

**LA GUERRE SUR LES COLLINES  
DE BEPPE FENOGLIO :  
UN ENGAGEMENT CHEVALERESQUE AU  
VINGTIEME SIECLE<sup>1</sup>**

Pour l'ensemble de son oeuvre, où l'inspiration autobiographique, très importante, remonte à la fois à la source événementielle de la Résistance et à celle, régionale, de sa province natale, Fenoglio a pu être considéré comme un mémorialiste doublé d'un épigone de la littérature régionale. Certains, au contraire, (Walter Mauro, par exemple), ont vu en lui un isolé, un « irrégulier ». Nombre de critiques ont exprimé des points de vue différents à son sujet, le jugeant tantôt l'un des écrivains les plus remarquables du Néo-réalisme (Salinari), tantôt l'écrivain qui a réussi à se libérer des entraves de ce climat littéraire (Ferretti)<sup>2</sup>.

Nous n'entendons pas tenter ici de définir cette oeuvre, pas plus que de prendre part à la polémique concernant la structure du récit que nous allons considérer, *La guerre sur les collines*, tel qu'il nous est proposé dans l'édition posthume de 1968. Nous nous contenterons de rappeler l'importance et l'originalité de la langue qu'emploie et souvent crée Fenoglio, sa « langue plurilinguistique de recherche » (Guglielminetti), le « démon du style » (Barberi Squarotti) qui l'habite. Nous nous en tiendrons à la signification du

---

<sup>1</sup> Nos citations en français se réfèrent à la traduction du *Partigiano Johnny* de Beppe FENOGLIO, faite par Gilles De Van : *La guerre sur les collines*, Paris, Gallimard, 1973.

<sup>2</sup> Nous nous référons aux études critiques de l'oeuvre de Fenoglio rassemblées par Giuseppe GRASSANO dans : *La critica e Fenoglio*, Bologna, Cappelli, 1978.

texte par lequel le narrateur construit un personnage où, - tous s'accordent pour le dire -, il se projette et dont l'omniprésence solitaire, au premier plan du récit, exprime peut-être un message qu'il n'est pas inutile de dégager.

Partant de la constatation que *La guerre sur les collines* s'inspire de l'engagement de son auteur dans la Résistance, dans une région géographiquement délimitée de l'Italie (les *Langhe*, dans le Piémont), il nous faut d'entrée de jeu, poser le problème de l'idéologie politique du livre. La critique ayant aussi examiné cette question, nous y ferons brièvement référence, car ce qui est dit nous amènera à énoncer notre propre projet de recherches.

Certains considèrent comme une faiblesse l'absence du souffle de l'Histoire dans ce récit. Pour Walter Pedullà ; par exemple, la seule idéologie que l'on puisse découvrir est individualiste et vitaliste : c'est l'exaltation du risque. Le protagoniste, alter ego du narrateur, aurait senti venu, en s'insérant dans l'Histoire, ce que Pedullà appelle son « jour de feu »<sup>3</sup>, reprenant le titre de l'une des plus célèbres nouvelles de Fenoglio, où un paysan s'affirme par la violence hors de la banalité du quotidien. Devant à sa rude ascendance paysanne, où pendant des générations, on s'est mesuré avec la misère<sup>4</sup>, de sentir la vie comme une lutte, un duel, le protagoniste-narrateur aurait senti que son destin lui offrait l'occasion de faire de cette tension de ses ancêtres, à lui qui était sorti depuis peu de leur condition, son « problème personnel », pour reprendre aussi le titre de l'un de ses romans<sup>5</sup>. Allant plus loin, Paolo Milano perçoit le caractère métaphorique de la lutte retracée, sa valeur de symbole existentiel.

Si ces affirmations sont justes, il faut pouvoir montrer comment, dans le récit, les épisodes concrets de la vie partisane acquièrent une dimension métaphorique et à quoi cela renvoie. Pour esquisser une réponse à cette question, nous nous efforcerons d'interroger le texte, et d'établir quelques déductions qui, même modestes, nous achemineront à la connaissance de la problématique du narrateur.

Il nous appartient, tout d'abord, de reprendre à notre compte l'examen de l'absence idéologique, que nous avons mentionnée, pour approfondir la recherche de ce qui lui a été substitué.

---

<sup>3</sup> *Op.cit.*, p.151

<sup>4</sup> Fenoglio en rend témoignage dans ses nouvelles, et surtout dans le récit *La Malora* (La déveine) (1954).

<sup>5</sup> *Una questione privata*, roman de thématique résistancière, publié posthume (1965).

Le problème de l'exigence d'une base idéologique pour étayer la lutte résistancière est posé dès le début (chap.II), sous la forme d'une discussion méthodique : il est repoussé une fois pour toutes. Dans cette discussion qui oppose Johnny à son ancien professeur de lycée, communiste, Corradi (pseudonyme de Leonardo Cocito), à travers l'énumération didactique de situations moralement insoutenables, se révèle la fracture définitive entre deux conceptions de la Résistance : celle qui subordonne la morale à l'idéologie, et celle qui ne peut enfreindre certaines lois jugées imprescriptibles. Dès l'origine, Johnny reconnaît à sa propre lutte un caractère chevaleresque, presque chimérique, qui le place hors de l'histoire présente, à l'époque imaginaire des personnages de légende, dont un héros populaire anglo-saxon (ce n'est pas un hasard) est choisi pour exemple. Certes, les adeptes de la lutte idéologique et ceux de la lutte chevaleresque se retrouveront sur le même terrain d'action (« ... *un fasciste tué par un Robin des Bois ne sert-il pas autant la cause communiste ?* » (p. 22)), mais dès l'abord Johnny-Fenoglio prend ses distances vis-à-vis de l'idéologie qui a joué un grand rôle dans la Résistance.

Cette unique discussion est aussi la seule du récit où la défense de la liberté est explicitement présentée comme la motivation de la lutte, suffisante pour les uns, insuffisante pour les autres. Tous en stigmatisent donc implicitement l'absence dans l'idéologie du camp adverse. Mais aucun affrontement idéologique, aucune allusion à l'idéologie nazi-fasciste, ne se rencontrent dans le récit. C'est dans l'action que les partisans ont affaire à leurs ennemis, et par le comportement qu'ils les connaissent.

Or le récit de Fenoglio ne ressemble pas à l'abondante littérature manichéiste néo-réaliste. Dans les très rares épisodes où Johnny a une perception directe, presque individuelle, de l'occupant allemand, il ne l'évoque pas automatiquement sous des traits susceptibles de provoquer la haine et la violence<sup>6</sup>. Le plus souvent, les partisans se heurtent à une force ennemie anonyme, contre laquelle il leur faut lutter avec une force de même nature : celle des armes. Pourtant les horreurs de la guerre existent, mais Johnny les apprend toujours : il n'en est pas témoin<sup>7</sup>. Le narrateur ne cherche pas l'impact

---

<sup>6</sup> Lorsque, au début du récit, il observe le premier convoi allemand qui fait halte à Alba, sa ville natale, devant le pont que les Anglais viennent de bombarder, il est amené à constater : « *dans leurs gestes lointains, rares et lents, il n'y avait nulle irritation pour l'obstacle imprévu, rien qu'une contemplation touristique* » (p.27). Dans la seconde rencontre, la seule où Johnny a, des Allemands, une perception proche, puisque le groupe de partisans dont il fait partie heurte, sur la route, une voiture allemande, ce qui ressort du comportement des Allemands blessés, c'est la dignité : « *il étouffait de ses lèvres blanches une plainte à cause de la fracture, ne laissant passer qu'un filet de voix* » (p.107).

<sup>7</sup> Ainsi la contemplation « touristique » des Allemands se couvre brutalement de couleurs sinistres quand on vient à savoir avec Johnny que cette promenade des Allemands clôturait une

de la relation directe de l'action de guerre, mais il en fait sentir les ravages, le processus qui déshumanise ceux qui y participent. Les épisodes où les ennemis se comportent comme des hommes ne servent qu'à souligner les outrages commis quand ils enfreignent un code d'humanité qu'ils n'ignorent pas. Le narrateur médiatise les scènes facilement spectaculaires : il lui importe de convaincre de la distorsion inadmissible que la guerre apporte à la vie normale. C'est cette conviction - nous le verrons plus amplement - qui anime son alter ego, et justifie son engagement.

Mais c'est dans le comportement des fascistes qu'il faut chercher la cause première, fondamentale, de l'engagement de Johnny. Son entrée dans la rébellion nous semble tout à fait révélatrice. Rappelons cet épisode et les circonstances qui l'ont provoqué. Sentant sa réclusion à la campagne, après son retour de Rome qui a suivi l' armistice, de plus en plus intolérable, Johnny s'en évade plusieurs fois, plongeant dans la terreur ses parents qui, d'Alba, multiplient leurs recommandations de prudence. Il vient de recevoir un message le conjurant de se cacher plus que jamais, au début de décembre 1943, le danger s'accroît pour les réfractaires à l'appel de la République de Salò : « ( ... ) arriva à la maison de campagne un billet rédigé par la mère de Johnny (...) : ne bouger à aucun prix, ne pas descendre dans la ville atterrée » (p. 39). En effet, en l'absence des réfractaires, les « républicains » ont arrêté leurs parents. Dans le cas de Johnny, le résultat est immédiat : « ( ... ) Johnny descendit immédiatement » (p.39). Avec d'autres protestataires accourus comme lui, qui, audacieusement, à défaut d'armes qu'ils ne possèdent pas, se servent, de « bluff » (p. 43) pour s'adresser aux gendarmes, Johnny s'oppose à l'autorité qui sert la « République ». Le premier pas est franchi. Dès la première nuit qu'avec ses parents retrouvés et cachés avec lui, il passera à la campagne, Johnny s'en ira subrepticement à la recherche des partisans, pour vivre avec eux leur refus total. Mais il nous importe d'analyser sa première réaction à l'offense reçue « (...) Les autres avaient enfreint les règles du jeu, un code vieux de plusieurs siècles : aussi descendaient-ils pour voir, pour protester, pour effacer l'infraction » (p. 39). D'entrée de jeu, le conflit se situe au plan des traditions ancestrales, des lois non écrites mais irrévocables, depuis que l'homme a conquis son humanité. En enfreignant ce code, transmis tacitement à travers les

---

atroce opération de représailles, la première du genre après le 8 septembre 1943, perpétrée à « B. » (très vraisemblablement Boves, incendié le 19 septembre). A Johnny qui rapproche mentalement les deux épisodes : « le spectacle de la veille lui revint en mémoire horriblement déphasé » (p. 38) .

De même lorsque le narrateur évoque la dernière phase du ratissage des collines, le moment où les paysans sont, sur leurs propres terres, de plus en plus impliqués dans les représailles, il confie à des tiers la relation des scènes les plus dures; le protagoniste n'y assiste pas (cf. par exemple la destruction du blé p.316).

génération, les fascistes s'attaquent aux bases de la société : il faut les combattre sans merci. C'est en ces termes, qui révèlent une conscience préoccupée de confier à l'Histoire le respect d'un ordre social et moral acquis de longue date, que s'exprime le choix de cette foule anonyme de protestataires dont Johnny fait figure de représentant emblématique.

C'est également sur un plan moral que les quelques rares portraits de fascistes du récit situent leur physionomie et leur comportement<sup>8</sup> : le plan qui détermine la nature de la lutte du protagoniste<sup>9</sup>. L'on découvre alors, que sur ce plan-là, les antagonistes de cette guerre civile sont, en dernière instance, jugés pour ce qu'ils sont, pour leur « étoffe » d'homme que l'on voit exister et s'exercer indépendamment de leur choix idéologique, et même du camp d'où il apparaît qu'une part d'irrationalité les a conduits.

Certes les exemples de fascistes qui évoluent sur ce plan ne sont pas nombreux dans le récit, mais ils existent, ou plutôt il en existe un, de tout premier plan, et cela suffit à notre démonstration<sup>10</sup>.

Avant de nous appliquer à cerner les actes, les comportements, et même les dons qui déterminent la classification de ceux qui participent à ce conflit dans la hiérarchie des valeurs morales fénogliennes, il nous faut encore, afin de

---

<sup>8</sup> cf. l'évocation néo-réaliste du spécimen de la Muti en garnison à Alba, dont Johnny perçoit l'« épais thorax de truand bien repu » revêtu de « l'uniforme de la chiennaille légionnaire » (p.144).

<sup>9</sup> Après qu'il a eu la « faiblesse » de consentir à entrer chez un réfugié rencontré par hasard sur les collines, Johnny veut se punir de cette « souillure » en courant le risque inutile d'approcher sa ville occupée. Mais alors que dans l'obscurité qui le protège, il pourrait facilement supprimer un soldat de la Muti, il abaisse son arme car : 1) la petite crapule fasciste n'est pas à sa mesure, 2) la supprimer ainsi ferait de lui-même une crapule..Nous sommes loin de la conception de la Résistance du communiste Corradi : « il suffira que l'un de ces insoumis (...) guette le fasciste et lui tombe dessus. Par derrière bien entendu (...); il faut l'attaquer avec les mêmes précautions que prendrait un homme avec une bête » (p.20).

<sup>10</sup> Il s'agit du lieutenant X, officier fasciste, frère du partisan Kyra. Dès son entrée chez les « autonomes », on raconte à Johnny l'histoire du partisan Kyra et de son frère lieutenant fasciste, profondément unis depuis l'enfance, et participant tous deux de dons exceptionnels, que le 8 septembre a transformés en ennemis mortels. Le récit met l'accent sur les conséquences affectives de cette divergence fratricide qui introduit un écartèlement irrémédiable dans le destin des parents : laissés « à l'angoisse de ces deux jetons, l'un sur le rouge et l'autre sur le noir, confiés à la folie ronde de la roulette » (p.156). Nous apprenons que l'officier fasciste est un aussi bon chef pour ses hommes que l'est Kyra pour les siens. Il émane de sa personne une telle impression de valeur, de supériorité, que le prêtre qui l'a rencontré en qualité d'intermédiaire entre les camps adverses, n'hésite pas à le comparer à celui qui est, pour tous, le point de référence suprême : Nord, le chef de la seconde division autonome. (cf.p.202).

compléter notre recherche des motivations idéologiques des résistants, nous interroger sur le rôle éventuel, réel ou mythique des Alliés.

Les résistants sont sensibles à la supériorité technique de leurs puissants alliés (les armes sophistiquées qu'ils se disputent, lors des lancements, par exemple), mais l'idéologie ne semble pas, là non plus, déterminer leur choix. Quant à l'aide militaire qui devrait seconder l'action des partisans, on n'en perçoit que l'inefficacité ridicule<sup>11</sup>, ou odieuse<sup>12</sup>. Leur lenteur à libérer l'Italie leur vaut le surnom de « Pieds plats » (p. 156) . Aucun rapport individuel privilégié<sup>13</sup> ne vient racheter cette masse anonyme et lointaine dont le comportement ne révèle aucun accord avec le « code » de Johnny.

C'est en dernière instance, la révélation de ce que sont les êtres, compagnons, alliés, et même ennemis, que Johnny attend de cette lutte. C'est pourquoi ce combat, où chacun donne la mesure de lui-même, peut être considéré comme la métaphore de l'existence même.

Au départ, pour Johnny, il est impossible que ceux qui ont fait pareil choix soient des êtres ordinaires « *Tout était possible mais pas que ce fussent des hommes comme les autres* » (p. 29).

Le concept de partisan implique pour Johnny-Fenoglio l'exigence des valeurs où se rencontrent et se mêlent à la fois l'ordre ancestral de la terre natale, ressenti fortement jusqu'à être dynamisant (« *Quand je partirai, je me dirigerai vers les Langhe. La lignée de mon père vient de là...* » (p. 31)<sup>14</sup>) et les souvenirs mythiques de sa culture d'adolescent, et principalement anglo-saxonne. Les critiques ont insisté sur la passion du narrateur pour l'étude de l'époque de Cromwell, et son penchant pour le puritanisme de cette époque<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> Un lancement important est intercepté par les partisans communistes qui ont « volé » le code. Cela suscite, sous l'effet de la colère, le cas unique dans le récit de l'intervention personnelle de Mauri ouvertement nommé (cf.p. 195).

<sup>12</sup> cf. le mitraillage des partisans autonomes par l'avion de reconnaissance anglais que ceux-ci acclamaient, suivi de la mort de l'un d'eux ... déserteur de l'armée fasciste...

<sup>13</sup> Johnny n'aura pas le temps d'aller faire la connaissance du mythique officier allié, chargé de mission auprès de la Première Division, le commandant Temple. Celui-ci est tué dans un accident, peu après son arrivée (cf.p. 160).

<sup>14</sup> Dans la réalité les choses se dérouleront d'une manière sensiblement différente. Ce n'est que dans la première phase, celle où il fait partie, à défaut d'avoir rencontré mieux, d'une formation communiste, qu'il combat dans les hautes Langhe, non loin de la terre de ses ancêtres, San Benedetto Belbo. Dans la seconde phase, lorsqu'il a rejoint les autonomes enfin rencontrés, la lutte se déroule dans les basses Langhe, plus près d'Alba.

<sup>15</sup> Bien que rien dans son milieu ne l'y ait prédisposé, Fenoglio s'éprend, pendant ses études secondaires au lycée d'Alba, de la langue et de la culture anglaises. Il y acquiert une telle aisance que son professeur le surnomme Johnny, surnom que Fenoglio narrateur conserve pour

L'ascèse, la rudesse fascinent le protagoniste, et sur ce terrain, les deux sources auxquelles il se réfère, se rejoignent. En effet, choisir d'être partisan c'est d'abord vouloir défendre sa propre souche rurale chez laquelle la dureté de la vie a façonné une race d'individus à l'étoffe peu différente de celle de certains soldats de périodes de l'Histoire devenues légendaires, certains chefs de partis au service d'une cause, chevaliers d'autrefois en quête de leur Graal. Par son engagement dans cette phase de l'Histoire du vingtième siècle, l'adolescent Johnny, issu d'un peuple anonyme de paysans, est poussé à conquérir la seule distinction qu'il a appris à juger valable parce qu'elle en entraîne d'autres après elle : celle que confère le courage. Aussi, fidèle à cet idéal mythique du partisan sans peur et sans reproche qu'il a en tête, attend-il que son compagnonnage corresponde à cette conception élitiste qui va même jusqu'à un exclusivisme qu'il faut signaler.

L'image préconçue est si puissante qu'elle l'enferme dans une intransigeance où il n'évite pas les préjugés et les stéréotypes. Lorsque le premier partisan qu'il rencontre se trouve justement être sicilien, « *Johnny fut vexé, stupéfait, consterné au-delà de toute mesure. Tout devait être tellement nordique, tellement protestant...* » (p.53). De même, sur le propre sol des ancêtres, cette conception étroite du partisanat se révèle curieusement limitative dans l'insurmontable sentiment de différence et de défiance qu'éprouve Johnny pour ce peuple de paysans dont il est pourtant issu mais qui n'a qu'à travers lui accédé à la culture. Il n'est pas jusqu'à l'évocation, que fait le narrateur, des paysans que Johnny entrevoit, qui, par son naturalisme ne soit péjorative. La conscience d'une supériorité qui anime le protagoniste dès le départ s'exerce d'ailleurs globalement vis-à-vis de l'ensemble des partisans d'origine populaire au contact desquels il se trouve, dans la première phase de son partisanat, auprès des formations garibaldiennes. Spontanément, il s'exclut de ce compagnonnage « communiste », moins par idéologie<sup>16</sup>, que par réaction

---

son alter ego en littérature, dans les deux récits autobiographiques, *Primavera di bellezza* et *Il partigiano Johnny*. C'est également un nom anglais que porte le héros de *Una questione privata*, que l'on sent à la recherche d'un paradis sentimental perdu. Même si, à un degré moindre, Fenoglio avait aussi une certaine connaissance de la culture française, il ne semble pas avoir eu de sympathie pour elle. Son puritanisme l'avait peut-être porté à des jugements assez stéréotypés sur ce pays où pour beaucoup d'étrangers de l'époque, « liberté » se confondait avec « licence » (Cf. cette allusion, dans le roman *La paga del sabato* (la paie du samedi) : « *il riguarda du côté de la France et un son méprisant lui sortit de la bouche. Comme lorsqu'on pense à une femme qui pour vous est moins que rien ( ...)* » (d'après le texte italien, Turin, Einaudi, 1975, p.83)).

<sup>16</sup> En fait, dans la réalité, le choix qu'opèrent les jeunes contraints de prendre position en face de la République de Salò qui les réclame, ne correspond pas toujours à une distinction idéologique rigoureuse. Si l'idéologie est professée par les chefs, dans le camp des résistants garibaldiens, beaucoup de leurs hommes ne sont pas communistes. « *Un seul est communiste*

de classe là-aussi à connotation raciste : « ... ces hommes (...) lui étaient abyssalement inférieurs pour l'élégance physique, comme s'ils étaient faits d'autre chair et d'autres os... » (p. 54).

Inversement, dès son entrée chez les « autonomes », dans la seconde phase, Johnny se sent à l'aise comme si sa recherche élitiste de la figure mythique du partisan avait lieu d'être, au moins en partie, satisfaite : « ...il trouva au moins dans ce nouveau milieu un langage superficiel commun, une commune affinité de rapports sous-entendus, la possibilité de cohabiter. » (p. 148). Il est frappé, au niveau de l'apparence extérieure, révélatrice, semble-t-il, de la qualité de l'être, par la prestance du chef Nord, dont il mentionne à chaque rencontre, la beauté virile soulignée par la recherche vestimentaire, le dandysme, qui subjugue tous ceux qui l'approchent. Nord est d'ailleurs le seul chez qui d'emblée, l'idéal de l'apparence<sup>17</sup> et du comportement du partisan se montre incarné, mais tout est dans l'ordre, puisque Nord se révèle, sans conteste, le chef reconnu de tous. Les partisans « autonomes » forment eux aussi une masse indistincte, souvent immature qu'il faut mener avec autorité<sup>18</sup>.

Aucun des rares hommes qui se distinguent de ceux qu'ils ont sous leurs ordres ne sont marqués des signes extérieurs de la supériorité qui distinguent Nord. Aucune perfection physique n'accompagne, chez eux, leur relative supériorité hiérarchique. Ce sont, au contraire, les revendications de leur corps souffrant, vulnérable comme la commune nature humaine, malmené par les conditions matérielles de la lutte, qui infléchissent leur destin<sup>19</sup>.

---

(..) (déclare l'un d'eux). Et je suis le moins communistes des quatorze non communistes. » (p.226).

<sup>17</sup> Le « dandysme » de Nord ne semble pas être, aux yeux du protagoniste, en contradiction avec l'idéal ascétique qui est le sien, dont il croit percevoir aussi des manifestations, ailleurs, chez Nord. Ainsi, par exemple, invité à dîner par lui, Johnny remarque, comme un trait qui le comble, qu'il n'a jamais entendu prononcer « comme Nord, avec le même poids biblique, les noms des aliments élémentaires » (p.194) (Nord a proposé de la viande et du pain ...). Mais le point faible de ce chef concerne les qualités de stratège qu'il devrait posséder en tout premier lieu. Or, on reste rêveur quand ce grand responsable de la Deuxième Division des Langhe (la première étant commandée par Lampus (alias Mario Bogliolo), les deux étant coiffées par Mauri), que l'on voit en permanence entouré de ses gardes du corps arrogants et armés jusqu'aux dents, s'étonne d'apprendre de la bouche de Johnny qu'il a convoqué pour la consulter (septembre 44) sur l'opportunité de la prise d'Alba, que la guerre ne sera pas terminée avant l'hiver : « Nord pâlit. - Tu penses que pour octobre-novembre tout ne sera pas terminé ? » (p.194). Le narrateur rapporte cette inconscience, mais sans en révéler la gravité.

<sup>18</sup> Les taloches pleuvent sur les nuques des « mineurs », de la main du sergent Michel. Eux aussi meurent, mais leur vie quotidienne n'est pas exemplaire, et même les civils ont à s'en plaindre (cf. la ferme de Gambadilegno p. 267).

<sup>19</sup> Michel est tué le jour où le déluge automnal l'a conduit au bord de l'épuisement. La santé de Pierre exige qu'il obéisse malgré lui à la proclamation Alexander. Hector est pris quand, cloué



Mais ce petit groupe d'intermédiaires entre le chef Nord et la masse anonyme, sur la vie duquel se concentre l'éclairage du récit, comporte justement une exception : Johnny. Il est le seul pour qui il soit possible de tenter une sorte de parallèle avec son chef Nord qui, pendant le terrible hiver 1944-45, souffrant atrocement d'une blessure à la main (unique concession à la vulnérabilité), parcourt les collines jour et nuit, sans s'arrêter jamais<sup>20</sup>. Au même moment, seul lui aussi, sans logis, repoussé par tous, car la répression s'est faite de plus en plus acharnée, sans nourriture, sans vêtements, sans armes, Johnny résiste toujours. On ne peut relever chez lui la prestance extérieure, que le narrateur ne mentionne pas pour son alter ego, mais les signes d'une invulnérabilité qui le distingue du commun des mortels. Autour de lui, même parmi ses proches, ceux qui mènent longuement la lutte avec lui, tous ont, sous une forme quelconque, dû abandonner ou ont succombé, au fil des mois et des jours, et surtout après la reprise d'Alba le 2 novembre 1944 et les grands ratissages qui s'ensuivirent. Longtemps à trois (avec Pierre et Hector, après la mort de Michel), pendant la fuite sans trêve devant les ratisseurs méthodiques, la résistance se réduit à celle de Johnny qui voit tomber jusqu'au dernier les partisans des collines environnantes. La résistance de Nord lui-même, que l'on voit enterrer ses armes (p. 382), cède avant celle de Johnny. C'est dans ce seul personnage que se concentre, en définitive, la résistance à outrance, c'est-à-dire la seule qui soit digne de ce nom pour Johnny qui tend ainsi à incarner son idéal de supériorité rêvé et posé d'entrée de jeu.

A partir du moment où les conditions dans lesquelles s'exerce la résistance de Johnny échappent en partie aux limites de la condition humaine, le symbolisme l'emporte, dans le récit, sur le réalisme. Johnny devient le symbole de toute résistance, et son donquichottisme est à ses yeux la seule manière de s'affirmer soi-même en tant qu'homme, vis-à-vis des autres et de soi. L'aventure s'intériorise et devient exclusivement solitaire.

Lorsque, au grand rendez-vous fixé par Nord pour la reprise de la lutte, après l'interruption hivernale, Johnny retrouve Pierre, le troisième élément du trio jadis inséparable, il sent que quelque chose d'insurmontable les sépare désormais : Pierre avait, d'une certaine façon, déserté : « (...) *il s'efforça de*

---

par la fièvre, il a dû consentir à ce que Johnny aille lui chercher quelques médicaments à plusieurs heures de marche de son refuge.

<sup>20</sup> La rumeur de son destin sans repos parcourt les campagnes, et les paysans l'évoquent de bouche à oreille « -On raconte...- *Qu'est-ce qu'on raconte, grand-père ? On raconte qu'il voyage sur les collines les plus hautes, il voyage jour et nuit, sans jamais s'arrêter* » (p.379). La réalité se fait légende et mythe.

*l'aimer autant qu'avant. Mais rien ne pourrait jamais effacer ni recouvrir ce patch* » (p. 455)<sup>21</sup>.

Johnny lui ne déserte sous aucun prétexte, même si, à toutes les contraintes du monde extérieur, qui auraient dû avoir raison de lui, s'allient les arguments du bon sens : Johnny choisit, hors de toute argumentation, l'irrationnel, la démesure, la folie. Au meunier de Manera<sup>22</sup> qui lui conseille en avançant des arguments à la fois historiques (le peu de poids des résistants italiens sur l'échiquier international) et moraux (Johnny a déjà fait son devoir et ses preuves plus que quiconque) d'abandonner une lutte qui se terminera inévitablement comme celle des deux derniers partisans dont il vient d'aider à transporter les corps, Johnny répond : « *-je me suis engagé à dire non jusqu'au bout, et ce serait une manière de dire oui* » (p. 444). C'est à ce moment précis, où, simultanément, le protagoniste oppose cette négation absolue, et, bien qu'affamé, refuse le repas qui lui est offert, qu'il se fait symbole. L'engagement qui l'insérait dans l'Histoire révèle son rôle de prétexte à un autre engagement dont il ne peut être relevé avant d'être allé jusqu'au bout. Là s'opère le passage de la réalité à la métaphore. Il apparaît maintenant qu'avec pour référence les valeurs du dépassement, que nous avons vues dérivées à la fois de ses racines ancestrales et du mythe d'une période de l'Histoire d'Angleterre, le protagoniste se sent incité à vérifier sa trempe d'homme en se confrontant aux limites de son existence. La lutte résistancielle devient donc une interrogation sur soi-même.

La critique fénoglienienne a défini l'engagement de Johnny un duel avec la mort mais elle n'a pas décrypté les indices qui, dès l'origine, conduisent à cet aboutissement, pas plus qu'elle n'en a approfondi les implications qui, parce qu'elles pénètrent au cœur du problème, peuvent nous aider à mettre à jour la problématique du narrateur. C'est ce à quoi nous allons nous appliquer désormais.

Le défi lancé à la mort, apparent après le refus de Johnny d'abandonner la lutte, est sous-jacent dès le début et tout au long de son expérience résistancielle : on découvre que c'est au fond, son unique et constante préoccupation. Après les deux premières morts qui le touchent de près, survenues au

---

<sup>21</sup> Peut-on voir dans le choix des prénoms des deux seuls amis de Johnny un indice, une référence à un symbole ? Pierre serait alors fidèle à son prénom de renégat et, si on fait appel à un autre mythe, Hector - sur le sort de qui on n'est pas fixé jusqu'à la fin du récit - incarnerait le vaincu malheureux...

<sup>22</sup> Cas unique dans le récit, de paysan self-made man, personnage populiste qui unit la sagesse à une raisonnable réussite sociale : « *Je suis né dans l'ignorance, mais je n'ai pas voulu y rester comme tous ceux qui sont nés et ont vécu sur ces hautes collines(...). Malgré ce fichu métier (...), je n'ai pas manqué de lire (...) pour en tirer des idées sur les hommes, sur les événements, sur le monde* » (p.443).

cours de la première phase (la mort de Tito p. 93, celle de Biondo p.126), Johnny se situe par rapport au hasard qui l'a épargné, lui, et non les deux seuls êtres qu'il estimait autour de lui : « *Ma fin est marquée elle aussi. Autrement que devrais-je penser de moi ? Simple question de dates* » (p.127). Dans ce regard lucide, la mort apparaît conformément au double sens du mot « fin », à la fois comme un terme et un but, presque un don qu'il faut savoir mériter. C'est pourquoi, jusqu'au moment fatal, existe la crainte de ne pas savoir affronter l'épreuve, et Johnny a besoin de se rassurer

« *Tito ( ... ) était déjà passé par là ( ... ). Mais après tout, était-ce tellement difficile?* » (p.123).

Celui qui meurt acquiert, par son trépas, une dimension éternelle à laquelle Johnny est brutalement sensible devant le cadavre de Tito (« *Johnny se dit qu'aussi vite que se terminât la guerre, cette tombe lui donnerait toujours l'impression d' être lointaine* » (p.100)), dont la mort a transformé le pauvre destin en mythe de martyr. Ce grandissement permet à ceux qui le perçoivent de sentir la distanciation qui s'exerce alors vis-à-vis du tragique destin historique et de l'absurdité scandaleuse que revêt le passage à l'éternité. La mort de Kyra fait aboutir sa vie particulièrement tragique<sup>23</sup> au mythe de la paix réconciliée, dont Johnny et ses compagnons croient percevoir le sceau sur le visage de son cadavre : « *Pierre avait vu juste (...) Kyra souriait ( ... )* » (p. 200).

La mort de chacun s'insère dans une sorte d'équilibre, moins historique que cosmique, et tout se passe comme si le vivant qui prépare la qualité de sa mort pouvait se constituer une espèce de capital à inscrire à son compte dans l'univers afin d'en disposer le moment venu. Au début de la seconde phase, après la première incursion des fascistes d'Asti dans la garnison qu'il occupe, Johnny a l'idée de faire « payer » leur intrusion aux fascistes qui s'en retournent. Après exécution, il analyse le sens de cette embuscade : « *(... ) il avait certainement tué : c'était déjà un grand pas en avant, un à-valoir, un dédommagement pour sa propre mort* » (p.170). La mort d'un ennemi, donnée par un acte de courage, est d'un poids susceptible d'être pris en compte pour payer le tribut de la dignité de sa propre mort.

La notion chrétienne de mérite, sentie par quelqu'un qui n'est pas chrétien, et appliquée d'une manière presque mercantile, ou avec un sentiment proche des religions archaïques, à l'instar des divinités pesant les âmes, se nuance, parfois, de la notion non moins chrétienne de rachat, que l'on trouve illustrée à différents degrés dans le récit. Nous avons déjà signalé le rachat

---

<sup>23</sup> Kyra, dont nous avons mentionné le destin écartelé (cf.10), meurt déchiqueté par l'explosif qu'il préparait.

ponctuel d'une faute limitée (cf. note 9). Lorsque dans la dernière phase du récit, Johnny apprend du paysan de *Serra dei Pini* (p. 420) l'existence présumée d'un espion qui parcourt la campagne pour supprimer lâchement les derniers partisans survivants, il croit brusquement découvrir le but et la chance de tout son partisanat, conçu comme un capital de mérites à se constituer pour racheter des faiblesses même involontaires, ou simplement la médiocrité du quotidien : « ( ... ) *tuer cet homme d'enfer rachèterait tout son hiver, parerait toute sa misère des lauriers de la victoire et du mérite* » (p. 422).

Cette conception expiatoire du partisanat incite Johnny à toujours s'imposer (ou à se réjouir qu'on lui impose) la conduite la plus difficile, d'une difficulté souvent gratuite, inutile pour l'Histoire. Le jour de la prise d'Alba (10 octobre 1944), tandis que tous les partisans sont dévorés de l'impatience d'y entrer, Johnny est choisi par son supérieur pour rester sur les rives du Tanaro et contrôler l'exode des fascistes : « *Johnny jubila; (...) c'était (...) une inspiration heureuse et libératrice : il venait d'entrer dans sa propre ville mais sa tâche de partisan continuait ininterrompue* » (p. 223).

Nombreux sont les moments où Johnny a conscience qu'il porte en lui la faculté de se réaliser justement dans l'épreuve. Avant le combat que tous savent perdu d'avance avec les fascistes qui se préparent à reprendre Alba (2 novembre 1944), Johnny remarque en lui : « ( ... ) *une étrange satisfaction et cette agréable énergie qu'il retrouvait chaque fois que les autres naviguaient dans le découragement (...)* » (p. 272). A plusieurs reprises, en ce jour de défaite, il s'analyse et « ( ... ) *se sent (...) à son aise, dans le fracas et la complexité de la bataille* » (p. 279), et quand tout est joué, après la mort de Michel qui l'affecte pourtant, il se surprend « ( ... ) *étrangement satisfait de cette cascade de malheurs* » (p. 288).

On peut juger morbide cette jouissance, et voir des réminiscences romantiques dans la fascination produite par une réalité qui requiert toujours davantage du héros en devenir. L'épreuve exerce sur Johnny un sombre attrait parce qu'elle est chaque fois la répétition avortée de l'épreuve finale, la métaphore de la mort. A travers l'épreuve, il entretient avec la mort à venir des rapports fascination-répulsion, qui aiguïsent en lui la conscience de la dualité de sa condition, toujours prête à basculer (« ( ... ) *il sentait tous ses organes vivre et fonctionner parfaitement (...)* et pourtant d'ici peu une balle allait tous les atteindre, les paralyser et les corrompre » (p. 329)). Le partisanat lui offre l'occasion de vivre hic et nunc avec cette conscience qui devient obsessionnelle au point de structurer toute sa perception du monde. En lui, autour de lui, dans l'univers entier, Johnny retrouve, sous toutes les formes

d'existence, la lutte fondamentale entre la vie et la mort à laquelle il est lui-même soumis.

Tout se passe comme si, pour le protagoniste, aucune solution de continuité n'existait entre les différentes entités présentes au monde simultanément dans l'espace et le temps : tout est excroissance du néant<sup>24</sup>. L'incommensurable contient le dérisoire, et le partisan qui allume sa cigarette peut constater « *l'évidence cosmique de la pointe rougeoyante* » (p. 61). Aucune cloison étanche ne sépare l'existence humaine de celle de la nature semblablement parcourue par des forces antagonistes, où les éléments expriment par leur propre langage (mouvement, bruit, couleur, lumière ...) un combat identique à celui qui se livre dans la destinée humaine, qu'ils ne font que prolonger et orchestrer. Ainsi du vent qui tourbillonne fréquemment autour du protagoniste « *du vent noir qui semble (...) sourdre des racines même du cœur en délire de l'humanité* » (p.73).

Le monde extérieur a aussi des souffrances qui lui sont propres : on voit le ciel « *travaille(r) à enfanter la lumière* » (p. 217) ou être le théâtre d'un orage qui « *avort(e)* » (p. 165). Il lui arrive parfois de sembler refléter les sentiments des hommes : le soir de la mort de Kyra, Johnny remarque la « (...) *ravageuse tristesse du crépuscule, sceau de cendres et de tempête sur cette journée dorée* » (p. 200). Mais souvent, il prend une part active à leurs luttes en libérant les forces malignes qu'il renferme : la nuit devient alors comme « *un fauve embusqué* » (p. 444) et le fleuve, le Tanaro jamais nommé, fleuve par antonomase par lequel passe la conquête et la reprise d'Alba, pèse du poids de sa crue, sur l'issue des combats, « *ravissant (aux hommes) la suprématie dans l'art de semer la terreur* » (p. 258), tandis que la ville, synecdoche de l'humanité, attend un sort qu'elle appréhende « (...) *chair nue et tremblante* » (p. 288). Plus souvent encore, c'est l'indifférence de l'univers que rencontre le regard des hommes en lutte entre eux et avec l'éventualité de leur propre mort, face-à-face dans une campagne « *odieusement impartiale* » (p.122), quand ce n'est pas la dérision (« *le ricanement douloureux du ciel sans âge* » (p.131)), ou l'image prémonitoire de la mort qu'évoque l'immobilité et le froid du fleuve « *âme de plomb et chair de glace* » (p. 358). Même au jour glorieux de l'entrée dans Alba, le ciel reste « *gris fer dur et triste* » (p. 229).

Le sentiment obsessionnel qu'a le protagoniste de la lutte universelle de la vie pour vivre et survivre, et de la menace non moins universelle et

<sup>24</sup> L'espace dans lequel baigne le réel est néant : c'est lui que la montagne « *crête sombre du néant* » (p. 58) domine « *sur le bord de l'abîme du néant* » (p. 61); c'est à lui qu'aboutissent les constructions des hommes, par exemple « *l'aveugle muraille de l'église donnant sur le néant* » (p. 62).

permanente de la mort, ainsi que de son triomphe final (« ( ... ) *La mort totale avait succédé à ce tumulte de vie qui avait pour objectif et corollaire la mort* » (p.396)), fait du récit un réservoir de métaphores à connotations funèbres, où le vivant est pétrifié, les couleurs invariablement ternes, avec, parfois, superposées, quelques taches rouges. Sur le ciel de « *fonte* » (p. 26, 289), passent des « *nuages noirâtres* » (p. 95) où traînent « *quelques tisons mourants* » (p. 344). « *La nuit pend ( ... ) comme un suaire* » (p. 358), tandis que le fleuve est un « *serpent de marbre noir* » (p. 207), et le bois est « *semblable, dans sa nudité farouche à un hangar de Fourches* » (p. 83).

Comme le fait remarquer Elisabeth Soletti, nombreuses sont les images de *La guerre sur les collines* qui paraissent avoir leur source dans la Bible à laquelle elles semblent emprunter leur signification symbolique de malignité. On pourrait également relever une certaine identité du répertoire métaphorique de Fenoglio avec celui de Dante, dans l'Enfer en particulier<sup>25</sup>, et sans doute, d'une manière plus générale, avec celui des poètes moralistes et visionnaires. C'est à la problématique du narrateur, où nous avons vu que se rencontrent manichéisme et thanatologie, que renvoient ces métaphores.

Enfin, puisque, pour le protagoniste, la mort omniprésente triomphe toujours, interrogeons-nous sur l'issue, dans le récit, de son duel avec elle. Quel est, du point de vue du symbole de la Résistance que Johnny incarne, le sens de cette fin, où Johnny aussi rencontre la mort, après avoir été seul à traverser toutes les péripéties en lui échappant, « *le moineau qui ne tombera jamais (...) cet unique moineau!* » (p. 444) ?

Déjà, le combat semblait parvenu à son terme après que Johnny avait accompli la mission dont il croyait son destin investi : supprimer l'espion. Au matin de ce jour-là, après qu'il a remarqué que le temps a « *une démesure biblique* » (p. 444), alors que l'heure sonne à l'un des clochers de village, qui, dans le récit, scandent son inlassable va-et-vient, Johnny arrache sa montre dont le bracelet s'effritait. Geste symbolique de rupture avec la dimension temporelle. Pourtant, peu après, il est vainqueur et reste en vie, il n'accède pas, par la mort, à la dimension mythique de héros. La mort, il la reçoit, de manière tout à fait casuelle, dans un épisode de reprise limitée des hostilités, à la fin du récit : elle est à peine suggérée; toute évocation en est esquivée. Elle apparaît comme un événement extérieur, étranger au message du texte, qu'elle n'entame pas.

<sup>25</sup> Nous pensons, par exemple, à la récurrence de l'adjectif « démoniaque », puis à des expressions comme « *le craquement sinistre purgatorial des branches* » (p. 321), le « *ciel sans âge* » (p. 131) (dans le texte, l'expression « *senza tempo* » reprend exactement celle de Dante : « *... l'aria senza tempo tinta...* »).

Ainsi éludée, elle n'assombrit pas l'exaltation du sentiment de vivre qu'a ravivée, chez le protagoniste, chaque victoire remportée sur le danger et la mort.

Cette exaltation l'emporte : en elle consiste l'ultime message qui survit à la mort. L'émotion qu'elle procure pénètre la conscience qu'a Johnny de sa condition historique et le porte à aimer « *sa route guerrière, solitaire* » (p.141), jusqu'à la confondre avec son destin pour faire de lui un « *partisan in aeternum* » (p.133).

C'est cette exaltation que traduit jusqu'à l'attitude physique du protagoniste, ployant « *herculéen le vent et la terre* » (p.50), et, tel un *Farinata* des temps modernes, « *se campant comme une tour, de toute la hauteur qu'il pouvait* » (p.145).

Cet homme toujours debout dans l'univers, engagé dans une marche perpétuelle et goûtant la volupté de son contact avec la terre natale, arpentée, dominée, et, d'une certaine manière, possédée<sup>26</sup>, devient un symbole, historiquement éphémère mais moralement durable, de la victoire sur la mort.

Dans le contexte historique où il s'insère, le récit de *La guerre sur les collines* est bien l'histoire d'un « *hors-la-loi solitaire, auto-exilé pour des raisons obscures à lui-même* » (p.144) selon la définition que le protagoniste donne de lui-même, mais c'est aussi l'histoire d'une « *aventure personnelle* »<sup>27</sup> où le protagoniste se prend à incarner son propre idéal. Le sens de la rébellion qui y est retracée dépasse les limites de l'Histoire où elle s'exerce pour devenir une forme suprême d'affirmation de la force vitale de l'être humain au service des valeurs morales qu'il s'est imposées. La fidélité à son propre choix, au-delà de toutes les contingences, jusqu'à l'absurde, n'est pas sans rappeler, par son héroïsme un peu anachronique, l'éthique chevaleresque.

**Marie-Hélène ANGELINI-TREVET**

---

<sup>26</sup> ...quand, par exemple, la marche se déroule « *sur une route de campagne moelleuse qui s'amollit dans la tiédeur automnale* » (p. 245).

<sup>27</sup> Formule qui fait écho à celle du titre du roman déjà mentionné : *Un problème personnel* (cf.5).