

## L'expérience de la guerre chez Vittorio Sereni : une corrélation prose-poésie

“Une question provocatrice de l’existence  
qui nous pousse à l’analyser à fond,  
non par voie philosophique, mais poétique.”  
Vittorio Sereni.

Les années 1941-1945 constituent pour Vittorio Sereni un moment particulièrement difficile sur le plan humain, mais représentent aussi le point de départ d’une période d’écriture féconde, aussi bien en vers qu’en prose; ainsi l’univers de la première période poétique de Sereni semble tourner autour de l’événement central de la guerre<sup>1</sup>. Deux œuvres de nature autobiographique contiennent le récit de ces années de guerre et de captivité, le recueil de poèmes *Diario d’Algeria*<sup>2</sup> et le recueil de textes en prose *Gli immediati dintorni*<sup>3</sup>, séparés par un long silence poétique jusqu’en 1965 avec *Stella variabile*, silence compensé par des activités périphériques à la poésie, comme la direction d’une revue d’entreprise pour Pirelli ou la collaboration à la maison d’édition Mondadori. L’interaction entre ces deux formes d’un récit de guerre révèle un dialogue permanent entre le texte en prose et son correspondant en vers (dont la composition est généralement antérieure), dans une démarche qui n’est en aucun cas réductible à la simple répétition d’un même discours, ou synonyme d’échappatoire vers un autre discours. Si *Gli immediati dintorni* constitue un contrepoint narratif bien connu aux poèmes du *Diario d’Algeria*, l’analyse précise des démarches d’interdépendance et de transvasement restent encore à étudier. Les déplacements de soldats en 1941, la capture, la captivité et la libération sont évoqués suivant des rythmes différents qui construisent l’identité propre du texte<sup>4</sup>. Ainsi un poème condense par exemple une simple image du

---

<sup>1</sup> S. Cipriani parle même d’un “noyau d’énergie mitopoétique”, *Il libro della prosa di Vittorio Sereni*, Quaderni A. Pallazzeschi, Società editrice fiorentina, Firenze, 2002, p. 13.

<sup>2</sup> *Diario d’Algeria*, Vallecchi, Firenze, 1947, puis nouvelle édition modifiée et augmentée, Mondadori, Milano, 1965, puis réédition en 1979. On trouve aujourd’hui le recueil dans le volume *Tutte le poesie*, a cura di M. T. Sereni, Mondadori, Milano, 1986, et enfin dans le volume *Opere*, a cura di D. Isella, Mondadori, “I Meridiani”, Milano, 1995. En français, dans le volume *Les instruments humains*, traduit par P. Renard et B. Simenone, Lagrasse, Verdier, 1991. Les traductions de poèmes sont tirées de ce dernier ouvrage.

<sup>3</sup> *Gli immediati dintorni*, Il Saggiatore, Milano, 1962, puis nouvelle édition avec de nombreuses modifications: *Gli immediati dintorni primi e secondi*, Il Saggiatore, Milano, 1983, puis dans le volume *La tentazione della prosa*, a cura di Giulia e Girogio Raboni, Mondadori, Milano, 1998. C’est nous qui traduisons les textes en prose.

<sup>4</sup> C’est en effet le rythme (qui n’est pas réductible à la seule métrique), qui va donner un sens et une organisation véritables au discours, dans un dépassement des catégories traditionnelles des genres

texte en prose et la fixe grâce à une syntaxe nominale répétitive qui immobilise un fragment de discours direct<sup>5</sup>, en établissant une verticalité du texte par la versification qui complète, par-delà les limites de chaque volume, et sans aucun conflit du discours, la linéarité de la prose narrative.

Avant d'analyser cette interaction entre différents textes évoquant la guerre, rappelons brièvement quelques données biographiques sur ces années cruciales dans la vie du poète lombard, car aussi bien *Diario d'Algeria* que les proses sont organisés suivant la structure chronologique d'un journal. Sereni a 27 ans lorsqu'il est appelé une première fois en juin 1940, avant d'être mis en congé et de revenir enseigner à Modène. Le second appel intervient à l'automne 1941 où il réside dans une garnison de Vergato, près de Bologne. La correspondance avec son ami, le poète Attilio Bertolucci, fournit à ce propos d'intéressants renseignements<sup>6</sup>: "(...) sono stato richiamato: a Bologna – 35° Fanteria - sabato 15. Non so (e lo saprò solo sabato) il mio ulteriore destino (...)"<sup>7</sup>. En janvier 1942 il est transféré à Pontelungo, toujours près de Bologne, dans la division "Pistoia", avec le grade de sous-lieutenant<sup>8</sup>. Sa division part pour la Grèce, de l'été jusqu'au mois de novembre 1942, puis il obtient une permission pour passer le jour de l'an 1943 à Modène en famille, avec le grade de lieutenant. Le 24 juillet 1943 il est capturé par l'armée américaine près de Trapani, puis déporté dans un camp de prisonniers en Afrique du Nord, d'abord en Algérie, près d'Oran, puis au Maroc, près de Casablanca. Le 30 mai 1945 il écrit à Bertolucci : "Caro Attilio, sono quasi due anni che non ci scriviamo. Ma spero che questo, in mezzo a tante cose che sono cambiate, non abbia cambiato niente per noi."<sup>9</sup> Sereni rejoint définitivement l'Italie en juillet 1945 après deux années de captivité qui laisseront une marque indélébile dans son œuvre en vers et en prose. Une grande partie des poèmes du *Diario d'Algeria* ont été écrits en Afrique entre 1944 et 1945, puis publiés dès 1947. L'insertion d'indications topographiques et temporelles précises à la fin de plusieurs poèmes, rappelant l'autre grand journal de guerre poétique italien, *L'Allegria* d'Ungaretti, permet de suivre un véritable récit en trois étapes : la prémonition du désastre et le convoi militaire en Grèce, le moment de la capture en Sicile et les longs mois de captivité en Afrique du

---

littéraires (prose – poésie); voir sur ce sujet H. Meschonnic, *Critique du rythme*, Lagrasse, Verdier, 1983, pp. 215-217.

<sup>5</sup> Nous faisons allusion au syntagme "sale macaroni" à peine suggéré dans le texte "L'anno quarantatré", mais devenu le centre de l'organisation du poème "L'otto settembre".

<sup>6</sup> Une partie de cette correspondance a été rassemblée dans le volume *Attilio Bertolucci – Vittorio Sereni, Una lunga amicizia – Lettere 1938-1982*, a cura di G. Palli Baroni, Garzanti, Milano, 1994.

<sup>7</sup> "(...) j'ai été rappelé: à Bologne au 35° régiment d'Infanterie, le samedi 15. Je ne connais pas (et je ne le connaîtrai que samedi) mon destin futur (...)", Lettre du 12 novembre 1941.

<sup>8</sup> Bertolucci lui écrit à l'adresse suivante: Sten. Vittorio Sereni, Comando 16 Reparto, Complementi 25 fant., Pontelungo (Bologna).

<sup>9</sup> "Cher Attilio, on ne s'écrit plus depuis presque deux ans. Mais j'espère que cela, parmi tant de choses qui ont changé, n'a rien changé entre nous".

Nord, puis le retour en Italie. Trois étapes que l'on retrouve également dans les textes de *Gli immediati dintorni*<sup>10</sup>.

Dans une lettre adressée à Sereni, en 1980, Vasco Pratolini souligne “il tuo poetar raccontato (raccontandoti) (...) un narrare poetando e poetando narrare.”<sup>11</sup> En effet l'écriture des vers du *Diario d'Algeria* est marquée par le récit d'une expérience particulière, qui insuffle une narrativité que la poésie de Sereni ignorait jusqu'alors (le poète avait publié le recueil *Frontiera* en 1941, marqué par le modèle hermétique). La subsistance d'un lexique lyrique et littéraire dans le journal de guerre fait ainsi place à l'insertion du quotidien, du discours direct, et même d'une forme de prosimètre avec la contamination du poème par des fragments de prose (“Frammenti di una sconfitta”). Dante Isella a justement parlé d'un échange réciproque entre la prose et la poésie de Sereni<sup>12</sup>, dans la mesure où il s'agit d'une certaine narrativité des poèmes et d'une dimension poétique des textes en prose. Cette “imbrication poésie-prose”<sup>13</sup> est particulièrement sensible dans l'évocation de la période de guerre. Il faut donc lire le récit des années 41-45 à la lumière des poèmes et des proses en même temps, car l'auteur semble n'avoir pas voulu scinder son grand journal suivant deux formes de discours, mais au contraire les marier par d'incessants échanges qui demandent au lecteur de dépasser les cloisons entre genres. Plus qu'une stratégie qui viserait à sélectionner les moments autobiographiques en fonction de leur contenu poétique ou narratif, Sereni montre un instinct littéraire presque involontaire de corrélation nécessaire entre les vers et les textes en prose. Bertolucci évoque la lecture du poème “*Pin-up girl*” en affirmant à son ami “senza accorgertene stai scrivendo il diario poetico di questa guerra”<sup>14</sup>, et après la lecture du texte “*Ventisei*” il répond : “È così tuo, così

---

<sup>10</sup> Voir à ce sujet l'étude de J.-C. Vegliante, “Ecrivains sans lieu (Vittorio Sereni, et autres notes sur l'expression poétique de la captivité)”, CIRCE, 1994, in *Exils et migrations (Italiens et Espagnols en France, 1938-1946)*, dir. Par P. Milza et D. Peschanski, Paris, L'Harmattan, 1994, pP. 381-391. On consultera aussi sa contribution à l'étude de Sereni dans “Abords et poèmes”, *L'Alphée*, n. 11-12, “Italie”, 1984, puis *La Médis*, n. 7, octobre 1991.

<sup>11</sup> “Ton écriture poétique qui raconte (en te racontant) (...) un récit qui poétise et une poésie qui raconte (...)”. P. V. Mengaldo a parlé d'une “autobiographie poétique (...) avec une structure épique et romanesque”, “Il solido nulla”, in “L'indice dei libri del mese”, n. 8, octobre 1986, p. 8, puis in *La tradizione del Novecento (Nuova serie)*, Valecchi, Firenze, 1987, pp.377-386.

<sup>12</sup> D. Isella, *La lingua poetica di Sereni*, Atti del Convegno “La poesia di Vittorio Sereni”, Librex, Milano, 1985, puis dans le volume *Tutte le poesie*, 1986, cit. Et *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Einaudi, Torino, 1994, où il est question de “livres de vers truffés de prose, dans le genre typique de la ‘satura’ (...) et des vers entretenus par la prose (...)”.

<sup>13</sup> L'expression est de P. Renard, postface au volume *Les intruments humains*, 1991, cit. Il évoque, à propos des proses “une sorte de journal, surtout poétique, à la chronologie lâche [qui] permet en effet de comprendre la genèse des poèmes et l'imbrication poème-prose”, p. 268.

<sup>14</sup> “Sans t'en rendre compte tu es en train d'écrire le journal poétique de cette guerre.”, Lettre du 28 décembre 1945.

‘di un poeta’, di quel poeta che sei, fatalmente quasi.”<sup>15</sup> Quelle est donc la fonction de la prose pour (et dans) la poésie de *Diario d’Algeria*? Quelle est la nature et l’intention de cette corrélation, qui n’est d’ailleurs pas unique dans son œuvre (il suffit de penser à la relation entre le poème “Saba” dans *Gli strumenti umani* et le magnifique texte en prose “Angeli musicanti” dans *Gli immediati dintorni*, ou encore à l’insertion de la nouvelle “Ventisei” dans la première édition de *Stella variabile*<sup>16</sup>)?

“Bologna 1942” est un des premiers textes publiés dans la première version des *Gli immediati dintorni* en 1962; il s’agit d’une sorte de prosimètre, avec un paragraphe en prose qui annonce un poème, que l’on retrouve seul dans *Diario d’Algeria* sous le titre “Diario bolognese”, composé durant la captivité. La genèse éditoriale de ce texte montre qu’il a d’abord été publié dans *Frammento di una sconfitta. Diario bolognese*<sup>17</sup>, avant d’être amputé. Le thème de la prémonition d’un désastre et de l’attente anxieuse, premier stade du récit de guerre, se retrouve dans le passage en prose et dans les vers :

(...) Senza parere, il soggiorno bolognese ci aveva maturati alla disfatta che venne poi e, a parte le vicende che precipitarono il nostro distacco, più d’un presentimento era nell’aria a rattristarci Bologna primaverile.

un disperato murmure m’opprima  
nell’aria del tuo mezzogiorno  
(...)  
E non è fiore in te che non m’esprima  
il male che presto lo morde  
(...)  
fugge oltre i borghi il tempo irreparabile  
della nostra viltà.<sup>18</sup>

Tandis que la prose explique un état d’immobilité prémonitoire (avec des temps verbaux au passé, dans un mouvement de la mémoire qui analyse a posteriori), le poème choisit le présent de l’indicatif, où s’ancre la conscience d’un “mal” immédiat et irrémédiable; en effet le terme “viltà” a été ajouté bien après la composition du poème,

<sup>15</sup> “Cela te ressemble tellement, c’est une écriture de poète, d’un poète que tu restes, fatalement.” Lettre du 22 février 1971.

<sup>16</sup> *Stella variabile*, Litografie di R. Savinio, Centro Amici del libro, Milano, 1979. La nouvelle sera retirée de la seconde édition.

<sup>17</sup> Scheiwiller, Milan, 1957.

<sup>18</sup> “ (...) sans en avoir l’air le séjour à Bologne nous avait préparé à la défaite qui arriva, et mis à part les événements qui précipitèrent notre détachement, il y avait plus qu’un présentiment dans l’air pour nous rendre la Bologne printannière si triste.” “Un murmure désespéré m’opresse/dans l’air de ton midi (...)/ Et il n’est fleur en toi qui ne m’exprime/le mal qui bientôt la mord (...)/ fuit au-delà des faubourgs le temps irréparable/ de notre lâcheté.”

et la première version s'arrêtait à l'avant dernier vers. Ici la prose sert d'introduction narrative au poème, comme dans la *Vita Nuova* de Dante, avec une complémentarité et un dialogue que l'on trouve dans un autre prosimètre, "Frammenti di una sconfitta", mais cette fois-ci dans le recueil poétique. La corrélation étroite poésie-prose signifie un mouvement d'échange, voire de fusion, lorsque des extraits du texte "Sicilia 1943" sont insérés tels quels dans le poème "Frammenti di una sconfitta" (deuxième édition de *Diario d'Algeria*). L'imbrication est d'autant plus intéressante que le poème "*Pin-up girl*" sera dilaté dans le récit de "Sicilia 1943", puis modifié dans la seconde version du *Diario d'Algeria* par l'amputation de six vers, transférés par contre dans le même texte de la seconde édition de *Gli immediati dintorni*. La complexité des modifications au fur et à mesure des nouvelles éditions s'explique donc en partie par cet échange réciproque de textes en prose et en vers autour d'un même moment autobiographique, à savoir le moment de la capture en Sicile (seconde étape du récit de guerre).

"Sicilia 1943" évoque à plusieurs reprises des coupures de revues, dans le récit global de l'arrivée à Trapani, juste avant la capture. ("ritagli di dive e ballerine erano appesi qua e là. (...) Un alito d'aria dalla finestra spalancata metteva un'abbrividente animazione nel ritaglio."<sup>19</sup>). C'est à partir de ce détail insignifiant que l'on peut aborder le poème "*Pin-up girl*", terminé par l'indication "Fronte di Trapani, luglio 1943", signifiant le temps et le lieu du poème et non ceux de sa composition :

Guarda il ritaglio triste che s'affloscia  
nell'aria abbacinata<sup>20</sup>

Le poème semble une condensation sensitive du texte en prose par des connexions lexicales autour de l'agitation des images de femmes au vent et de l'humidité des lèvres:

(...) porgendo la bocca, unica cosa umida nell'arsura del giorno.

E per poco la sete  
si placa alle tue labbra  
umide ancora nel vento.<sup>21</sup>

Même si le poème est antérieur au texte (Sereni précise que "Sicilia 1943" est la version narrative de "*Pin-up girl*"<sup>22</sup>), la lecture de la prose de Sereni peut être considérée soit comme une introduction à la poésie (le texte annonce le poème, suivant l'exemple de

---

<sup>19</sup> "Des photos arrachées de starlettes et de danseuses étaient accrochées cà et là (...) un souffle d'air par la fenêtre grande ouverte animait d'un frisson la coupure."

<sup>20</sup> "Regarde la triste coupure qui retombe/dans l'air ébloui (...)", v. 1-2.

<sup>21</sup> "En avançant la bouche, seule chose humide dans la canicule en plein jour (...)". "Et pour un instant la soif/se calme à tes lèvres/ humides encore dans le vent.", v. 6-8.

<sup>22</sup> "Il ritaglio", dans *La situazione*, I, n. 6, novembre, 1958.

“Bologna 1942”), soit comme une transformation de la poésie en récit (le texte dilate le potentiel narratif contenu dans le poème, tout en le citant, par des connexions lexicales ou bien par une insertion de vers, suivant l’exemple de “Sicilia 1943”, qui se conclut par les huit vers exclus de la seconde version de “*Pin-up girl*”). Passages, transformations et imbrications président à un incessant dialogue qui trahit un instinct narratif mais “fatalement poétique” (pour reprendre Bertolucci <sup>23</sup>). Si la prose introduit ou dilate un poème, comme on vient de le voir, elle peut aussi l’engendrer véritablement, comme cela est le cas pour “L’anno quarantatre”, collage de textes écrits vingt ans après le moment de la capture, presque en même temps que le poème “L’otto settembre 1943/1963”. La seconde partie du texte<sup>24</sup> raconte l’épisode de Trapani et la honte des soldats italiens face aux insultes des soldats français à Biserte juste avant d’être transférés au camp de prisonniers:

Sbarcammo a Biserta il giorno di Ferragosto, tra lo scherno e peggio dei francesi là stanziati (...) <sup>25</sup>

Les insultes sont rapportées au discours indirect libre et en italique, ce qui va fournir l’occasion du poème, entièrement organisé à partir de ces mots français, signes d’une défaite et d’une humiliation :

E di nuovo *macaroni* e *chemise noire* dalle finestre di quel sobborgo, dai viali che rasantavano la cava su cui si snodava il grande traffico del porto di guerra.

Sale macaroni piove sulla memoria  
 lo scalpore della solfa ingiuria  
 (...)  
 sale macaroni la pioggia  
 sale macaroni le foglie  
 sale macaroni le navi dentro il porto  
 sale macaroni de mon amour  
 la guerra girata altrove. <sup>26</sup>

<sup>23</sup> Il est curieux de comparer cette tentation de la prose chez Sereni à celle de Bertolucci, lui aussi attiré par la narration, mais sans jamais parvenir à l’écriture de véritables textes narratifs : “il verso è, temo, il mio modo naturale di esprimermi”, prépublication du Chapitre XXXVIII de *La camera da letto* dans “*Nuova Antologia*”, gennaio-marzo, 1984.

<sup>24</sup> Déjà publiée sous le titre “Noi P. O.W.”, “*Corriere d’informazione*”, 12-13 settembre 1963.

<sup>25</sup> “Nous débarquâmes à Biserte le 15 août, parmi les pires insultes des français qui nous regardaient passer (...)”

<sup>26</sup> “Et encore ‘*macaroni*’ puis ‘*chemise noire*’ par les fenêtres de ce faubourg, dans les allées qui bordaient l’esplanade où s’activait l’intense circulation du port.”. “Pleut sur la mémoire, *sale macaroni*/le tapage de l’antienne injurieuse/ (...) *sale macaroni* la pluie/ *sale macaroni* les feuilles/ *sale macaroni* les navires du port/ *sale macaroni de mon amour*/ la guerre partie ailleurs.”

Le dernier vers de ce poème dialogue avec la dernière phrase du texte, isolée typographiquement: “Cominciava un’inerzia venata d’ansietà”, début de la captivité, de l’exclusion du conflit, de l’immobilité forcée (troisième étape du récit de guerre). Le poème est une création à partir du mot “macaroni” et de toute la charge d’humiliation qu’il suggère, mais on peut considérer que cette insulte constitue aussi une sorte de moteur à la mémoire involontaire, qui va déclencher l’évocation de l’année 1943, dans une réminiscence très proustienne<sup>27</sup>: “Sale macaroni piove sulla memoria” constitue l’incipit du poème, et l’on assiste à un moment de fixation dans la mémoire qui déclenche l’écriture. On trouve d’ailleurs un autre exemple d’écriture à partir d’une sensation sonore fixée dans la mémoire, avec une démarche inverse par contre de la prose vers la poésie entre le texte “Un angelo in fabbrica” (*Gli immediati dintorni*) et le poème long “Una visita in fabbrica” (*Gli strumenti umani*).

La première partie de “L’anno quarantatre” s’organise aussi à partir de l’évocation d’un détail sensitif, non plus sonore, mais visuel, avec encore une fois la fixation d’une image, comme la sédimentation du souvenir dans la conscience :

L’anno’43 comincia nel mio ricordo con un sorriso indefinibile colto sulle facce della gente di Atene...<sup>28</sup>

La réminiscence préside à la composition des textes en prose, bien postérieurs aux poèmes du journal en vers; le mouvement de la mémoire suit les lieux de détention du poète en Afrique du Nord, de manière chronologique. C’est justement le souvenir d’un autre souvenir qui fournit l’occasion du poème “E ancora in sogno” repris dans un texte en prose :

Campo d’un anno fa  
cui ritorno tentoni  
ma qui nessuno più  
a ginocchi soffre (...) <sup>29</sup>

Sono tra i pochi ammessi a ripassare, inopinatamente, in un luogo che si era convinti di avere per sempre lasciato. Si tratta del campo 131, a Sainte Barbe. (...) La rievocazione a

---

<sup>27</sup> C’est Bertolucci qui a fait découvrir Proust à Sereni juste avant son départ pour la Grèce, en lui prêtant ses volumes Nrf de la *Recherche* : “Sono ansioso di Albertine ormai ‘prigioniera’. Da giorni ho finito *Sodome et Gomorrhe* di cui ho fatto restituire due volumi a tua cognata. Il terzo è ancora qui sul mio tavolo.(...) Proust è ormai un mio autore.” Lettre du 20 octobre 1941.

<sup>28</sup> “L’année 1943 commençait dans mon souvenir par un sourire indéfinissable observé sur les visages des athéniens (...)”

<sup>29</sup> “Camp d’il y a un an/ où je reviens à tâtons/ mais ici plus personne/ à genoux ne souffre (...)” v. 3-6.

distanza di queste vicende non potrà avere, come suo luogo ideale, altro teatro che questo: il 131.<sup>30</sup>

Les deux textes focalisent ensuite ce souvenir du camp de prisonniers sur l'image d'un homme, Walter, dont la lampe éclairait la tente durant la nuit, comme le souvenir illumine soudain l'écriture dans une épiphanie de la mémoire. Le poème fait entrer le discours direct dans l'écriture, comme si la conscience du poète cherchait à retrouver la lueur de la lampe au fond de sa mémoire :

(...) Io dico:  
-Dov'è il lume  
che il giovane Walter vigilava  
fiammante nell'ora tarda  
all'insonne compagnia ...-<sup>31</sup>

Mais la prose rend la dimension proustienne plus explicite encore, car la sensation visuelle d'une lumière nocturne au camp de Sidi-Chami (c'est-à-dire le temps présent du texte) suscite le souvenir du camp précédent :

Lo stesso lumino da Sidi-Chami guida ora un ricordo nel ricordo riportandomi a Sainte-Barbe.<sup>32</sup>

Le verbe "guidare", utilisé une première fois dans le texte pour évoquer la fonction de la lampe de Walter, lorsque les compagnons de captivité rentraient tard sous la tente, détermine ici le parcours incertain dans la mémoire ("à tâtons" dans le poème, v. 4), c'est-à-dire la mémoire de Sidi-Chami, au moment où Sereni écrit, puis presque simultanément la mémoire de Sainte-Barbe au moment où le prisonnier se concentre sur la lampe de sa tente à Sidi-Chami. Les volumes de Proust prêtés par Attilio Bertolucci semblent avoir durablement imprégné l'écriture de Sereni qui parcourt les années de guerre d'un lieu à l'autre, d'une sensation à l'autre, d'une figure à l'autre, dans un subtil dialogue entre les vers et les proses par-delà le temps. Le temps n'existe plus car les lieux, vidés de toute présence humaine, gardent éternellement la trace d'une présence que seule la mémoire est en mesure de ressusciter :

---

<sup>30</sup> "Ils font partie des quelques personnes admises à revenir, inopinément, dans un lieu qu'on était persuadé de ne plus revoir. Il s'agit du camp 131, à Sainte Barbe (...) Le souvenir à distance de cette période ne pourra avoir, comme son lieu idéal, d'autre théâtre que ce camp 131." "Algérie 1944", Sidi-Chami, octobre, *Gli immediati dintorni*, cit.

<sup>31</sup> "(...) Je dis: / -où est la lumière/que le jeune Walter surveillait/ éclatante tard le soir/ pour la compagnie sans sommeil ..."

<sup>32</sup> "La même lumière venant de Sidi-Chami guide maintenant un souvenir dans le souvenir en me ramenant à Sainte Barbe."



Ripenso al 131, e, vedendolo ormai soltanto abitato dal ricordo di noi, mi domando se la pietà verso noi stessi non s'intrecci per caso a una pietà prima per i luoghi che sono deserti, ora, di noi.<sup>33</sup>

La mémoire sérénienne consiste à isoler une donnée du souvenir sur lequel va travailler l'écriture, longuement, mais suivant un passage du sous-entendu vers la véritable prise de conscience analytique, c'est-à-dire du poème vers le texte en prose.

Après la capture Sereni passe deux années dans plusieurs camps africains. Cette période, la plus difficile, est racontée à la manière d'un journal dans le texte "Algeria 1944", qui est l'interlocuteur narratif de l'ensemble des poèmes de la partie *Diario d'Algeria* (comme le titre du recueil intégral). Deux journaux d'emprisonnement qui cheminent chronologiquement suivant les lieux de déportation et les mois correspondants (mentionnés au début des textes en prose, mais à la fin des poèmes). Dans ce cas précis il ne s'agit plus d'imbrication prose-poésie mais d'une corrélation lexicale et thématique qui dilate une image ou une figure du poème pour en faire un récit, car tous ces poèmes ont été composés en Afrique entre 1944 et 1945. Le poème "Rinascono la valentia" (mai 1944) évoque dans une incise entre tirets un match de football entre prisonniers, puis se focalise sur la figure précise d'un joueur, non identifié, dont la souplesse des mouvements redonne "la bravure et la grâce". La dimension lyrique atteint son point le plus élevé dans le vocatif "O tu così leggera e rapida sui prati / ombra che si dilunga", et c'est justement le texte en prose qui constitue la première partie de "Algeria 1944" qui va fournir des précisions sur cette "ombre" de joueur à partir de laquelle est organisé le poème :

I turni d'uscita ci portano ad assistere a regolari partite di calcio su terreno regolare (...) Stupefacente eleganza di M., già ala destra del Modena, nello scatto e nel palleggio.<sup>34</sup>

L'initiale M. et la mention de l'équipe de Modène (ville où résidait Sereni avant la guerre) suffisent à transformer l'allusion lyrique à une ombre légère en récit bref de nature métatextuelle, postérieur au poème, et permettant de compléter sa compréhension, dans une démarche de prosimètre rappelant encore une fois la *Vita Nuova* de Dante.

---

<sup>33</sup> "Je repense au 131, et en le voyant désormais habité par notre seul souvenir, je me demande si la pitié envers nous-mêmes ne se mêle pas par hasard à une pitié d'abord pour les lieux dont nous sommes maintenant absents." Ibid., Sidi-Chami, novembre.

<sup>34</sup> "Les tours de sortie nous permettent d'assister à des matches de football réguliers sur un terrain régulier (...) Stupéfiante élégance dans le coup de pied de M., ancien ailier droit de l'équipe de Modène."

Le célèbre poème qui mentionne le débarquement allié en Normandie, “Non sa più nulla”, semble faire surgir l’image du premier soldat débarqué comme dans un rêve:

Per questo qualcuno stanotte  
mi toccava la spalla mormorando  
di pregar per l’Europa mentre la Nuova Armada  
si presentava alla costa di Francia<sup>35</sup>

Le texte en prose (second paragraphe de “Algeria 1944”) reprend en quelques phrases simples le récit de ce moment nocturne où Sereni imagine ce qui se passe en Normandie, tout en restant impuissant, en captivité :

Qualche notte fa ho alzato il capo al cielo, piuttosto nuvoloso attorno a una luna flaccida e ambigua. Camminavo chiuso nel mezzo sonno. La metà ch’era sveglia ha pensato: ‘magari stanotte sbarcano in Europa’.  
Il giorno dopo ne ho avuto conferma dal giornale di Orano (...) <sup>36</sup>

Si le texte en prose permet de replacer les premiers vers du poème dans un contexte narratif plus précis enrichi de quelques référents, il est curieux de constater que ce dialogue du poème vers le texte est renversé ultérieurement par un autre dialogue, du texte vers le poème cette fois-ci, par l’intermédiaire d’une postille ajoutée dans une seconde version, et adressée à Fortini (“*Postilla molto posteriore*”). Cette note, en italique, est une justification du syntagme “alto sulle ali” (“haut sur les ailes”); Sereni donne des précisions au sujet du premier soldat tombé sur la plage normande, immotalisé par un photographe au moment de sa chute. Sereni tient ces informations d’une lettre de Saba, écrite en 1952, qui imagine que le soldat tombé parvient à “toucher l’épaule” du prisonnier d’Algérie en lui demandant de “prier pour l’Europe”. Le poème, le journal en prose, la lettre de Saba et la postille adressée à Fortini forment les éléments d’une corrélation entre poésie et épitexte, qui est une des clés de lecture de *Diario d’Algeria*.

Un dialogue semblable se poursuit avec le poème “Ahimé come ritorna” et la troisième partie du même texte en prose (chacun daté de juillet, au camp de Saint-Cloud). Les neuf vers présentent dans une langue élégante et très littéraire l’écho d’une voix qui se plaint de la chaleur étouffante :

---

<sup>35</sup> “Pour cela quelqu’un cette nuit/ me touchait l’épaule en murmurant/ de prier pour l’Europe/ tandis que la Nouvelle Armada/ se présentait à la côte de France.” v. 3-7.

<sup>36</sup> “Il y a plusieurs nuits j’ai levé la tête vers le ciel, plutôt nuageux autour de la lune floue et ambiguë. Je marchais enfermé dans mon demi sommeil. L’autre moitié de moi-même a pensé ‘ils débarquent peut-être en Europe cette nuit’. Le jour suivant j’en eus la confirmation par le journal d’Oran.”

Ahimé come ritorna  
sulla frondosa a mezzo luglio  
collina d'Algeria  
di te nell'alta erba riversa  
non ingenua la voce  
e nemmeno perversa  
che l'afa lamenta  
e la bocca feroce  
ma rauca un poco e tenera soltanto...<sup>37</sup>

Le troisième vers isole un syntagme nominal, postposé à son épithète et au complément de temps, qui va être enrichi par l'analogie symbolique avec la colline du Purgatoire dans le texte en prose<sup>38</sup> :

Un'alta collina boscosa di forma troncoconica, da montagna del Purgatorio, sovrasta il nuovo campo.

La corrélation entre les deux textes se poursuit avec la réminiscence d'un souvenir précis à partir de la sensation de la chaleur exprimée par cette voix non identifiée du poème ("ritorna ... di te ... la voce", avec inversion du génitif); la prose nous apprend que la voix en question semble être celle d'une femme aimée, soudain réapparue à la surface de la mémoire. L'insertion du discours direct sert de point de départ à la résurrection du souvenir :

'Che caldo atroce' aveva detto tanti anni prima, sprofondata nell'erba di tutt'altra collina. 'Perché continuiamo a stare abbracciati con questo caldo atroce?'<sup>39</sup>

Les points de suspension qui marquent la fin du poème, après un vers par ailleurs beaucoup plus long que les autres, invitent le lecteur à entrer dans la prose pour saisir le caractère à la fois dantesque et proustien de ce souvenir.

Les connexions lexicales entre poème et texte en prose permettent d'expliquer certains vers en les insérant dans un contexte. Ainsi le sixième vers de "Non sanno d'essere

---

<sup>37</sup> "Hélas comme elle revient,/ sur la feuille à mi-juillet/ colline d'Algérie,/ de toi dans l'herbe haute renversée/ la voix non ingénue/ et non plus perverse/ qui du chaud se plaint/ et la bouche féroce / mais qui rauque un peu et tendre seulement ..." v. 1-8

<sup>38</sup> A propos de cette analogie avec le Purgatoire voir P. Baldan, "Tra storia e memoria (*Diario d'Algeria* di Vittorio Sereni)", "La Rassegna della Letteratura Italiana", n. 3, septembre-décembre 1973. "Une haute colline boisée qui ressemble à un cône tronqué, comme la montagne du purgatoire, surplombe notre camp."

<sup>39</sup> " 'Quelle chaleur atroce' avais-tu dit il y a quelques années, enfouie dans l'herbe d'une autre colline. 'Pourquoi continue-t-on à être enlacés avec cette chaleur atroce?'"

morti” (“... rileggono nel cielo i vecchi segni”; “relisent dans le ciel des signes anciens”) est développé dans la quatrième partie de “Algeria 1944”:

Notti straordinariamente limpide, in cui qualcuno c’insegnò a conoscere l’ora senza bisogno d’orologio, dalla posizione di certe stelle.<sup>40</sup>

L’évocation de l’ombre rafraichissante au pied d’un arbre dans le poème “Solo vera è l’estate” se retrouve toujours dans le même texte en prose, mais ici dans un fragment inédit<sup>41</sup>. La conclusion plutôt métaphysique de ce poème semble même trouver une explication au début du texte :

Ora ogni fronda è muta  
compatto il guscio d’oblio  
perfetto il cerchio.<sup>42</sup>

L’essere fuori dal mondo e dalla guerra fu vissuto a partire da un certo punto come uno stato permanente.

Plus qu’une simple explication en prose des poèmes les textes de “Algeria 1944” apparaissent comme les éléments complémentaires d’un vaste travail de mémoire et d’écriture que Sereni fait correspondre dans une stratégie de dépassement du conflit mètre-narration, sans passer par le poème en prose ou la poésie narrative. La poésie devient un organisme vivant qui se nourrit de la prose sans conflit de genres.

La fonction de la prose dans le récit de guerre de Sereni ne se résume pas à une opération de réécriture, car les textes de *Gli immediati dintorni* ne fonctionnent pas comme de simples répétitions narratives de pièces lyriques. Sereni nous montre, dans une démarche de dialectique entre mètre et narration, que l’équilibre entre ces deux formes de discours lui est indispensable pour son projet de restitution du traumatisme des années de guerre par l’écriture. Les deux formes de discours se complètent (par l’explication de certains vers dans les textes, par la dilatation de certains syntagmes devenus récits, etc.), mais l’on ne peut réduire ce phénomène à un échange unilatéral de la poésie vers la prose. Le journal de captivité et les textes en prose s’interrogent et se répondent par-delà la chronologie de leur composition<sup>43</sup>, suscitant une lecture sans cesse en mouvement, comme un véritable laboratoire métapoétique. L’intention de Sereni

---

<sup>40</sup> “Des nuits extraordinairement limpides, durant lesquelles on nous montra comment lire l’heure sans montre, par la seule position de certaines étoiles.”

<sup>41</sup> “VIII Saint-Cloud, 1944”, manuscrit, publié en note dans *La tentazione della prosa*, 1998, cit., p. 384.

<sup>42</sup> “A présent chaque branche est muette/ compacte la coque d’oubli/ parfait le cercle.” v. 13-15. “Avoir été hors du monde et de la guerre fut vécu à partir d’un certain moment comme un état permanent.”

<sup>43</sup> G. Raboni parle très justement d’une “corrosion” et d’une “intégration” réciproques entre la prose et les poèmes, préface à *La tentazione della prosa*, cit., p. XIII.

semble relever autant d'un combat intérieur entre le mètre et la narration, que d'une intention forte destinée à montrer à quel point les années 41-45 constituent un des principaux fondements de sa personnalité et de son écriture.

L'intersection et le transvasement prose-poésie trouve donc une expression privilégiée dans le récit autobiographique des années de guerre qui constitue par conséquent une sorte de prosimètre dont les éléments sont séparés mais qui parviennent malgré tout à se rencontrer directement dans un macrotexte <sup>44</sup> (comme cela est le cas pour le poème "*Frammenti di una sconfitta*" et pour le texte "Bologna 1942"). La rencontre entre prose et poésie chez Sereni advient souvent par l'intermédiaire de l'autobiographie qui concentre à la fois un "instinct fatalement poétique" (Bertolucci) et une véritable tentation de la prose :

La poesia per me dovrebbe nascere all'intersezione dei piani, affatto disparati tra loro, delle vicende umane. (...) Per questo ho l'impressione di essere all'incrocio di tre strade : una porta alla lirica, un'altra alla narrazione. Sulla terza una velleità d'arte ricade su un semplice modo di vita. <sup>45</sup>

La poésie de Sereni reste donc ancrée dans une narrativité qu'il partage avec son ami le poète Attilio Bertolucci, à savoir produire des figures et raconter en vers. Cette production s'explique chez Sereni par un "processus de prolifération intérieure" <sup>46</sup> de la matière autobiographique et du besoin d'exorciser, en même temps, par le vers et par la prose, la guerre manquée, vécue à l'écart. Raconter et se raconter sont au centre des recherches de la poésie italienne de la seconde moitié du XX siècle, et Sereni s'inscrit dans un mouvement général d'ouverture de la poésie à la narration et au langage de la prose narrative, aux côtés de Bertolucci qui va même jusqu'à composer un "roman en vers" <sup>47</sup>, lui aussi à la convergence de l'autobiographie, de la tentation de la prose et de la soumission à un instinct lyrique, mais sans jamais avoir cédé à l'écriture de textes narratifs. Sereni construit un édifice littéraire complexe, tourmenté par les variantes multiples selon les différentes éditions du *Diario d'Algeria* et de *Gli immediati dintorni*, qui n'exclue aucun de ses instincts ou de ses tentations, mais qui au contraire parvient à fusionner deux formes de discours, à condition d'accepter une lecture-passerelle qui défie la loi chronologique et les catégories des genres littéraires.

**Yannick Gouchan**

---

<sup>44</sup> D. Isella parle justement de "substances chimiques incompatibles entre elles, qui parviennent finalement à accorder leurs valeurs propres" (*La lingua poetica di Sereni*, cit.)

<sup>45</sup> "pour moi la poésie devrait naître à l'intersection des plans des actions humaines, complètement différents entre eux (...) Pour cela j'ai l'impression d'être au croisement de trois voies: la première conduit à la poésie, la deuxième à la narration. Sur la troisième une velleité artistique retombe sur un simple mode de vie.", "Esiste il mal d'Africa?", "Le Carte Parlanti", giugno 1947.

<sup>46</sup> Cf. F. Fortini, *Saggi italiani*, Bari, De Donato, 1974, p. 115.

<sup>47</sup> *La camera da letto*, Garzanti, Milano, 1984, puis édition intégrale 1988.