

Une revenance dans l'écriture poétique : les disparus et Vittorio Sereni

Yannick Gouchan

▶ **To cite this version:**

Yannick Gouchan. Une revenance dans l'écriture poétique : les disparus et Vittorio Sereni . Conserveries mémorielles, 2016, Revenances et hantises. hal-01426937

HAL Id: hal-01426937
https://amu.hal.science/hal-01426937

Submitted on 5 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Conserveries mémorielles
Revue transdisciplinaire

#18 | 2016
Revenances et hantises

Une revenance dans l'écriture poétique : les disparus et Vittorio Sereni

The return of the dead in Poetry: Vittorio Sereni and the remnants

Yannick Gouchan

revues.org

Édition électronique
URL : http://cm.revues.org/2177
ISSN : 1718-5556

Éditeur :
IHTP - Institut d'Histoire du Temps Présent, CELAT

Ce document vous est offert par Aix Marseille Université

Référence électronique
Yannick Gouchan, « Une revenance dans l'écriture poétique : les disparus et Vittorio Sereni », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #18 | 2016, mis en ligne le 08 juin 2016, consulté le 05 janvier 2017. URL : http://cm.revues.org/2177

Ce document a été généré automatiquement le 5 janvier 2017.

Conserveries mémorielles est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas de Modification 4.0 International.

Une revenance dans l'écriture poétique : les disparus et Vittorio Sereni

The return of the dead in Poetry: Vittorio Sereni and the remnants

Yannick Gouchan

1 Vittorio Sereni (LUINO 1913 – Milan 1983) est aujourd'hui considéré comme un des poètes italiens majeurs du XX^e^ siècle, tant par la qualité que par la profondeur et la résonance actuelle de son œuvre. Il a publié quatre grands livres de poésie : *Frontiera* (SERENI, 1941), *Diario d'Algeria* (SERENI, 1947), *Gli strumenti umani* (SERENI, 1965) et *Stella variabile* (SERENI, 1981), dont trois sont actuellement disponibles dans une traduction française, *Les instruments humains – précédé de Journal d'Algérie* – (SERENI, 1991) et *Etoile variable* (SERENI, 1987). Intellectuel de premier plan pour la période cruciale des années 1950-1970 en Italie, Sereni exerça, parallèlement à son activité littéraire, d'importantes fonctions professionnelles chez l'éditeur milanais Giorgio Mondadori.

2 La biographie de peine de Sereni l'a mené dans la Seconde Guerre mondiale, malgré lui. D'abord sous-officier envoyé en Grèce et en Yougoslavie, il doit ensuite participer à un débarquement en Afrique du Nord mais, le 24 juillet 1943, la veille de la première chute de Mussolini, sa division est arrêtée par les Alliés anglo-américains, près de Trapani, en Sicile. Sereni se retrouve ainsi prisonnier pendant deux longues années, entre Tunisie, Algérie et Maroc. De camp en camp, il vit une sorte de léthargie à la fois physique et psychologique, car l'état de prisonnier de guerre l'empêche de prendre part à la résistante italienne qui se met en place dans le nord et le centre de la Péninsule, après l'armistice de septembre 1943. Soldat sans aucune conviction fasciste lorsqu'il fallait se battre, résistant contrarié qui a raté l'occasion de donner un sens effectif à la libération, Sereni souffrira toute sa vie de ce rendez-vous manqué avec l'Histoire (GOUCHAN, 2007). Le fait qu'il ait vécu la captivité dans le désert, aux mains des Américains, éloigné de tout et impuissant, est sans doute à l'origine d'un sentiment profond et durable d'incomplétude qui, dans l'œuvre poétique, se traduit en grande partie par l'expression de la disparition. Il est en effet possible de lire la poésie sérénienne sous l'angle de la disparition du je lyrique, à savoir une mort métaphorique du sujet, ou « mal du barbelé »,

comme l'appelle l'auteur, dans un texte en prose (SERENI, 1998 : 20). La disparition se décline en premier lieu par une double absence, l'absence de l'espace belliqueux au moment où la lutte aurait eu un sens idéologique en adéquation avec l'antifascisme, et l'absence de l'Histoire en train de se dérouler. Mais le silence et l'oubli constituent aussi deux autres modalités de la disparition (GOUCHAN, 2009).

3 Le pressentiment et l'angoisse à la veille de la guerre, l'expérience douloureuse du conflit et le sentiment d'incomplétude qui s'ensuit, l'état de retour obsédant du passé et des créatures du passé entrent pleinement dans l'analyse de la revenance chez Sereni. En effet, dès le premier livre d'avant-guerre (*Frontiera*), écrit à la fin des années trente, la figure du disparu constitue déjà une des marques thématiques les plus voyantes de l'écriture et apparaît déjà dans les premiers essais de sa réception critique. Ainsi, le Florentin Oreste Macrì remarque très tôt la fréquence des figures de disparus, qu'il associe à des « images perséphoniques » (MACRÌ, 1949 : 3-14). La référence à la divinité du monde souterrain Perséphone est d'ailleurs parfaitement justifiée, car l'avant-dernière partie du livre *Frontiera* – qui comporte cinq poèmes inclus a posteriori, dans l'édition de 1966 du recueil – s'intitule justement « Vers à Proserpine », la Perséphone des Romains (SERENI, 1995 : 45-52).

La perte de l'autre et la voix du disparu

4 La revenance qui parcourt une partie de la poésie de Sereni s'explique en premier lieu par la récurrence du thème de la disparition et du vide laissé par la perte de l'autre. Le poème au titre explicite *Requiem* (SERENI, 1995 : 250) permet d'aborder le problème de la mort de l'autre, car il a été écrit à l'occasion de la perte d'un ami, Pietro Salati, décédé en 1975. Le texte témoigne d'un rapport particulièrement sensible à la mort d'autrui dans un contexte de perte en série des amis proches. L'incipit propose une syntaxe décharnée, à l'image de l'idée générale de disparition, car, dans l'espace de deux vers hendécasyllabiques (les deux premiers de la citation, en langue italienne : « Stecchita l'ironia stinto il coraggio / sfatto il coraggio offesa l'allegria. »), la présence à la suite de quatre propositions participiales non reliées entre elles produit à la fois un rythme obsédant de parataxe et un effet de décomposition des sentiments et des impulsions de l'homme :

> Desséchée l'ironie déteint le courage
> défait le courage offensée la gaieté.
> Mais alors mais ainsi c'est toi
> qui me parles.[1]

5 L'allitération entre les participes, en tête des deux vers et au début du second hémistiche du premier vers (« desséchée [...] déteint / défait »), renforce, comme c'est souvent le cas, l'accumulation sémantique et rythmique avec une déclinaison des effets de la mort d'un ami sur le sujet lyrique. La disparition de l'autre décompose les émotions, mais sa voix d'outre-tombe continue à s'exprimer pour le poète, tel un spectre (« toi / qui me parles »). La revenance intervient donc, dans l'écriture, par l'irruption d'une voix de l'au-delà.

6 La disparition des autres oblige donc à considérer, plus largement, la nature du rapport du 'je' sérénien à la mort. L'expérience de la mort d'autrui induit, d'une part, le thème fondamental de la perte et, d'autre part, suscite les multiples images qui forment le peuple des disparus séréniens dans le corpus littéraire. Comment, dans quels endroits,

sous quelle forme se manifestent les disparus ? Comment établir un statut du revenant dans l'œuvre poétique ?

7 Deux exemples, parmi les plus représentatifs du corpus sérénien, confirment la dimension « perséphonique » dont nous parlions plus haut. Les avant-titres des deux poèmes *Le mur* (*Il muro*) et *La plage* (*La spiaggia*, SERENI, 1995 : 179, 184) étaient tout simplement *Les morts* (*I morti*). Les titres définitifs ont effacé le véritable thème du texte pour ne garder que les traces des lieux de la rencontre avec l'autre disparu, à savoir le cimetière et la plage. Ainsi, le premier poème met en scène la figure du père disparu à l'intérieur du cimetière familial de Creva (près du Lac Majeur, sur la rive lombarde). Le second texte présente des disparus familiers sur une plage symbolique. Chacun des deux poèmes est hanté par des spectres de l'absence au monde, alors que le lien affectif est constamment rappelé à l'occasion de manifestations sonores d'outre-tombe.

8 On distinguera deux types principaux parmi les figures des disparus, les êtres familiers ou proches et les anonymes. Dans la première catégorie, outre le père déjà mentionné, la grand-mère surgit dans *Encore sur la route de Creva* (*Ancora sulla strada di Creva*, SERENI, 1995 : 161), lors d'une apparition où la vision d'une vieille femme, le soir, en novembre, suscite l'image de la grand-mère qui vient se superposer :

> C'était elle peut-être la grand-mère morte
> depuis je ne sais combien d'années.
> Sortie tard le soir
> de sa pénombre catholique,
> en cette saison qu'on appelle l'été
> de la Saint-Martin ou des Morts.[2]

9 Parmi les êtres chers, un autre père disparu hante l'œuvre de Sereni, son père poétique pourrait-on dire, le poète Giuseppe Ungaretti. Lorsque disparaît le poète toscan, Sereni écrit le texte en prose *Pour la mort d'Ungaretti* (*In morte di Ungaretti*, SERENI, 1998 : 97), dans lequel le thème de la perte d'un être cher est annoncé par les paroles suivantes : « Mon père meurt pour la seconde fois. Il fallait que je le dise pour lui. Je savais depuis toujours que face à l'événement j'aurais dit cela [...] ». La double occurrence d'un père, réel ou spirituel, dans le corpus en poésie et en prose, signale toutefois une absence considérable, celle de la figure maternelle. Sereni n'évoque jamais sa mère, ses souvenirs d'enfance et, lorsqu'il rencontre les disparus, la figure maternelle reste absente. Cette omission ne s'explique certainement pas par un refoulement de la part du poète ; au contraire, s'il exclut sa mère, et donc tout l'univers de son enfance et de son adolescence, c'est à cause du bonheur ordinaire dans lequel il les a vécues. L'affection maternelle aura donné lieu à de nombreux vers chez son ami Attilio Bertolucci (BERTOLUCCI, 1997), ou encore chez Giorgio Caproni, qui consacre *Il seme del piangere* à la figure maternelle (CAPRONI, 1998). Pour Sereni, l'expérience qui précède les années cruciales de la guerre s'efface derrière le besoin de « délier un nœud », après 1945, et la conscience permanente de vivre une existence au bord du néant, de ne pas trouver les moyens de comprendre le réel. L'absence de la mère parmi les disparus correspond par conséquent à la volonté de protéger l'enfance dans la mémoire intime, privée, inaltérable moment de joie avant de connaître une mort symbolique : « L'enfance, je n'ai pas de raison pour l'évoquer, justement parce qu'elle a été dans l'ensemble heureuse, un chapitre à part, qui ne demande pas à être célébré, un patrimoine intact et intangible. » (SERENI, 1998 : 144).

10 La perte d'un être cher, comme celle qui a été observée plus haut dans *Requiem*, donne lieu à un constat de vide existentiel, écho du vide affectif que l'écriture tente difficilement de surmonter, et dont elle ne peut offrir qu'une présence par la seule parole :

> Quatre septembre, meurt
> aujourd'hui un être cher et avec lui la courtoisie
> une fois de plus et celle-ci peut-être pour toujours.
> [...]
> Maintenant
> que de toi se vide le monde et que le *tu*
> faux-vrai des poètes se remplit de toi.[3]

11 L'idée de disparition de l'ami – ici, il s'agit de Niccolò Gallo – s'accompagne d'un sentiment de disparition plus large, car la perte de l'autre entraîne inéluctablement la perte d'une partie de soi-même. Cependant, l'autre disparu dans la mort revient dans l'écriture, même si le poète reconnaît lucidement le caractère illusoire de ce retour (qualifié de « faux-vrai »), et le pronom de la deuxième personne absente (« toi ») revient ainsi, en italique, à la fin du second hémistiche (« *tu* »), puis encore une fois à la fin du vers suivant. La disparition physique de l'autre inaugure, en quelque sorte, sa réapparition verbale dans la poésie. En effet, la récurrence du pronom de la deuxième personne contribue ici à une revenance par le langage, même si le retour du « toi » n'est finalement qu'un artifice des « poètes », comme le reconnaît lucidement l'auteur.

12 Aux côtés des chers disparus séréniens, l'œuvre fait place à d'autres disparus, plus anonymes, eux aussi témoins du néant et que l'écriture poétique tente de susciter, de questionner. Le plus célèbre des disparus séréniens anonymes est dans doute le soldat nord-américain tombé le premier sur la plage normande, en juin 1944, dans le poème *Il ne sait plus rien* (*Non sa più nulla*, SERENI, 1995 : 76). Devenu emblématique de tout le conflit et de la libération de l'Europe grâce à l'*Armada* des Alliés, ce mort, sorte de soldat inconnu du débarquement, renvoie au poète prisonnier en Afrique, à sa propre disparition et à son impuissance. Le revenant hante, par l'intermédiaire d'une présence fantasmatique nommée simplement « quelqu'un », le prisonnier ensablé dans l'impuissance :

> Il ne sait plus rien, il est haut sur les ailes
> le premier tué à plat ventre sur la plage normande.
> Pour cela quelqu'un cette nuit
> me touchait l'épaule en murmurant
> de prier pour l'Europe
> [...]
> Mais si tu es vraiment
> le premier tué à plat ventre sur la plage normande
> prie si tu le peux, moi je suis mort
> à la guerre et à la paix.[4]

13 En tant que disparu, le soldat inconnu sérénien établit toutefois un lien durable entre le présent et le futur, comme symbole de la guerre et du sacrifice, incarnation du courage pour les générations à venir, et sa disparition trouve un sens dans la lutte contre l'oubli. En revanche, les disparus anonymes du poème *Des années après* (*Anni dopo*, SERENI, 1995 : 118) établissent un lien entre le présent et le passé, toujours pour lutter contre l'oubli :

> Et, qui presque implorait il y a peu encore,
> depuis le sombre porche ce brouhaha
> gronde par-derrière, surgit de mon passé :
> visages inchangés sans doute, trop connus,
> un air de vieux en eux aujourd'hui figé.[5]

14 Mais le contact entre le sujet lyrique et les autres disparus aboutit souvent à une impasse prévisible, traduite par le silence du vide. Le néant dans lequel se perd tout disparu est, par exemple, représenté dans la troisième partie du poème long *Une visite à l'usine* (*Una visita in fabbrica*, SERENI, 1995 : 123). Le sujet lyrique, convoqué par un pronom de la seconde personne, tente d'établir en vain un contact avec la masse des disparus parmi les ouvriers, en évoquant certaines figures anonymes suggérées par les démonstratifs (« celui ... celle ») ou l'adjectif (« l'autre »). Les trois existences évoquées se fondent ensuite dans une vision collective du labeur, signification de toute une vie collective, désormais effacée dans la vision finale et glaçante d'une « fosse commune » :

> Celui qui sombra
> dans le puits d'accident et d'oubli,
> celle qui entre quais et dépôts accueillit en elle,
> en elle fit grandir le germe d'amour
> et entre quais et dépôts le dispersa,
> l'autre qui trop tôt disparut
> au feu de l'oppresseur.
> Ils travaillèrent ici, ici ils peinèrent.
> (Et aujourd'hui tes pleurs sur la fosse commune).[6]

15 Les trois figures de disparus résument comment l'usine a constitué le cœur de l'existence de milliers d'individus, avec l'image terrible de la conception et de l'avortement dans l'espace de l'usine, grâce à la répétition de l'inlassable « entre quais et dépôts », qui semble borner l'horizon. Le chiasme de l'avant-dernier vers (« Lavorarono qui, qui penarono. », en italien) met précisément en évidence l'adverbe de lieu, à la césure. Les parenthèses finales renferment l'impuissance du sujet lyrique, incapable de communiquer avec ces disparus et penché sur leurs dépouilles symboliques qui le hantent – on trouve un peu plus haut dans le poème l'interrogative : « [L'usine] te parle-t-elle ? » (vers 3). La « fosse commune » constitue en effet l'image de l'anonymat des ouvriers disparus, ainsi que l'espace de l'usine elle-même, où l'on vit et l'on meurt.

16 Le questionnement du vivant à propos de la disparition d'un être sera voué à l'échec. Dans le poème qui évoque le suicide d'un ami, *Interview à un suicidé* (*Intervista a un suicida*, Sereni, 1995 : 163), la mort ne semble signifier que sa propre absurdité dans l'interrogative en italique adressée à l'autre : « *pourquoi as-tu fait ça ?* »[7]. L'occasion des funérailles de l'ami disparu donne lieu à un dialogue, une communication symbolique avec un sentiment ou une pensée allégoriques – comme dans la poésie médiévale – à savoir un échange entre le sujet lyrique et l'âme. La hantise dans l'œuvre poétique de Sereni correspond, selon nous, à une présence vocale, indéfinie ou bien identifiée par la mémoire, qui interroge le sujet lyrique. Cette présence vocale paradoxale, car elle est une manifestation en creux de l'absence des êtres, permet de comprendre pourquoi l'auteur établit si souvent des dialogues, des ébauches de communication avec les disparus et le monde de l'au-delà. Le présent est donc hanté par une mémoire des disparus dont le retour dans l'écriture intervient par des formes linguistiques de dialogisme :

> L'âme, ce que nous appelons l'âme et qui n'est
> qu'un spasme de remords,
> lente déploration sur l'ombre de l'adieu
> me réprimanda depuis la digue.[8]

17 Le rapport du 'je' sérénien avec l'autre disparu qui revient (ou plutôt, que l'écriture met en état de revenance) intervient cependant dans des espaces particuliers à la fois symboliques et familiers.

Les lieux de la revenance de l'autre

18 La fréquence des rencontres poétiques entre disparus et sujet lyrique autorise à parler d'une expérience obsédante de la disparition, qui va de pair avec les différentes évocations de la mort de soi, dont nous parlerons plus loin. Martin Heidegger remarque très justement que « la mort est un événement intramondain ; la certitude qui s'y rapporte est issue de l'expérience, elle coïncide avec le fait que les autres trépassent » (HEIDEGGER, 1976 : 192). La poésie de Sereni témoigne de cette expérience soit par la figuration de la mort fictive (la mort de soi imaginée, comme nous le verrons), soit par la communication avec les autres disparus. La communication se met en place dans des espaces propices à la revenance.

19 Le cimetière sérénien, tel que le présente le poème *Route de Creva* (*Strada di Creva*, SERENI, 1995 : 40), se confond avec l'espace familier de la région du Lac Majeur. Creva est en effet le nom de la localité dont la route mène au cimetière, près de Luino – la ville natale de Sereni –, et l'autre poème sur le retour au lieu sépulcral, *Encore sur la route de Creva* (*Ancora sulla strada di Creva*, SERENI, 1995 : 161), suscite, comme on l'a montré plus haut, le spectre de la grand-mère disparue. Le premier poème, publié en 1941, décrit l'illusion estivale de l'été de la Saint-Martin, mais dans la seconde partie l'accumulation lexicale rappelle la notion de finitude, suscitée par la vision du cimetière qui se répercute indirectement sur le monde des vivants, car l'espace sépulcral n'est pas évoqué :

> On rentre d'un coup dans l'hiver.
> Et dans les tristes habitations on rentre,
> pour un banquet d'hôtes plaisants
> on attise à nouveau les feux moribonds.
> Et dans les verres meurent d'autres jours.
> Sauve-nous alors des horreurs nocturnes
> des lueurs dans les maisons silencieuses.[9]

20 La vue sur le lac dominé par un beau ciel bleu se termine sur l'enfermement (« on rentre », qui encadre une structure inspirée du chiasme, aux deux extrémités de deux vers consécutifs), sur le silence (« tristes habitations … maisons silencieuses ») et sur l'obscurité (« nocturnes »). Ce changement de connotation de l'espace s'accompagne d'une accumulation lexicale évoquant la mort : « moribonds … meurent … horreurs » (« moribondi … muoiono …orrori »). Ces termes sont accordés entre eux, en langue italienne, par la racine -mor de *moribondo* et *morire*, reprise phoniquement par le son [or] de « orrori ». De plus, ces mots sont tous chargés d'une assonance par le double ou le triple [o] qui accentue la fermeture et l'enfermement évoqués par le verbe initial « on rentre ». Les disparus du cimetière sur la route de Creva rappellent, à travers le cycle des saisons, que l'illusion d'un beau ciel en novembre n'est que le prélude aux tristes soirs d'hivers, comme la vie contient inéluctablement la disparition à venir. L'impératif de l'avant-dernier vers (« Sauve-nous ») devient un appel illusoire contre l'enfermement dans le silence et l'obscurité, préfigurations morbides de la tombe qui rappellent le poète Ugo Foscolo (LENZINI, 1990 : 198). L'évocation implicite du cimetière dans le titre du poème, et dans la sémantique, a servi de médiation entre le monde des disparus et celui des vivants qui se préparent à affronter le silence et l'obscurité de l'hiver. La médiation entre morts et vivants était d'ailleurs plus explicite dans les variantes des versions manuscrites du poème. Ainsi, une version établit directement la correspondance entre le couple, en promenade sur les collines, qui salue, et les disparus qui se manifestent à

travers eux : « Vous revenez, morts, bienveillants / dans ces visages amoureux ? » (SERENI, 1995 : 362). Un autre manuscrit insiste sur le sentiment d'être observé par les disparus : « Ceux qui sont passés et qui sont loin / m'épient » (SERENI, 1995 : 362), avec l'idée d'une présence récurrente des morts (ou hantise) dans l'existence des vivants. Le thème de l'assiduité des disparus parmi les vivants, outre sa dimension de souvenir affectif, se manifeste dans la sémantique par la fidélité. Le texte définitif de *Route de Creva* n'a pas conservé deux vers manuscrits qui répètent justement cette assiduité : « dans les voix fidèles des morts qui s'éloignent de nous / dans l'ombre fidèle des morts » (SERENI, 1995 : 361), avec la persistance de la figure du disparu comme présence dans l'absence. La présence bienveillante des disparus, qui protègent les vivants, réapparaît en revanche dans le poème *Pays* : « parmi ta foule obscure qui passe / à l'ombre fidèle des morts. » (*Paese*, SERENI, 1995 : 37).

21 L'autre lieu emblématique de la manifestation des disparus et de la rencontre avec le sujet lyrique est la plage. Le modèle montalien a sans doute fourni l'image de la plage, lieu où échouent les morts, mais contrairement au Montale des *Ossi di seppia* (MONTALE, 1984), Sereni voit la plage comme un lieu de rencontre, ou du moins de contact, entre vivants et morts. Espace intermédiaire entre la mer et la terre, symbole d'un entre-deux vierge où l'eau peut effacer les traces d'un passage, la plage suscite l'apparition ou l'impossible rencontre avec les disparus dans deux textes importants. La seconde strophe du poème *Niccolò* (SERENI, 1995 : 234), écrit pour la disparition d'un ami, fait allusion à une impossible rencontre dans l'espace maritime. La plage à laquelle le poète fait allusion s'appelle justement la « plage des Morts », probable référence à un lieu près de Lerici, en Ligurie, où Sereni a passé de nombreuses vacances, et malgré ses efforts il n'arrive pas à trouver son ami au milieu des vapeurs blanches. La métaphore de la brume légère et estivale sert effectivement à construire une barrière entre les morts et les vivants, mais son apparente inconsistance se révèle en réalité bien plus opaque qu'un mur de cimetière :

> (partout, on le sentait, sur terre et sur mer il était là
> peinant pour nous rejoindre, pour rompre
> le diaphragme blanchissant).
> A quoi bon te chercher sur les plages ultérieures
> tout au long de la côte en poussant jusqu'à celle
> dite des Morts pour savoir que tu ne viendras pas.[10]

22 Les efforts du disparu pour rejoindre les vivants (« peinant ») sont exprimés par l'infranchissable barrière de brume, d'autant que la plage – lieu d'une première rencontre avec les morts dans un poème antérieur *La plage* (*La spiaggia*, SERENI, 1995 : 184) – ne peut le recevoir. Les mesures des vers, particulièrement longues, apportent au poème une cadence propre à la narration, voire à l'argumentation, car le rapport avec l'autre disparu ne se résout que par des paroles d'inutile justification, étant donné que le « diaphragme » est une barrière. La notion de séparation concrète entre le vivant et le mort, dans la prise de conscience de la perte des êtres chers, trouve donc chez Sereni son image poétique avec la brume.

23 Le poème *Niccolò* exprime l'impossible rencontre avec le cher disparu au bord d'une mer. Dans *La plage*, au contraire, la rencontre avec les autres advient justement parce que le sujet lyrique se trouve sur une plage. On rappelle que l'avant-titre du poème était *Les morts*, et que l'espace maritime évoqué baigne dans une atmosphère de songe allégorique, puisque la plage en question semble être un lieu intermédiaire entre deux mondes, même si la référence à la Ligurie des vacances d'été s'impose. La fait que cette plage soit

« auparavant jamais visité[e] » (vers 5), indique d'une part la découverte d'un lieu inédit pour les vacanciers, et d'autre part l'entrée dans le royaume de Proserpine, déjà invoquée dans l'avant-dernière partie du livre *Frontiera*. La présence des disparus s'exprime par la vision de taches étranges sur la plage, comme autant de manifestations de l'au-delà destinées à communiquer avec le poète qui les regarde :

> Les morts ce n'est pas ce que jour
> après jour on gaspille, mais ces
> taches d'inexistence, chaux ou cendre
> prêtes à se faire mouvement, lumière.
> Ne
> crains rien – m'investit de sa force la mer –
> ils parleront.[11]

24 La définition du statut des morts, prêts pour une rencontre avec le sujet lyrique, ne se réduit pas à l'oubli progressif dans le vide temporel, rendu par le verbe « gaspiller », avec une idée de dissolution de la figure humaine et de son souvenir, mais à une véritable présence au cœur même de l'absence ; une présence symbolisée par les « taches d'inexistence » qui contiennent à la fois la notion de disparition ultime et définitive et la certitude d'une présence au monde malgré tout, garantie par le verbe au futur, dans l'explicit (« ils parleront »). Ce verbe, isolé par les signes d'assise qui le précèdent, et par la coupure métrique, conclut d'ailleurs tout le recueil *Gli strumenti umani* sur la possibilité d'une communication entre le 'je' et l'autre, sur cette plage qui témoigne de l'existence potentielle des disparus. Cette existence advient par le fait que le vivant, et donc le 'je', garde en lui la présence des morts. La hantise dont nous parlons était d'ailleurs déjà exprimée dans un vers, isolé, de la seconde partie de *Route de Creva*, constituant une phrase nominale et sibylline, dont la seule forme verbale a été réduite au statut d'infinitif substantivé ; ce vers annonce la cohabitation de l'absence et de la présence au monde : « Cette vie anxieuse dans les morts. » / « Questo trepido vivere nei morti » (*Strada di Creva* , SERENI, 1995 : 40, vers 15). On remarquera, dans la version originale, que la préposition italienne « nei », qui précède le terme « morti », pourrait être traduite ici aussi bien par « dans les morts », « parmi les morts », ou même « avec les morts ». Le caractère volontairement indéfini de la préposition laisse l'interprétation ouverte sur le type de hantise évoquée.

25 Le caractère anxieux de cette présence des morts parmi les vivants fait écho à l'impression de harcèlement que l'on trouve dans un autre poème sur une route de la région de Luino, *Route de Zenna* (*Strada di Zenna*, SERENI, 1995 : 33) :

> Vous, les morts, ne nous laissez jamais en paix
> et le bruissement peut-être
> qui va parmi les feuilles est-il vôtre
> à l'heure où se couvre le Seigneur.[12]

26 Le souffle dans le feuillage est une image traditionnelle et ancienne de la manifestation des disparus dans la littérature, mais le fait d'utiliser le pronom vocatif de la deuxième personne au pluriel marque sensiblement la hantise qui investit l'espace familier.

27 L'enjeu de ces différentes rencontres entre le sujet lyrique et les disparus est bien, outre l'impression d'une présence dans l'absence, la prise de conscience de la perte et la conscience de la finitude. Si la manifestation des morts montre une présence contradictoire des disparus dans leur absence au monde, elle rappelle aussi, et surtout, pour le vivant, que la disparition est inscrite dans l'existence. Absence et présence agissent aussi bien dans le monde des vivants que dans celui des trépassés. La conclusion

de l'évocation de la figure féminine dans le poème *Diana* (SERENI, 1995 : 23) ne laisse aucun doute sur l'inscription de la disparition dans la vie humaine, avec une tonalité qui rappelle le célèbre poème *A Silvia* de Giacomo Leopardi :

> et ton chant, amie, sur le soir
> revient douloureusement ici bas,
> il souffle sur la mémoire
> te reprochant la mort.[13]

28 La conscience de la dissolution et de la perte, fortement conditionnée par la prémonition du conflit à la fin des années trente, sera renforcée, par la suite, par le sentiment de retard et de culpabilité, lors du retour à la vie civile. A l'occasion d'un repas, le premier jour de l'année 1939, le poète écrit un texte en prose prémonitoire qui envisage la perte de ses amis au milieu de la joie festive du banquet. La disparition est inscrite dans la présence au monde, et dans une période d'attente anxieuse du conflit mondial la réflexion sur la séparation prend une dimension métaphysique, avec l'espoir illusoire d'une future réunion dans l'au-delà, seule consolation dans la disparition :

29 Il arriva, parfois, ces dernières années, de penser à de grandes fêtes où l'on devait se retrouver tous ensemble, unis et chacun avec un rôle concret à jouer [...] Il arriva, dans d'autres cas – jamais quand on l'aurait voulu toutefois – de vous voir tous ensemble et de vous découvrir, dans les rires et dans l'excitation légère de ceux qui font une fête, votre visage ultime, celui de la plus profonde habitude, qui déclenche des absences, qui nous ramène sur les traces des morts. Et de perdre ensuite vos paroles, à distance, comme sur un écran qui est resté sans voix. Et ce silence de douloureuse stupeur qui persiste derrière le brouhaha survenu à cause de celui qui est tombé à la renverse [...] Parce qu'il est clair que nous ne nous retrouverons que dans la mort, et que c'est même une des pâles imaginations que nous nous faisons de la mort.[14]

30 Le questionnement au sujet de la véritable apparence de la mort, et du statut des disparus, obsède le poète durant toute sa production littéraire. La perte des amis déclenche, on l'a vu, des poèmes chargés d'interrogation qui se dissolvent dans le silence. La conclusion de *Requiem*, écrit pour la disparition de Pietro Salati, s'interroge sur le vrai visage de la mort à travers la question formulée au spectre de l'ami (« c'est toi / qui me parles / [...] toi vraiment qui réponds ? »[15]) :

> Oh les parements
> de la beauté, les tentures de la mort...
> avec un sourire ou avec un rictus
> avec quel visage par-dessous ce masque ?[16]

31 La perte des autres plonge dans la stupeur de l'inconnu, et rappelle à quel néant l'homme est voué. Les images de séparation et de perte, et les interrogations qu'elles entraînent, semblent entretenir une incommunicabilité définitive. Le rapport à l'autre dans l'œuvre de Sereni est paradoxalement conditionné par l'absence de communication véritable entre deux mondes, le passé et le présent, les vivants et les morts, les ouvriers et les patrons de l'usine, etc., malgré l'abondance de formes linguistiques de dialogisme. L'absence est spatialement symbolisée par les deux rives de la rivière Magra que le poète connaît bien, dans le poème long *Un lieu de vacances* (*Un posto di vacanza*, SERENI, 1995 : 223) et, pour reprendre une idée de Maurice Blanchot, « il y a une distance infinie, et, en un sens, infranchissable entre moi et l'autre, lequel appartient à l'autre rive. » (BLANCHOT, 1969 : 74). La rivière sépare le vivant des morts, le présent du passé, la mémoire et l'oubli. Sur le plan formel, cette séparation est marquée par la disposition 'en escalier' des vers qui ouvrent des espaces blancs, comme autant de béances :

Entendre
ce que disent les rives
(le défilé des rives
les rives
comme propositions fraternelles :
mais elles m'avaient prévu sont muettes n'inventent rien pour moi).
Il semble qu'il n'y ait rien d'autre : mon mutisme est le leur.[17]

32 Si Sereni n'envisage et n'accepte aucune interprétation religieuse de la disparition, avec la possibilité d'une existence posthume immatérielle, il accepte pourtant le retour des voix des disparus dans sa poésie, comme présence par le langage des absents.

Hantise et revenance à la première personne

33 La préfiguration de la propre mort du sujet lyrique, dans le poème *Six heures du matin* (*Le sei del mattino*, Sereni, 1995 : 120), montre une mise en scène tout à fait concrète et quasi fantastique de la revenance à la première personne, au miroir, en quelque sorte. Le terme « mort » est repris trois fois dans tout le texte, renforcé par deux participes passés explicites (« éteint, défait »). Le sujet lyrique, donc la première personne, évoque en effet une visite à l'intérieur de sa propre maison où repose son cadavre. Comme Dante dans son voyage au cœur de l'au-delà, le poète jouit de la faculté d'observer l'inouï, à savoir contempler la mort de l'intérieur :

la porte était mal fermée
à peine poussé le battant.
Et je m'étais en effet éteint depuis peu,
défait en quelques heures.
Mais je vis cela que certes
ne voient pas les défunts :
la maison visitée par ma fraîche mort [...][18]

34 La préfiguration de nature fantastique de sa propre mort annonce une résignation ironique – ou une acceptation philosophique – de la disparition nécessaire, car l'annonce imaginaire de la mort est déjà une préparation à la disparition.

35 Le passage de la tonalité fantastique et imaginaire vers une préfiguration presque apaisée, car devenue quotidienne, intervient avec la détermination d'un lieu pour mourir lorsque l'heure viendra. L'ombre du rêve et la porte entr'ouverte de la maison ont permis de prendre conscience de la disparition de l'homme, mais dans le poème *Tes pensées de calamités* (*Quei tuoi pensieri di calamità*, SERENI, 1995 : 189) l'aménagement dans le nouvel appartement milanais de la Via Paravia, durant l'automne 1967, préfigure la disparition ultime au miroir, la hantise à la première personne :

la maison où tu es
venu loger, déjà
habitée
par l'idée d'être ici venu
pour y mourir [...][19]

36 La tonalité fantastique persiste grâce à l'impression de maison 'hantée' par la mort certaine, dans un vers constitué du seul participe passé « habitée » en rejet, qui prend deux significations, d'abord celle de logement du poète et de sa famille, puis surtout celle de préfiguration de la disparition inscrite dans les murs.

37 La préparation à la mort, aussi bien par la préfiguration poétique de la disparition au miroir que par la fréquentation avec les disparus, aboutit en fin de compte à une pacification, et l'on peut parler à ce propos d'une « vision sereine de sa propre mort » (BÀRBERI SQUAROTTI, 1984 : 69). Cependant, la préfiguration poétique de la mort de soi prend des accents d'angoisse lorsque le sujet lyrique ne parvient plus à savoir s'il a vraiment disparu ou bien s'il est seulement perdu dans un néant mémoriel. Dans le poème *De passage* (*Di passaggio*, SERENI, 1995 : 137) par exemple, la disparition, au sein d'un espace maritime qui rappelle le 'lieu de vacances' de Bocca di Magra, s'exprime par deux interrogatives qui concluent le texte :

> Dimanche aéré tyrrhénien.
> Suis-je déjà mort qui reviens ici ?
> Ou suis-je seul vivant dans la vive, immobile
> nullité d'un souvenir ?[20]

38 Le rapport entre les deux phrases interrogatives établit une distinction entre deux formes de disparition, dont la mort ne semble pas la plus angoissante. Le vers « suis-je déjà mort qui reviens ici ? » rappelle la vision fantastique du retour après le décès, comme dans *Six heures du matin*, analysé plus haut, mais les deux derniers vers – qui forment, en italien, un groupe régulier de trois vers de sept syllabes introduits par la conjonction de coordination : « O sono il solo vivo nella fervida e ferma / nullità d'un ricordo ? » – proposent une autre possibilité au questionnement sur la présence du 'je' dans cet espace maritime suspendu et immobile : l'égarement dans le vide de la mémoire. La visite du disparu dans le monde qu'il a quitté effraie peut-être moins que la perte de soi dans un temps interrompu, au niveau métrique grâce à l'enjambement (« immobile / nullité »). Le temps a annulé les éléments référentiels du souvenir, vidé de sa substance, tandis que le 'je' reste la seule présence au sein d'un néant.

39 La forme la plus violente de hantise par la représentation concrète de sa propre mort est cependant proposée dans un poème allégorique du dernier recueil, où l'angoisse de disparaître se transforme en autodestruction, car le « tueur » aux aguets, prêt à tirer sur le 'je', n'est autre que le 'je' lui-même, dédoublé en victime et bourreau. Comme dans les poèmes sur l'allégorie de la bête traquée chez Giorgio Caproni (CAPRONI, 1998), l'autre hostile et violent devient un autre soi-même – l'analogie avec Caproni peut d'ailleurs se justifier par le titre de l'ouvrage où fut publiée une première version de ce poème, *La bestia addosso*, écho de la bête de Caproni dans *Il franco cacciatore* – :

> Chaque recoin ou ruelle chaque moment est bon
> pour le *killer* qui vient à ma rencontre
> nuit et jour depuis des années.
> Tire, tire – lui dis-je
> en m'offrant à sa mire
> de face de flanc de dos –
> finissons-en descends-moi.
> Et le disant je m'aperçois
> que je ne parle qu'à moi-même.[21]

40 L'allégorie de la mort, sous l'apparence menaçante d'une silhouette armée et agressive, engendre une angoisse permanente, pas seulement de la mort à venir, mais surtout d'une peur de soi. Les injonctions au meurtre (avec le redoublement glacial de l'ordre « tire », et les deux autres impératifs qui dénotent une violence insolite, ostensiblement perceptible, en langue italienne, dans le texte original, par les échos répétés de la consonne labiodentale [f] : « *facciamola finita fammi fuori* ») affirment ici que la mort réside en

chacun. La disparition au miroir prend ici la couleur des démons intérieurs, avec l'impossibilité de se faire disparaître, justement, par le suicide.

Une revenance verbale : le prénom

41 Sereni convoque amis et proches contre la menace d'un vide existentiel. L'amitié devient une valeur suprême et l'irruption de prénoms rappelle que, même au delà de la disparition ultime, ces figures continuent d'exister, non plus sous forme de hantise, mais de revenance bénéfique dans la mémoire affective et l'écriture :

> un Carlo quelques Piero quelques Sergio
> et d'autres que j'omets pour raisons de mesure
> [...]
> Je vous dis que ce n'était pas un rêve.
> Il y avait tous les visages, ou presque, de ma vie
> y compris ceux des disparus
> et d'autres déjà en vue
> là-bas, à deux pas de la frontière,
> pas encore dans les parages de la mort.[22]

42 L'affirmation du caractère réel et non imaginaire de ces apparitions de figures, adressée justement à un « vous » avec qui s'établit une communication implicite, accentue la portée des noms mentionnés, figures qui accompagnent entre deux mondes, entre la vie et la disparition, entre le passé et le futur. Les interstices du vide existentiel dévoilent la présence d'individus dont le prénom rassure en protégeant. Le souvenir de deux amis, Giancarlo et Giuliana De Carlo, dont les seuls prénoms constituent un vers complet dans le poème *Les amis* (*Gli amici*, SERENI, 1995 : 139), provoque la vision de Bocca di Magra, lieu de vacances de l'auteur, entre Ligurie et Toscane, puis l'affirmation du besoin de l'amitié comme défense contre la solitude dans le vide de l'espace maritime :

> Giuliana et Giancarlo
> [...]
> Ne me laissez pas seul ici,
> vas-tu
> crier, revenez ...
> Mais voilà, de derrière un écueil,
> toujours solide sur ses rames,
> que surgit à ton secours Giancarlo.[23]

43 La répétition du prénom masculin, à la fin du deuxième vers et de l'avant-dernier vers du poème, a pour effet de faire surgir une présence, à la fois dans l'espace maritime que l'on croyait désert, et aussi dans le texte, pour révéler la valeur de l'amitié. L'irruption verbale fonde un réseau de repères pour circuler entre les menaces du silence et de l'oubli, car l'amitié durable et le lien affectif avec les lieux offrent des limites à la disparition, et ils s'inscrivent dans les intervalles qui évitent de sombrer dans le néant (ici, avec les points de suspension après l'impératif « revenez »). La place des mots dans l'espace textuel, la ponctuation, le dialogisme, l'emploi du mode impératif contribuent à créer une présence amicale rassurante par le langage.

44 La revenance dans la langue poétique de Sereni met en présence des voix qui font osciller le sujet lyrique entre obsession persistante du néant de la mort et possibilité d'un dialogue, d'une communication avec l'autre, par delà les barrières de l'existence physique. Poète du retour incessant des disparus et du retour sur le passé qui blesse, dans les vers, Sereni a aussi tenté d'exprimer la revenance par la prose, par exemple dans le

superbe texte *Vingt-six* (*Ventisei*, SERENI, 1998 : 190), consacré au voyage de retour sur les lieux de la capture, en Sicile. L'occasion de ce retour, immanquablement voué à l'échec, donne lieu à une série de revenances où la hantise du passé douloureux ne renvoie qu'à elle-même, qu'à sa propre mémoire, sans l'apaisement vainement escompté. Les figures que l'auteur rencontre en Sicile, vingt-six ans après les faits, restent muettes ou incompréhensibles.

45 Poète des revenants et de leur immatérielle présence, Sereni a construit lentement une œuvre sur le vide et ses interstices, sur l'absence et le retard au monde. Les disparus qu'il suscite n'ont pas pour seule fonction de hanter le présent en révélant la nullité de leur disparition même, mais ils servent aussi, de manière complémentaire et paradoxale, à provoquer la ré-union (en italien '*ricongiungimento*'). Le poème *Réunis* (*I ricongiunti*, SERENI, 1995 : 183) évoque un ami porté disparu puis retrouvé. Le texte en prose qui raconte les circonstances de l'écriture du poème éclaire justement la fonction du retour. Le processus d'écriture est ici stimulé par le récit d'une revenance et d'une réunion métaphorique survenue par le travail de la mémoire :

46 Je revenais tout juste d'un court voyage et déjà il me racontait un de ses rêves. Cela avait été un conciliabule entre morts et vivants qui se félicitaient les uns les autres d'être réunis là, inopinément et au delà de tous leurs espoirs. En le racontant il prenait une voix contrefaite avec laquelle on évoque, et on imite presque, la voix de ceux qui parlent dans leur sommeil – et encore plus si des personnes défuntes interviennent dans le rêve. Je fus conquis. Je fis une chose que je ne fais quasiment jamais, j'allai par là jeter sur une feuille de papier les mêmes paroles, ou presque, que je venais d'entendre. Ainsi parfois la réalité nous offre tout prêt, en le tirant d'elle-même, sous forme d'évidence poétique, un morceau de ce qui, ensuite, surgira d'une page.[24]

BIBLIOGRAPHIE

BÀRBERI SQUAROTTI, Giorgio, 1984, « Gli incontri con le ombre », *La poesia di Vittorio Sereni*, Milano, Librex : 68-96.

BARILE, Laura, 2004, *Il passato che non passa (le poetiche provvisorie di Vittorio Sereni)*, Firenze, Le Lettere.

BERTOLUCCI, Attilio, 1997, *Opere*, Milano, Mondadori, I Meridiani (a cura di Paolo Lagazzi e Gabriella Palli Baroni).

BLANCHOT, Maurice, 1969, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

CAPRONI, Giorgio, 1998, *L'opera in versi*, Milano, Mondadori (a cura di Luca Zuliani et Adele Dei)

GOUCHAN, Yannick, 2007, « La corrélation métatextuelle entre poésie et prose : de *Diario d'Algeria* à *Gli immediati dintorni* de Vittorio Sereni », *De la prose au cœur de la poésie – Variations autour du lyrisme*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle : 67-86.

GOUCHAN, Yannick, 2009, *Une poétique de la disparition. Absence, silence et oubli dans l'œuvre de Vittorio Sereni*, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III, thèse d'habilitation, dactyl.

HEIDEGGER, Martin, 1976, « Temps et Être », *Questions IV*, Paris, Gallimard.

MACRÌ, Oreste, 1949, « La poesia di Vittorio Sereni », *Aurea Parma*, gennaio-giugno : 3-14.

MENGALDO, Pier Vincenzo, 2000, « *La spiaggia* di Vittorio Sereni », *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri : 239-254.

MONTALE, Eugenio, 1984, *Tutte le poesie* (*Ossi di seppia*, 1925), Milano, Mondadori, I Meridiani (a cura di Giorgio Zampa).

LENZINI, Luca, 1990, Vittorio Sereni, *Il grande amico, Poesie (1935-1981)*, Milano, Rizzoli, BUR.

SERENI, Vittorio, 1939, « Discorso di Capodanno », *Campo di Marte*, anno I/II, n° 10/1 : 6.

SERENI, Vittorio, 1941, *Frontiera*, Milano, Corrente.

SERENI, Vittorio, 1947, *Diario d'Algeria*, Firenze, Vallecchi.

SERENI, Vittorio, 1965, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi.

SERENI, Vittorio, 1981, *Stella variabile*, Milano, Garzanti.

SERENI, Vittorio, 1987, *Etoile variable*, Lagrasse, Verdier (traduction par Bernard Simeone et Philippe Renard).

SERENI, Vittorio, 1991, *Les instruments humains (précédé de Journal d'Algérie)*, Lagrasse, Verdier (traduction par Bernard Simeone et Philippe Renard).

SERENI, Vittorio, 1995, *Poesie*, Milano, Mondadori, I Meridiani (a cura di Dante Isella).

SERENI, Vittorio, 1998, *La tentazione della prosa*, Milano, Mondadori (a cura di Giulia et Giovanni Raboni).

NOTES

1. « Stecchita l'ironia stinto il coraggio / sfatto il coraggio offesa l'allegria. / Ma allora ma dunque sei tu / che mi parli. », Sereni, 1995, *Requiem* : 250, vers 1-4. Les traductions françaises des poèmes qui sont proposées dans le texte sont tirées de Sereni, 1987 et Sereni, 1991 (cf. références bibliographiques). Toutes les autres traductions sont de notre main.

2. « Poteva essere lei la nonna morta / non so da quanti anni. / Uscita a tardo vespro / dalla sua cattolica penombra, / al tempo che detto è dell'estate / di San Martino o dei Morti. », Sereni, 1995, *Ancora sulla strada di Creva* : 161, vers 1-6.

3. « Quattro settembre, muore / oggi un mio caro e con lui cortesia / una volta di più e questa forse per sempre. / [...] / Adesso che di te si svuota il mondo e il *tu* / falsovero dei poeti si ricolma di te. », Sereni, 1995, *Niccolò* : 234, vers 1-3 et 16-18.

4. « Non sa più nulla, è alto sulle ali / il primo caduto bocconi sulla spiagiga normanna. / Per questo qualcuno stanotte / mi toccava la spalla mormorando / di pregar per l'Europa / [...] / Ma se tu fossi davvero / il primo caduto bocconi sulla spaggia normanna / prega tu se lo puoi, io sono morto / alla guerra e alla pace. », Sereni, 1995, *Non sa più nulla* : 76, vers1-5 et 10-13.

5. « E quello, che fino a poco fa quasi implorava, / dall'abbuiato portico brusìo / romba alle spalle ora, rompe dal mio passato : / volti non mutati saranno, risaputi, / di vecchia aria in essi rappresa. », Sereni, 1995, *Anni dopo* : 118, vers 5-9.

6. « Quello che precipitò / nel pozzo d'infortunio e di oblio : / quella che tra scali e depositi in sé accolse / e in sé crebbe il germe d'amore / e tra scali e depositi lo sperse : / l'altro che prematuro

dileguò / nel fuoco dell'oppressore. / Lavorarono qui, qui penarono. / (E oggi il tuo pianto sulla fossa comune). », Sereni, 1995, *Una visita in fabbrica* : 123, vers 3-11.

7. « *perché l'hai fatto ?* », Sereni, 1995, *Intervista a un suicida* : 163, vers 20.

8. « L'anima, quello che diciamo l'anima e non è / che una fitta di rimorso, / lenta deplorazione sull'ombra dell'addio / mi rimbottò dall'argine. », Sereni, 1995, *Ibidem* : vers 1-4.

9. « Si rientra d'un passo nell'inverno. / E nei tetri abituri si rientra, / a un convito d'ospiti leggiadri / si riattizzano i fuochi moribondi. / E nei bicchieri muoiono altri giorni. / Salvaci allora dai notturni orrori / dei lumi nelle case silenziose. », Sereni, 1995, *Strada di Creva* : 40, vers 24-30.

10. « (dovunque, si sentiva, in terra e in mare era là / affaticato a raggiungerci, a rompere / lo sbiancante diaframma). / Non servirà cercarti sulle spiagge ulteriori / lungo tutta la costiera spingendoci a quella / detta dei Morti per sapere che non verrai. », Sereni, 1995, *Niccolò* : 234, vers 10-15.

11. « I morti non è quel che di giorno / in giorno va sprecato, ma quelle / toppe d'inesistenza, calce o cenere / pronte a farsi movimento e luce. / Non / dubitare, – m'investe della sua forza il mare – / parleranno. », Sereni, 1995, *La spiaggia* : 184, vers 9-15.

12. « Voi morti non ci date mai quiete / e forse è vostro / il gemito che va tra le foglie / nell'ora che s'annuvola il Signore. », Sereni, 1995, *Strada di Zenna* : 33, vers 31-34.

13. « e il canto che avevi, amica, sulla sera / torna a dolere qui dentro, : alita sulla memoria : a rimproverarti la morte. », Sereni, 1995, *Diana* : 23, vers 23-26.

14. « Accadde, a volte, in questi anni passati, di meditare qualche gran baldoria in cui ci si dovesse trovare tutti quanti e ciascuno con una parte concreta da svolgere [...] Accadde in altri casi – mai però quando si sarebbe voluto – di vedervi davvero tutti quanti e di scoprirvi, nel riso e nella leggiera eccitazione di quando si fa festa, il vostro volto estremo, quello che della più profonda consuetudine, che balena assenze, che ci riporta sulle orme dei morti. E di perdere poi le vostre parole, a distanza, come su uno schermo rimasto senza voci. E quel silenzio di doloroso stupore che tiene dietro al trambusto sorto per uno che s'è buttato a capofitto [...] Perché è chiaro che solo nella morte ci riuniremo : che anzi è esso stesso una delle pallide immaginazioni che della morte ci facciamo. », Sereni, 1939 : 6.

15. « sei tu / che mi parli / [...] proprio tu che rispondi ? », Sereni, 1995, *Requiem* : 250, vers 3-6.

16. « Oh i paramenti / della bellezza, gli addobbi della morte... / con un sorriso o con un ghigno / con che faccia di sotto a quella maschera ? », Sereni, 1995, *Ibidem* : vers 6-9.

17. « Sentire / cosa ne dicono le rive / (la sfilata delle rive / le rive / come proposte fraterne : / ma mi avevano previsto sono mute non inventano niente per me). / Pare non ci sia altro : il mio mutismo è il loro. », Sereni, 1995, *Un posto di vacanza* II : 225, vers 12-16.

18. « malchiusa era la porta / appena accostato il battente. / E spento infatti ero da poco, / disfatto in poche ore. / Ma quello vidi che certo / non vedono i defunti : / la casa visitata dalla mia fresca morte [...]. », Sereni, 1995, *Le sei del mattino* : 120, vers 3-9.

19. « la casa dove sei / venuto a stare, già / abitata / dall'idea di essere qui per morirci / venuto [...]. », Sereni, 1995, *Quei tuoi pensieri di calamità* : 189, vers 2-6.

20. «Ventilata domenica tirrena. / Sono già morto e qui torno ? / O sono il solo vivo nella fervida e ferma / nullità d'un ricordo ? », Sereni, 1995, *Di passaggio* : 137, vers 7-10.

21. « Ogni angolo o vicolo ogni momento è buono / per il killer che muove alla mia volta / notte e giorno da anni. / Sparami sparami – gli dico / offrendomi alla mira / di fronte di fianco di spalle – / facciamola finita fammi fuori. / E nel dirlo mi avvedo / che a me solo sto parlando. », Sereni, 1995, *Paura prima* : 251, vers 1-9.

22. « un Carlo qualche Piero alcuni Sergi / e altrui che non nomino per ragioni di misura / [...] / Vi dico che non / era un sogno. / C'erano tutti, o quasi, i volti della mia vita / compresi quelli degli andati via / e altri che già erano in vista / lì, a due passi dal confine / non ancora nei paraggi della morte. », Sereni, 1995, *La speranza* : 177, vers 17-18 et 24-29.

23. « La Giuliana e il Giancarlo / [...] / Non lasciatemi qui solo / – stai per gridare – ritornate ... / Ma ecco da dietro uno scoglio / sempre forte sui remi / spuntare in soccorso il Giancarlo. », Sereni, 1995, *Gli amici* : 139, vers 2 et 18-22.

24. « Ero appena tornato da un viaggio breve e già mi diceva di un suo sogno. Era stato un conciliabolo tra morti e vivi che si congratulavano a vicenda di essere lì inopinamente e oltre ogni loro speranza. Aveva nel raccontarlo la voce contraffatta con cui appunto si evoca, e quasi si emula, la voce dei parlanti nel sogno – e più se in questo intervengono persone defunte. Ne fui conquistato. Feci una cosa che non faccio quasi mai, andai di là a buttare su un pezzo di carta le stesse, o quasi, parole che avevo appena ascoltato. Così certe volte la realtà ci offre già pronto ritagliando da se stessa, sotto specie di evidenza poetica, un brano di quanto poi ci rimbalzerà da una pagina. », Sereni, 1998, *I ricongiunti* : 91.

RÉSUMÉS

Vittorio Sereni (1913-1983) est un poète italien majeur du XX^{ème} siècle. Son œuvre en vers est marquée du sceau de la blessure existentielle due à l'emprisonnement pendant la Seconde Guerre mondiale et l'impossibilité de trouver une place dans l'Histoire, en train de se dérouler sans lui. Le sentiment de culpabilité, l'impression d'absence au monde et la frustration du retard conditionnent durablement l'écriture et particulièrement la définition d'une revenance sous deux formes : l'apparition des disparus au poète et l'obsession du retour de l'événement passé traumatisant.

Nous proposons d'étudier la première forme de cette revenance, en montrant comment la poésie de Sereni construit la rencontre entre le je lyrique et les morts qui le hantent, mais aussi comment le je lui-même peut devenir revenant à son tour. Quel genre de morts hantent l'écriture ? Dans quel espace et selon quelles modalités référentielles, avec quelle implication sur le dialogisme, fonctionne cette rencontre entre vivant et morts ?

L'étude de la revenance sérénienne permet aussi de fixer un certain nombre d'éléments pour définir le statut de l'au-delà dans la poésie, et par conséquent le rapport de l'auteur au temps en général.

Vittorio Sereni (1913-1983) is one of the major Italian poets in the twentieth century. His work is marked by an existential injury due to his imprisonment during the Second World War making it impossible for him to take part in History in that period. The sense of guilt and absence affect his writing and especially the definition of remnants in two forms: the return of the dead to the poet and an obsession with the return of the traumatic past event. We will therefore study the encounter between the poet and the dead, showing how the poet can become a remnant too. What sort of remnants do influence poetry? Where do they appear? How is the encounter expressed in the writing?

INDEX

Mots-clés : poésie, Vittorio Sereni, revenance, disparus
Index chronologique : XXe siècle
Index géographique : Italie
Keywords : Poetry, Italy, twentieth Century, death, remnants

AUTEUR

YANNICK GOUCHAN

est Professeur des Universités Aix-Marseille (France). Il enseigne au département d'Etudes Italiennes. Il est spécialiste de poésie, et notamment de la poésie italienne moderne et contemporaine. Il a publié divers travaux sur Giovanni Pascoli, Umberto Saba, Attilio Bertolucci, Sandro Penna, Vittorio Sereni, Salvatore Quasimodo, Paolo Maccari, etc. Ses principaux travaux portent sur le problème du récit en poésie, des formes longues en vers et de la traduction/ réception de la poésie.