ce d'autre, en effet, que *Lida Mantovani*, sinon le récit d'une destinée ratée et d'un amour qui contraint une jeune femme «à la souffrance, à la mortification, à la résignation»²⁸?

In prosa

La nouvelle la plus remaniée de Giorgio Bassani compte une petite cinquantaine de pages dans l'édition des Meridiani. C'était déjà le récit le plus long de *Una città di pianura*. *Storia di Debora* est un récit rétrospectif construit autour d'une femme, et d'une femme que l'on approche au moment où elle est en train de donner la vie. Ensuite, à partir du moment où Debora revient habiter avec son fils nouveau-né sous le toit maternel, dans cette chambre mal éclairée où elle a passé son enfance, le nouvelliste analyse de très près le personnage central jusqu'à la mort de la mère. Dans la deuxième moitié du récit, on s'aventure dans les pensées et les souvenirs douloureux de la jeune femme et c'est seulement dans les ultimes paragraphes que «Debora Abeti, épouse Benetti» - puisqu'entre-temps elle a fini par épouser un relieur plus âgé qui lui a longtemps fait la cour - redevient un personnage plus serein. A ce détachement intérieur correspond un style narratif différent lui aussi, comme si l'auteur également appréhendait son histoire d'un point de vue plus extérieur, plus lointain.

La première mouture du récit est construite en sept parties qui s'articulent sur deux plans temporels distincts²⁹ : les souvenirs du passé et de la relation entre Debora et David d'une part et d'autre part la vie de la jeune femme à partir du moment où, abandonnée par son compagnon, elle met au monde son fils Ireneo. Cette structure ne bougera pas d'une manière fondamentale pendant cinquante années. On note cependant des variations dans l'organisation

27. Dans le texte du fragment on lit : «gli occhi chiusi nel sonno, orlati di stanchezza, le fecero molta pena» (*Ibidem*), et dans les vers on trouve : «Però la sera/ad occhi spenti nel buio (...) / Bastava questo, allora, che tu ti sentissi un pò meno solo» (G. Bassani, *In rima e senza*, Mondadori, Milano, 1982, p. 44).

28. B. Urbani, *Les écrivains italiens lecteurs de Proust ; le cas Bassani*, Thèse dactylographiée, Université de Provence, 1998, vol. 3, p. 523.

29. Ces deux plans ne sont pas présentés dans un ordre chronologique.

du texte qui attirent notre attention. Si l'on examine trois des états du texte à vingt années de distance - nous avons en effet choisi de retenir le texte initial et la version la plus éloignée de celui-ci, ainsi qu'un état intermédiaire³⁰, afin d'analyser de la manière la plus macroscopique possible les changements intervenus entre 1940 et 1980 - on remarque par exemple que la *Lida Mantovani* de 1960 s'écarte de *Storia di Debora* mais que la version de 1980 revient en quelque sorte à un schéma proche de celui du récit de 1940, comme le montre le tableau ci-dessous.

En effet, toute la dernière partie consacrée à la vie de la jeune protagoniste avec Oreste, lequel avait fini par considérer Ireneo comme son fils, et avait été gommée dans le *Lida Mantovani* des années soixante, réapparaît.

| 1940 | 1960 | 1980 |
|---|--|---|
| Storia di Debora | Lida Mantovani (épigraphe) | Lida Mantovani |
| I - Accouchement | I - Accouchement | I - Accouchement |
| II - Retour de Debora Via Salinguerra, avec son enfant Ireneo. | II - Retour de Lida chez sa mère. | II - Retour de Lida chez sa mère, avec son enfant Ireneo. |
| III - Vie de Debora et de sa mère ; apparition d'Oreste, le relieur. | III - Via Salinguerra et vie des deux femmes. Apparition d'Oreste. | III - Via Salinguerra et vie des deux femmes. Apparition d'Oreste. |
| IV - 1929 : mort de la mère. Demande en mariage d'Oreste. | IV - 1928 : Lida a vingt-cinq ans. Relations entre Lida et Oreste. | IV - 1928 : Lida a vingt-cinq ans. Relations entre Lida et Oreste. |
| V - Vie de Debora et de David. | V - Vie de Lida et de David. | V - Vie de Lida et de David. |
| VI - 1929 : funérailles de la mère. Souvenirs du passé. Mariage avec Oreste. | VI - Hiver 1929. Mort de la mère. Souvenirs du passé. | VI - Hiver 1929. Mort de la mère. Souvenirs du passé. Annonce par Lida à David de la future naissance. |
| VII - 1929 et jusqu'à une date indéterminée. Déménagement «hors les murs». Vie commune d'Oreste et de Debora. Mariage d'Ireneo, sa femme Elvira est enceinte. | | VII - Funérailles de la mère et demande en mariage d'Oreste. VII - Mariage en 1929. Accords du Latran. Déménagement «hors les murs». Vie commune d'Oreste, de Lida et d'Ireneo jusqu'en 1938. |

30. La seule traduction du marché français est d'ailleurs issue de cette étape intermédiaire, éditée en 1960 en Italie : BASSANI G., *Le Storie Ferraresi*, Einaudi, Turin, 1960. L'édition française a été publiée par les éditions Gallimard en 1962. La traduction est de Michel Arnaud. BASSANI G., *Les lunettes d'or et autres histoires de Ferrare*, Gallimard, coll. Folio, 2ème ed., Paris, 1990. Les autres versions retenues sont celles de 1940 dans *Una città di Pianura* (op. cit.) et celle de 1980 dans le *Romanzo di Ferrara* (op. cit.).

Varietur...ne varietur : à propos de *Lida Mantovani*
 et de *Storia dei poveri amanti* de G. Bassani

415

Mais bien sûr, il existe d'autres changements caractéristiques entre ces trois versions. Les pages consacrées aux rapports physiques dans la version de *Storia di Debora* de 1940, ces descriptions ouvertement sexuelles qui constituaient l'un des liens entre la prose et la poésie, disparaissent définitivement dans les autres ouvrages. D'autre part, l'on constate un recentrage autour des protagonistes et moins de digressions à propos de la vie des personnages secondaires. Certains d'entre eux, comme un étudiant en médecine à qui la jeune femme se confie alors qu'elle est enceinte, sont supprimés. Parfois l'auteur procède autrement et enrichit l'une de ses «créatures» de l'expérience de plusieurs autres, et c'est ainsi que Lida Mantovani hérite de l'expérience de Debora Abeti, bien sûr, mais également de celles de sa mère et de sa future belle-fille. Citons rapidement aussi des changements plus importants. Le choix de mettre une épigraphe par exemple - dans la version de 1960 - puis de la retirer, indique que l'auteur a décidé de privilégier à partir de l'édition 1980 du *Roman de Ferrare* l'ensemble constitué par les cinq nouvelles qui portent d'ailleurs le titre global de *Dentro le Mura* au détriment de chaque récit en lui-même. Rappelons que, dans la première édition, *Storia di Debora* formait un tout avec la poésie *Ancora dei poveri amanti*. Une autre modification emblématique concerne le prénom de la protagoniste. On peut interpréter le passage de Debora à Lida de plusieurs manières. Le premier prénom avait été inspiré par la mode à Giorgio Bassani, prétendait-il. Cependant le choix d'un prénom typique chez les italiennes catholiques - Lida - pendant les premières années du siècle souligne une donnée fondamentale des rédactions les plus tardives de la nouvelle, c'est-à-dire le poids de l'Histoire dans le texte bassanien³¹. Le choix qu'a effectué le romancier de Ferrare de donner le nom d'une femme qui a vécu une histoire d'amour contrariée avec un israélite - et la différence de religion constitue d'ailleurs l'une des raisons de leur échec sentimental - annonce ce qui fondera la profonde singularité de l'œuvre : son ancrage dans la communauté juive ferraraise depuis sa constitution et jusqu'à sa presque totale destruction.

In tempore

Il apparaît d'ailleurs clairement que les modifications principales de la nouvelle affectent principalement sa structure temporelle. Tout d'abord, l'exi-

31. Pour faire un mauvais jeu de mots, la suppression du mot histoire dans le titre fait paradoxalement rentrer la nouvelle dans l'Histoire avec un H majuscule, l'histoire de la ségrégation et de l'extermination du peuple juif.

gence d'une linéarité plus grande implique qu'il existe bien moins de retours en arrière dans la seconde mouture du texte³². Mais ce qui frappe surtout est la modification des dates au fur et à mesure des réécritures. Si, dans la première version le récit se déroulait entre 1900 et 1929³³ puis se poursuivait les années suivantes (non déterminées) avec une projection ultérieure dans le futur grâce à la naissance annoncée du petit-fils (ou probablement de la petite fille) de Debora, la version définitive ancre la nouvelle de manière tout à fait différente. Le texte commence en 1903 et finit en 1938. Ces deux «bornes», ne sont pas choisies au hasard, car elles font partie de l'histoire ferraraise. L'année 1903 a été marquante car le Po avait gelé dans la capitale de la plaine et la date de 1938 est évidemment celle de la promulgation des lois raciales. Cette décision de choisir un terme au récit à ce moment précis de l'histoire italienne influe profondément sur le sens de la nouvelle. D'une structure cyclique présentée dans le texte de 1940 (naissance // naissance) on passe à un schéma tout à fait différent qui va de la naissance à la mort. On peut d'ailleurs remarquer que tout espoir de renouveau est écarté puisque Lida n'a pas pu donner un fils à Oreste.

Si cette nouvelle si tôt écrite par Giorgio Bassani a toujours figuré dans ses publications, c'est probablement parce qu'il s'agissait dès la version de 1940 d'une histoire d'amour se déroulant sur un fond à la fois social et religieux. L'un des ressorts principaux de ce récit est justement l'écart social entre Debora, la jeune couturière à domicile sans culture, et l'étudiant de bonne famille qui va la rejeter. Le texte insiste sur l'aisance matérielle dont lui et sa famille jouissent, sur leur maison située dans l'avenue la plus huppée de la ville, sur leurs sorties au théâtre³⁴. L'auteur va prêter une attention très

32. On remarque dans le tableau présenté ci-dessus une très grande imbrication des plans temporels dans la version de 1940, une bien plus grande linéarité dans la version de 1960 et une complexité intermédiaire dans les versions ultérieures, comme le montre l'agencement des quatrième, cinquième et sixième parties.

33. Comme dans les autres nouvelles de *Una Città di Pianura*, les connecteurs temporels sont indéterminés dans *Storia di Debora*. Cependant, dans la quatrième partie du récit, l'auteur introduit quatre repères précis : la naissance de Debora en 1900, la mort de sa mère en 1929, une allusion à la vie d'Oreste en 1917, et la participation d'Ireneo à la guerre d'Espagne. Mais le récit est dans l'ensemble placé dans le temps «vague» de la mémoire et la vision rétrospective adoptée favorise cette indétermination.

34. G. MARCHI, *Una città di pianura*, op. cit., p. 107-110.

Varietur...ne varietur : à propos de *Lida Mantovani*
 et de *Storia dei poveri amanti* de G. Bassani

417

grande à l'habitation modeste de la jeune femme et de sa mère et à leurs mains d'ouvrières. Ensuite, il s'intéressera également à l'humble apparence d'Oreste, l'artisan relieur qui va partager leur vie. La nouvelle a toujours été ancrée dans un temps et un espace précis, à la différence de celles qui figuraient dans le même recueil³⁵. Mais cet ancrage historique se renforce tout au long des versions successives du texte, comme l'a remarqué Ignazio Baldelli³⁶.

On peut conclure en affirmant que le travail de l'écrivain sur le texte a consisté à en faire un récit exemplaire, d'où le choix du nom/titre de *Lida Mantovani* à l'instar du *Emma Bovary* de Flaubert. Ainsi le trajet individuel et l'échec d'une vie vont devenir l'illustration d'un destin général et «historicisé», dans la droite ligne des théories de Benedetto Croce, qui pensait que seul le respect de la chronique, du détail et de l'expérience individuelle dans la littérature garantissait l'authenticité et la valeur universelle de l'œuvre poétique.

In fine

A travers ces exemples de variations, les unes littérales - de la poésie - et les autres macroscopiques - dans la prose - il apparaît que la réécriture bassanienne ne s'effectue pas d'une manière totalement linéaire. Bien sûr, le souci de réalisme et de véridicité ont dominé le cheminement de la plume de l'auteur³⁷. Mais sans exclure dans les versions les plus tardives la reprise de choix effectués dans les années quarante et ensuite abandonnés pendant près

35. Par exemple la Via Salinguerra où habite Debora est nommée dès la version de 1940 alors que les autres récits se déroulent en des lieux imprécis (au mieux) ou même parfois irréels. C'est d'ailleurs le seul texte du recueil *Una Città di Pianura* où il existe à la fois des repères temporels et spatiaux précis même si leur caractérisation va évoluer dans le sens d'une plus grande méticulosité et d'une fréquence plus grande (cf. E. Kertesz-Vial, *Giorgio Bassani hors les murs : étude de écrits de jeunesse, des textes poétiques et critiques*, thèse dactylographiée, Université de la Sorbonne-Nouvelle, 1994, Tome 2, p. 469-473).

36. Le critique précise qu'elle est patente dès 1956, mais qu'à partir de la seconde version, en 1949, il y a une volonté d'inscrire le récit dans un contexte historique et politique précis. BALDELLI I., *La riscrittura totale di un'opera : da «Le storie ferraresi» a «Dentro le mura» di Bassani*, «Lettere italiane», anno XXVI, n° 2, Aprile-Giugno 1974, p. 182.

37. Si l'on se réfère au tableau analytique on voit très nettement se dessiner une évolution notamment en ce qui concerne l'insistance sur les dates plus particulièrement dans la troisième version de la nouvelle.

de vingt ans. Ce retour se traduit par une certaine préciosité dans le style et de la prose et de la poésie des derniers recueils, où les échos du mouvement rondiste se font entendre à nouveau³⁸. Mais l'évolution des textes bassaniens - comme le montre le travail de réécriture de *Storia dei Poveri amanti* et de *Storia di Debora* - montre surtout la volonté de faire un «tout» de l'œuvre et de la circonscrire dans le temps et dans l'espace. Ferrare et sa communauté israélite au temps du fascisme devient ainsi un «exemplum» transférable non seulement à l'Italie, mais à l'espace plus vaste des luttes pour un monde libéré de la dictature. En réélaborant incessamment ses premières productions, en les enrichissant de détails authentiques (formels et historiques), en les amenant jusqu'au terme ultime de son parcours d'homme et d'écrivain, Giorgio Bassani prouve qu'il s'agit du terreau où lui et ses compagnons antifascistes ont puisé la force de leur engagement, non seulement littéraire, mais civil.

Elisabeth KERTESZ-VIAL

38. Le choix d'une graphie désormais dépassée pour des termes comme «torpidi» ou «rinunzia» dans la dernière version de *Storia dei poveri amanti* en est la preuve (G. Bassani, *Opere*, op. cit., p. 1368-1369). En ce qui concerne la prose, Herman Haller conclut à «deux tensions contradictoires, l'une en direction de la précision de la description ..., la seconde vers une plus grande littérarité allant parfois jusqu'à l'adoption d'un ton élégiaque» (Haller H., *op. cit.*, p. 92).