

## BEPPE FENOGLIO

### INTRODUCTION

Beppe Fenoglio naît en 1922 à Alba, où il passe son enfance, et qu'il quitte en 1944 pour rejoindre la brigade garibaldienne, c'est-à-dire d'obédience communiste, opérant sur les hautes Langhes. Il opte ensuite pour une Résistance plus “azzurra”, en tant que “badoglien”. Après la guerre, il devient employé dans une entreprise vinicole de Alba et publie ses premiers récits, les uns dans des revues, les autres dans un recueil sorti en 1952, “I ventitre giorni della città di Alba”. Avant de mourir en 1963, il a le temps de voir paraître un long récit, *La Malora* (1954) ainsi que le roman *Primavera di bellezza* (1959). Les romans que l'on considère aujourd'hui comme les plus aboutis et les plus représentatifs de l'œuvre de Fenoglio ne seront donnés à lire au public qu'après sa mort ; *Una questione privata* paraît en 1963 (la même année que le recueil “Un giorno di fuoco”), *Il partigiano Johnny* en 1968, et *La paga del sabato* en 1969.

Pour bien comprendre l'intérêt qu'a représenté à nos yeux l'œuvre de Fenoglio, il faut avoir présent à l'esprit le contexte historique et littéraire dans lequel elle se situe. Elle représente en effet une production originale en ce qu'elle est transitoire entre le début de la crise du néoréalisme italien et la mort de ce mouvement littéraire et culturel. D'une part Fenoglio affronte,

dans son premier roman de 1959, le thème fondamental de la Résistance au fascisme alors que le néoréalisme est déjà entré dans une phase de crise et que les écrivains se tournent vers une littérature intimiste. D'autre part, il s'attache à décrire la vie des paysans des Langhes dans une vision bien éloignée du populisme de la littérature sur la Résistance ou de l'immédiat après-guerre.

Le biais par lequel nous nous sommes intéressés à Beppe Fenoglio est celui de l'image et du rôle de la femme dans son oeuvre, une approche qui, si elle ne touche pas directement aux questions philologiques, explore les mécanismes de la création littéraire de l'écrivain, et ne se limite donc pas à une recherche thématique. C'est à l'un de ces mécanismes que nous réserverons la seconde partie de notre présentation : notre analyse des variantes illustre en effet tout particulièrement comment l'on peut déceler, à travers le travail de réécriture, un choix narratif autre. La production " paysanne " ayant été peu touchée par ce travail, notre recherche sur les variantes s'est limitée aux textes sur la Résistance. Nous avons donc analysé les évolutions, effacements, disparitions des personnages, afin de savoir premièrement si ce procédé s'appliquait à tous les personnages de femmes ou seulement à certains d'entre eux, et deuxièmement s'il s'agissait d'un phénomène d'épuration ne s'attachant qu'à eux seuls ou appartenant au contraire à un mouvement général des textes. Ce champ d'investigation nous a permis de définir les termes de la dialectique du partisan avec la réalité historique et du protagoniste masculin avec le monde, dialectique dont la femme est un élément déterminant.

La première partie de notre exposé sera réservée à la présentation de l'oeuvre de Beppe Fenoglio à travers l'analyse de la critique. Nous dresserons donc dans un premier temps un panorama de la critique fénoglienne depuis la mort de l'écrivain. Nous nous attarderons dans un second temps sur l'intérêt qu'a pu ou non susciter le rôle et l'image de la femme dans les études de l'oeuvre de Fenoglio, ce qui nous permettra d'exposer la démarche que nous avons suivi aussi bien que les conclusions auxquelles nous sommes arrivés lors de notre propre travail de recherche<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Nous reprenons en partie ici un chapitre de notre travail de D.E.A. sur l'image et le rôle de la femme dans l'oeuvre de Beppe Fenoglio ( Paris III-Sorbonne Nouvelle, 1990).

## **BEPPE FENOGLIO ET LA CRITIQUE**

### Introduction : Fenoglio méconnu

Lors d'une conversation téléphonique avec nous, le frère de Beppe Fenoglio, Walter, déplorait qu'un mythe se soit créé autour de l'écrivain piémontais et de son oeuvre : pour tous il narre son expérience de partisan et de résistant au fascisme dans un style que la présence de langue anglaise rend plus personnel. Il est vrai que ce mythe illustre et limite tout à la fois la connaissance qu'a le public de l'oeuvre de Beppe Fenoglio, non seulement parce que parallèlement au récit de la guerre se développe une large production d'inspiration paysanne, mais aussi parce que la langue anglaise finit en réalité par disparaître au profit de l'italien. Hier inconnu, Beppe Fenoglio est aujourd'hui considéré comme un classique de la littérature italienne contemporaine, et, toujours selon Walter Fenoglio, pour cette raison peu lu. Je faisais alors remarquer à mon interlocuteur que, paradoxalement, la critique n'est pas sans avoir sa part de responsabilité dans la faible diffusion de l'oeuvre fénoglienne. Les vastes études d'ordre presque exclusivement philologique qui y sont consacrées ne semblent en effet pas de nature à éveiller la passion du lecteur italien.

Dresser un panorama des orientations de la critique sur le travail d'un auteur est une perspective intéressante car c'est un moyen efficace de cerner son oeuvre et les contradictions qu'elle porte en elle. C'est ce à quoi sera réservé le premier temps de notre analyse. Nous étendrons ensuite notre propos à l'intérêt et l'importance que la critique a pu accorder à l'image de la femme dans la production narrative de Fenoglio. Notre démarche aura donc pour but d'une part de faire ressortir les éléments et thématiques importants de cette production, et de l'autre de montrer comment notre propre recherche sur le sujet s'est articulée.

### A. Panorama de la critique

Les nœuds critiques qui ont donné lieu aux analyses les plus pertinentes sont le rapport de Fenoglio avec le néoréalisme, sa représentation de la réalité paysanne, son attitude idéologique par rapport à

la Résistance au fascisme, sa recherche d'un style personnel, le poids de la culture anglo-saxonne sur son oeuvre, son rôle marginal dans le panorama de la littérature italienne contemporaine.

Pendant les dix premières années qui ont suivi sa mort en 1963, les interventions qui ont posé les bornes d'un itinéraire critique sont celles de Giorgio Barberi Squarotti<sup>2</sup>, pour lequel la violence est la constante de l'oeuvre fénoglienue, celle de Italo Calvino<sup>3</sup>, qui a mis l'accent sur la charge romantico-existentielle des romans de Fenoglio (et en particulier avec *Una questions privata*), et enfin celle de Marziano Guglielminetti<sup>4</sup> qui a dénoncé le refus de la part de Fenoglio (refus propre au néoréalisme) d'une vision progressiste du monde.

De là est née la polémique sur les rapports entre l'écrivain piémontais et le néoréalisme, dont les fervents souteneurs sont d'une part, Carlo Salinari<sup>5</sup>, que d'autre part Giovanni Falaschi<sup>6</sup> n'hésite pas à contredire en appliquant le terme de néoréaliste à Fenoglio. Enfin, l'étude de Bruce Merry<sup>7</sup> redonne une dynamique à la recherche en développant l'influence des écrivains italiens et étrangers surtout, sur l'homme et l'écrivain.

En 1973, avec le congrès de Albe, commence une période d'intérêt essentiellement philologique motivé par les problèmes de composition de *Il partigiano Johnny* et de ses deux variantes.

C'est ainsi que naît en 1978 l'édition critique *Opere* dont nous aurons l'occasion de reparler, et laquelle soutient, par la voix de Maria Corti, Maria Antonietta Grignani, John Meddemen, Bruce Merry, Carla Maria Sanfilippo, Piera Tomasoni, que *UR Partigiano Johnny* et *Il partigiano Johnny* datent de la fin de la guerre, c'est-à-dire avant 1949, et avant les récits d'inspiration résistentielle<sup>8</sup>.

La thèse de l'équipe de Gina Lagorio, comprenant Eugenio Corsini, Giovanni Falaschi, propose dès 1980, une date plus tardive à la composition

---

<sup>2</sup> *La narrativa italiana del dopoguerra*, (*La Letteratura italiana del Novecento*, 109.), Cappelli, Firenze, 1965, p. 244.

<sup>3</sup> préface de *Il sentiero dei nidi di ragno*, Einaudi, Torino, 1972.

<sup>4</sup> *Letteratura Italiana, I Contemporanei*, III, Marzorati, Milano, 1969

<sup>5</sup> *Preludio e fine de realismo in Italia*, Morano, Napoli, 1967

<sup>6</sup> *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Einaudi, Torino, 1976

<sup>7</sup> "Fenoglio e la letteratura anglo-americana", *Atti del convegno nazionale di studi fenogliani* (Alba, 7-8 avril 1973), *Nuovi Argomenti*, n.s. 35-36, sept-déc. 1973

<sup>8</sup> Avant "Racconti della guerra civile"

de *Il partigiano Johnny I*, le situant dans le milieu des années 50 et par conséquent après les récits sur la Résistance. C'est une thèse à laquelle se rallie la critique qui s'attarde sur les problèmes philologiques (citons Roberto Bigazzi en 1983, Eduardo Saccone en 1988), et sur les questions linguistiques, (Gian Luigi Beccaria et John Meddemen en 1984 ).

Il est bien difficile à qui entend étudier l'œuvre de Fenoglio de sortir de ces problèmes de datation et de composition. Gabriella Fenocchio (1984) et Bodo Guthmüller (1987) l'ont fait en se lançant sur les traces de l'autobiographie, Mario Allegri (1981) et Rosella Bessi (1982), sur celles des auteurs russes.

Marziano Guglielminetti s'est penché sur les *Epigrammi*, d'autres sur tel ou tel autre texte fénoglien jusqu'alors pratiquement vierge de toute analyse. Mais rares sont ceux qui, s'étant attardés sur le problème des textes féngliens et de leurs variantes, appendices, fragments, peuvent indiquer la logique du chemin parcouru et le reconstituer.

C'est ce que nous avons tenté de faire grâce à ce fil conducteur qu'a représenté le rôle de la femme, et qui nous a réservé des surprises inattendues telles que l'influence de la culture anglo-saxonne, la création de personnages féminins, la fonction de piété de la femme, l'évolution de l'élément érotico-sexuel, et l'analyse des variantes. Avant de développer ici ce dernier aspect, attardons-nous sur l'étude qu'a réservé la critique au rôle et à l'image de la femme dans l'œuvre de Fenoglio.

## B. La femme dans l'œuvre de Fenoglio et la critique

Les deux bornes de la recherche de la critique sur les personnages de femmes sont les études de Giovanni Falaschi<sup>9</sup> et de Maria Grazia Di Paolo<sup>10</sup> sur les types des personnages féminins.

La première est de 1976, et reste assez superficielle, puisque la critique se limite à établir deux types de femmes sans en définir le rôle dans l'œuvre. Ses critères de qualification, sans être erronés, permettent tout au plus d'opposer le personnage récurrent qu'est Fulvia, par son unicité et son originalité, aux autres figures de femme.

C'est de cette opposition que part en 1988 Maria Grazia Di Paolo,

---

<sup>9</sup> *op.cit.*

<sup>10</sup> "La Fulvia fenogliana : tra realismo letterario e letterarietà realistica", dans *Beppe Fenoglio fra terra e simbolo*, Longo Editore, Ravenna, 1988

dans un chapitre intitulé “ la Fulvia fenogliana tra realismo letterario e letterarietà realistica ”. C'est un travail très méthodique, fouillé quoique incomplet. En effet, lorsqu'elle établit un rapport entre les différentes descriptions physiques des jeunes filles, Maria Grazia Di Paolo ne considère que certains personnages et sans raison apparente, en ignore d'autres (Elda de *Primavera di bellezza*, Edda de *Il partigiano Johnny*, Gheri Pagani de *Primavera di bellezza*). Nous comprenons toutefois que le critique ait voulu garder les mêmes éléments de comparaison utilisés au début de son analyse pour montrer que le personnage de Fulvia est un aboutissement, qu'il rassemble en lui les traits psychologiques et physiques d'autres personnages. Il n'est pas ici nécessaire de développer le travail de Maria Grazia Di Paolo, concluons cependant en rappelant qu'elle a su approfondir mieux que personne le rapport entre écriture, mémoire et littérature anglo-saxonne, et, là où Maria Corti et Gina Lagorio n'avaient qu'effleuré la question, elle montre comment Fulvia finit par ne plus être que le symbole de l'activité créatrice, de l'inspiration.

Nous avons peu de chose à apporter à ce travail, si ce n'est l'analyse plus poussée du système des récurrences qui nous a permis, en partant des récurrences dans les descriptions des personnages féminins, d'examiner les mécanismes d'écriture chez Fenoglio.

C'est ainsi, à titre d'exemple, que, ayant constaté que toute l'oeuvre de l'écrivain semblait hantée par des images-force, c'est-à-dire des situations précises ou des détails exploités à plusieurs reprises et dans différents textes, nous avons pu comprendre pourquoi, alors qu'il est sur le point de mourir, le partisan voit, croise ou imagine une femme. Sans développer l'analyse concluons simplement qu'il s'agit de la part de l'auteur d'une volonté de clore le récit (qui, s'il s'achevait avec la mort inévitable du partisan, illustrerait un système fermé) par une image de femme. Et donc par une ouverture ou du moins une tentative d'ouverture du système fermé, arrivé à l'entropie.

Outre le travail sur les récurrences dont nous venons de donner un exemple, nous avons creusé un point que Maria Grazia Di Paolo semble considérer comme un acquis. Elle établit en effet un lien entre la littérature que Milton apporte à Fulvia, littérature qui relate des amours déçues et perdues, et l'histoire de Milton lui-même. Nous avons voulu définir, à travers les différentes variantes et fragments liés au texte, quels faits et rapprochements peuvent nous permettre d'affirmer, en accord avec le critique, que l'amour de Milton et Fulvia est un amour mort-né. Contentons-nous ici de rappeler la place que tient Fulvia dans le parcours de

l'intellectuel qui cherche à sortir de son snobisme, c'est-à-dire de ce sentiment d'altérité (assez proche d'ailleurs du sentiment de supériorité intellectuelle) qui l'empêche de participer réellement à l'histoire, d'adhérer à la réalité<sup>11</sup>. Si elle finit par ne plus être qu'un personnage de la mémoire, indissociable de la culture anglo-saxonne, c'est qu'elle est devenue l'incarnation de la perte de l'amour romantique et le témoin de la volonté de renoncer à une vision passéiste qui ne faisait qu'entretenir le sentiment d'altérité du snob.

En dehors de ces deux études, les critiques ont posé le problème du rôle de la femme comme un élément de réponse ponctuel à un domaine d'investigation plus vaste, sans se rendre compte que ce pouvait être un élément déterminant de la résolution de leurs recherches.

C'est le cas de Marziano Guglielminetti<sup>12</sup> qui dès 1969 a su mettre en évidence la valeur morale de la femme mais exclusivement dans le matériel d'inspiration langarolo-paysanne. Or nous avons pu constater que c'est la phénoménologie de la violence qui lie les deux filières narratives de Fenoglio, et que la femme y a par conséquent le même rôle d'alternative à la violence, de possibilité ou du moins d'espoir d'un monde plus humain.

Sur la valeur morale de la femme, sur ce que représente le fait que dans de nombreux textes d'inspiration paysanne, ce soient les propos de la mère qui closent le récit, naît une polémique discrète. Si Gina Lagorio<sup>13</sup> voit en effet dans les paroles finales des femmes la piété de la prière chrétienne qui permet de relever la tête, de souffler un peu, Elisabetta Soletti<sup>14</sup> refuse quant à elle de voir dans ces conclusions méditatives une alternative à la violence. Notre étude de l'image de la femme nous a montré que le rôle majeur qu'elle tient est celui de reporter la piété dans un univers noir, et que

---

<sup>11</sup> Fenoglio lui-même définit son personnage comme 'snob' et 'sentimental'. L'analyse de Roberto Bigazzi, "Lettura del partigiano di Fenoglio", dont nous reportons ici un passage, traduit par nous, permet de mieux cerner ces deux notions.

"Ainsi, l'écrivain attribue à Johnny deux caractéristiques, apparemment vieilles, du personnage-homme (...). La sphère du 'sentimental' inclue les valeurs du personnage, et donc, son lien avec les autres et avec la terre ; celle du 'snob', au contraire, inclue les défenses mises en oeuvre pour protéger ces 'sentiments', défenses qui, comme l'indique le terme, sont liées à un code fondé sur la conscience (et sur le désir) de la diversité, et par conséquent, sur une condition d'isolement volontaire par rapport à un monde jugé négatif." *Il Ponte*, 28 février 1981, Année XXXVII, n° 2, pp. 174.175.

<sup>12</sup> *op.cit.*

<sup>13</sup> *Fenoglio*, La Nuova Italia, Firenze, 1970

<sup>14</sup> *Beppe Fenoglio*, Mursia, Milano, 1987

si certes sa prière demeure inexaucée, du moins permet-elle de lever les yeux de la misère quotidienne.

Le congrès de 1973 à Albe a permis de réunir des philologues et des linguistes autour des problèmes des variantes et de la langue anglaise.

Bianca de Maria<sup>15</sup>, dans son intervention sur le passage de *Il partigiano Johnny 1* à *Il partigiano Johnny 2* remarque l'appauvrissement des personnages féminins et celui de l'image du père, double épuration qu'elle explique par la volonté de ne pas éloigner Johnny de la guerre et de la solitude. Nous avons appliqué cette démarche, c'est-à-dire le fait d'analyser l'évolution du personnage féminin à travers les variantes, à chacune des oeuvres fenogliennes, ce qui nous a permis de dégager les thématiques du snob et sentimental<sup>16</sup> et celle du puritanisme militaire. Il y aurait beaucoup à dire sur ce dernier point ; l'analyse des variantes nous montrera en effet que l'auteur tend à nier tout rôle à la femme à l'intérieur des formations de partisans. Dans l'identification de Johnny au soldat de l'armée du fanatique et puritain Cromwell, Fenoglio " come nei poemi eroici impersona la 'mansuetudine', specie nelle rare figure femminili, opposta alla violenza maschile, parentesi di pace e di vita familiare contrapposte alla guerra, l'antierico (...)"<sup>17</sup>.

Bruce Merry, dans le congrès de 1973<sup>18</sup>, avait de façon fort méthodique et soigneusement argumentée défini les termes de l'influence de la littérature anglo-saxonne sur les personnages féminins, analysant ponctuellement les rapports internes entre les œuvres. Ce n'est cependant pas lui, mais Davide Lajolo<sup>19</sup> qui en 1978 s'attachera à montrer le lien entre culture anglaise et idéal puritain.

Quant à nous, il nous a semblé indispensable de nous pencher sur le domaine d'interférence entre langue anglaise, puritanisme et variantes afin de montrer de quelle façon l'affaiblissement du rôle de la femme illustre la position de Fenoglio par rapport à la matière qu'il traite, la Résistance. Notons que Davide Lajolo avait établi ce lien dans son analyse du passage de *Il partigiano Johnny 1* à *Il partigiano Johnny 2*, mais il n'avait pas

---

<sup>15</sup> " Le due redazioni del 'Partigiano Johnny' : rapporti interni e datazione ", dans *Atti del convegno nazionale di studi fenogliani, op. cit*

<sup>16</sup> cfr. note. 10

<sup>17</sup> Gian Luigi Beccaria, " Il 'grande stile' di Beppe Fenoglio ", dans *Fenoglio a Lecce, Atti dell' incontro di studio su Beppe Fenoglio*, (Lecce, 25-26 nov. 1983 ), Olscki Ed, Firenze, p. 18

<sup>18</sup> " Fenoglio e la letteratura anglo-americana ", *Nuovi Argomenti, op.cit.*

<sup>19</sup> *Un guerriero di Cromwell sulle colline delle Langhe ( Gli Italiani )*, Rizzoli, Milano, 1978

dépassé la constatation que la femme disparaît quand vient l'heure de la guerre pour ne réapparaître que lorsque l'homme, dans *Una questione privata*, a pleinement participé à la guerre. C'est un avis que nous ne pouvons partager puisque Fulvia de *Una questione privata* n'est pas pour nous un personnage, mais un fantôme que Milton ne rejoint qu'à travers la mort.

La disparition des jeunes filles guerrières a été perçue par Elisabetta Soletti<sup>20</sup> dans le cadre de la thématique de la prise de contact avec la réalité du personnage masculin. Grâce à l'analyse de Eduardo Saccone<sup>21</sup> qui, il y a trois ans, redéfinissait les termes de cette dialectique, apparaît le rôle de chaque personnage féminin dans le parcours du partisan et dans le processus qu'il entreprend pour dépasser cette barrière entre lui et les autres qu'est le snobisme intellectuel. Chose intéressante, c'est un processus que le partisan subit tout au long de son itinéraire (depuis le choix de l'engagement jusqu'à la réadaptation à la vie civile de l'après-guerre), mais aussi au fur et à mesure du travail de révision. La dernière étape de ce parcours est *La paga del sabato*, récit où trône l'image de la mère.

Après l'analyse de Maria Antonietta Grignani<sup>22</sup> qui faisait du rapport entre Fenoglio et sa mère un rapport d'amour-haine, après celle de Gina Lagorio<sup>23</sup> qui acceptait sans réserves le rapport autobiographique entre les parents de Ettore, le protagoniste du récit, et ceux de l'auteur, Davide Lajolo, qui connut Fenoglio, nie le sentiment d'amour-haine et fait parler la sœur de l'auteur, Marisa, pour rappeler quels étaient les rapports réels entre son frère et sa mère. Notre démarche a été dans un premier temps de mettre en doute l'autobiographie, pour en vérifier ensuite, à travers la confrontation des souvenirs de Marisa, de *La paga del sabato* et d'autres textes, la justesse. C'est un aspect qui ne pouvait pas échapper au très récent et original travail de Franco Vaccaneo, *Beppe Fenoglio, Le opere, i giorni, i luoghi : una biografia per immagini*, Gribaudo, 1990, qui, à travers une profusion de photographies et de témoignages, fait revivre les parents et amis de Fenoglio dans le milieu des Langhes, indissociable de l'homme et de l'auteur.

---

<sup>20</sup> *op. cit.*

<sup>21</sup> *Fenoglio : I testi, l'opera* (Piccola biblioteca Einaudi ; 49 ), G. Einaudi, Torino, 1988

<sup>22</sup> *Beppe Fenoglio. Introduzione e guida allo studio dell' opera fenogliana*, Le Monnier, Firenze, 1981

<sup>23</sup> *op.cit.*

Si la production d'inspiration paysanne a été quelque peu négligée par la critique, c'est qu'il est difficile d'en saisir l'unité. En ce qui concerne l'image de la femme, en dehors du débat sur la fonction de piété, qui reste le problème de fond mais qui n'a pas été inséré dans une vision globale, Eduardo Saccone<sup>24</sup> s'étend en 1988 sur l'unicité de l'objet de désir des personnages fénogliens, montrant quelle importance peut avoir la passion dans le monde des Langhes, puisqu'elle fait de la femme l'unique moyen de résister, de survivre, et qu'elle engendre le drame qui souvent conduit à la mort.

Gino Rizzo<sup>25</sup> s'est quant à lui intéressé à la recherche parentale de Fenoglio, c'est-à-dire aux textes des années 60-62 dans lesquels surgissent les personnages "légendaires" de la famille paternelle, depuis l'oncle Amilcare, la tante Claretta, jusqu'à la grand-mère alcoolique.

Si l'on considère en réalité l'ensemble de la production d'inspiration paysanne en respectant la chronologie des textes, on s'aperçoit que l'image de la femme subit une évolution notable depuis *La malora* en 1954 jusqu'aux textes des années 60-62. La femme est en effet dans un premier temps dans *La malora*, d'une part le point culminant de la parabole morale s'exprimant à travers la mère de Agostino, et de l'autre la femme victime à travers laquelle Fenoglio dénonce une réalité sociale, le tout dans une vision on ne peut plus chaste. Or elle devient dans un second temps la seule possibilité pour l'homme d'échapper à son destin, dans un glissement, une évolution chronologique qui voit la disparition de la fonction de piété au profit de l'élément érotico-sexuel.

Or c'est justement dans les derniers textes, et tout particulièrement dans ceux qui appartiennent au projet familial, que s'exprime le plus l'élément érotico-sexuel, qu'il soit le signe d'une faiblesse morale tournée en dérision ou celui du goût pour l'anormalité, l'excès du physique de certains personnages féminins. Il n'est pas rare que ce goût aboutisse à des descriptions érotico-macabres ou lyriquement sensuelles. Objet de désir et de plaisir, mais aussi actrice, à travers l'érotisme et la sensualité, tout comme auparavant à travers sa fonction de piété, la femme demeure l'alternative à un monde matériel et sans espoir.

---

<sup>24</sup> *op.cit.*

<sup>25</sup> *op.ci.t*

## II. L'ETUDE DES VARIANTES

Nous avons vu précédemment que la critique s'est largement étendue sur les problèmes philologiques et d'ordre chronologique que pose l'étude de l'œuvre de Beppe Fenoglio. L'écrivain était inconstant dans ses projets littéraires et, comme le montre sa correspondance avec Italo Calvino et Elio Vittorini, il n'hésitait pas à présenter en même temps aux éditeurs plusieurs versions d'un même travail. L'étude des variantes a été rendue possible grâce à l'édition critique en trois volumes des *Opere*, dirigée par Maria Corti et parue en 1978 chez Einaudi. Cette édition, si elle n'est pas exhaustive, permet d'avoir accès à un matériel qui n'était pas disponible auparavant en dehors du fonds Fenoglio, jalousement gardé par la veuve de l'auteur, à Albe.

A quoi cette étude des variantes nous a-t-elle conduits ? A reposer le problème de la position de l'auteur face à la Résistance et celui de sa place dans le mouvement culturel de l'époque. Au moment crucial de la crise du néoréalisme (1956), les mythes érigés par les intellectuels tombent sans que ces derniers aient de modèle de société à opposer à la réalité. On comprend alors que les écrivains ne puissent plus considérer la Résistance comme une lutte enthousiaste pour un avenir meilleur, l'antifascisme n'étant désormais plus qu'une expérience du passé, et désormais close. Alors qu'avec Carlo Cassola il ne reste plus rien de cette expérience, pas même la nostalgie, des écrivains tels que Fenoglio, Italo Calvino et Giorgio Bassani se libèrent, par le biais de l'ironie et du grotesque, de la noblesse rhétorique de la Résistance pour en indiquer la noblesse réelle. La critique n'a pas hésité à parler de désacralisation de la Résistance de la part de Fenoglio, ce qui nous semble une conclusion un peu hâtive. Ce n'est en effet qu'en substituant à l'exaltation de la Résistance une humanité triste, en réduisant les hommes à leur condition de misère, que Fenoglio peut faire resplendir leur obstination à ne pas céder. De plus, l'évolution de l'image de la femme lors du travail de révision de l'auteur nous a permis de comprendre que, si l'on peut parler de dérision du collectif, le partisan en tant qu'individu a les traits d'un héros exclusivement consacré à la lutte.

Que montrent en effet les variantes ? Elles dévoilent la préoccupation majeure de l'écrivain : donner à lire un puritanisme militaire qui en réalité ne fut que partiel. Quel mécanisme, quel processus de révision illustre cette prise de position ? La réduction du rôle de la femme dans la Résistance, l'évolution de la sphère amoureuse, parentale et sentimentale.

## A. Les femmes et la Résistance

Les considérations sur les femmes disparaissant au cours des différentes phases d'écriture sont avant tout celles qui, sortant de la bouche du protagoniste masculin, s'interrogent sur le rôle de la femme au sein de la guérilla. Ainsi, au chapitre (XIII) de *Il partigiano Johnny 1*, Johnny reconnaît la valeur des travaux domestiques que les femmes mettent au service des partisans et qui par conséquent font d'elles des femmes d'exception. Le fait que cet épisode ait été rayé de *Il partigiano Johnny 2* illustre la volonté d'effacer la tache, la fausse note que forme la femme dans l'idéal puritain de la représentation de la Résistance. La femme finit par disparaître du monde partisan pour ne plus être qu'une parenthèse de paix et de vie familiale opposée à la guerre.

Cependant, même en tant qu'élément de la vie civile, elle subit un processus de réduction, puisque l'auteur cherche aussi à effacer le rapport de solidarité entre partisan et population qu'incarnent le plus souvent des personnages de vieilles femmes<sup>26</sup>. Pourquoi une telle épuration, alors que grâce à ces personnages de vieilles femmes Fenoglio a pu situer "ces résistants dans un mouvement national de masse (...) par les rapports constants de complicité qu'entretiennent les maquisards avec la population des villes et surtout de la montagne?"<sup>27</sup>. L'auteur souhaite plus que jamais isoler son personnage masculin, en faire un héros solitaire, et c'est par exemple ce qui justifie la disparition, dans la version successive, de l'épisode où, au chapitre 31 de *Il partigiano Johnny 1*, l'on voyait les civils accueillant les partisans à leur entrée dans Albe, solidarité que la phrase "le donne presero a urlare i loro particolari piatti"<sup>28</sup> illustre bien.

La femme est la conscience civile qui soutient ou juge le partisan, ou qui tout simplement le rappelle à sa propre conscience, le rassure dans ses

---

<sup>26</sup>Alain Sarrabayrouse dans "la ville d'Albe, symbole et reflet d'un moment de transition", *Italiques*, octobre 1989, p.28, a donc raison de voir dans ces vieilles femmes une image maternelle ou plutôt grand-maternelle, de la femme compréhensive -- encore faudrait-il justement différencier ces femmes des personnages de mère du partisan dans *Un altro muro et Gli inizi del partigiano Raul*.

<sup>27</sup>Pierre Laroche, *La Résistance dans le roman italien*, Paris VIII Vincennes, 1978, p. 318.

<sup>28</sup>p. 567. trad. S.B : "les femmes se mirent à crier leurs plats respectifs".

choix ; cependant elle n'échappe pas au processus déjà remarqué. L'exemple le plus intéressant nous est donné par *Il partigiano Johnny*.

Dans *Il partigiano Johnny I*, après avoir porté Regis à l'hôpital, Johnny, le partisan protagoniste du roman, s'apprête à rentrer au camp de Nord. Le désir d'avoir des nouvelles de Albe le pousse alors vers la vallée. Il effectue trois rencontres sur son chemin : une vieille femme, une femme et son enfant, et la famille de l'industriel B. Pourquoi cet épisode a-t-il été tout simplement supprimé par l'auteur lors du passage de la seconde à la dernière version ?

La patronne de la Cascina della Pedaggera est une femme de la colline, maternelle, comme il en existe tant dans la production partisane de Fenoglio. L'insistance qui est faite sur sa misère, et surtout le reproche qu'elle fait à ses fils, semblent se reporter directement à Johnny. Elle aurait en effet eu de quoi vivre si ses fils avaient fait du marché noir, s'ils avaient eu " un pizzico di coraggio maschile " <sup>29</sup>.

Lorsque l'on sait quelle place tient la mère du protagoniste masculin tout au long de l'œuvre fénoگیenne, l'on peut supposer que Johnny s'interroge sur sa responsabilité envers sa famille.

Tout comme la patronne de la Cascina della Pedaggera, la femme que Johnny croise dans la vallée ne peut rien lui apprendre sur la ville. Cette rencontre soulève chez Johnny le problème de conscience du partisan face à la population civile. Quand il lui demande des nouvelles de Albe, la femme lui lance un regard " di universale deprecazione " <sup>30</sup>. Non seulement Johnny semble se sentir coupable devant la misère de cette femme et de sa petite fille, mais de plus il prend conscience de l'écart qui le sépare d'elles. Alors que lui, il a changé (la femme a peur de lui, a-t-il tant changé ?), celle-ci, à travers le " millenario lavoro d'attingere l'acqua " <sup>31</sup>, lui offre une image universelle. Cette opposition rappelle au partisan que pendant que les hommes se battent, la vie continue, plus dure peut-être encore, mais toujours la même, immuable.

La dernière étape de la descente de Johnny vers Albe s'oppose aux deux précédentes en ce qu'il pénètre dans le foyer d'un industriel bourgeois, en compagnie de la Signora G. et de leurs filles respectives. Après avoir posé la question de sa place au sein de la guérilla, il se trouve alors face à

---

<sup>29</sup> p. 527. trad. S.B : " un brin de courage masculin ".

<sup>30</sup> p. 529. trad. S.B : " de réprobation universelle ".

<sup>31</sup> p. 529. trad. S.B : " le travail millénaire de puiser de l'eau ".

celle de sa place dans la vie civile. Le confort qu'il découvre chez l'industriel et qui le replace dans une situation de son passé crée en lui un sentiment de malaise. Les deux jeunes filles présentes ne sont à ses yeux que de belles femmes “ alitanti civiltà come un profumo ci si spruzza normalmente la mattina ”<sup>32</sup>. Enfin, alors que c'est dans un premier temps la normalité, l'insouciance de ces jeunes filles que Johnny ne peut supporter, c'est ensuite le sentiment d'irréalité émanant de la Signora G. qu'il refuse et qui le rend plus étranger que jamais à cet univers. Il sait alors que sa réalité à lui est ailleurs, non au bas de la vallée mais dans les collines.

Le doute qui avait pu le saisir lors des deux rencontres précédentes est donc balayé par cette confirmation de son rôle dans la Résistance, et de la nécessité de la Résistance elle-même.

Tout ceci n'existe donc pas dans *Il partigiano Johnny 2* : en aucun cas Johnny ne doute avant de retourner auprès de Nord. Dans la correction de la première version Fenoglio a donc voulu donner de son personnage l'image d'un homme qu'aucune nostalgie ne peut détourner, ne serait-ce qu'un instant, de sa lutte.

#### B. La sphère sentimentale : la femme et le parcours du partisan

Afin d'analyser les raisons de la réduction de la sphère intime et sentimentale, il nous a tout d'abord fallu considérer le rôle de la femme en suivant ce que nous avons appelé “ l'itinéraire du partisan ”. En effet si, comme nous l'avons dit plus haut, nous avons traité le matériel d'inspiration paysanne selon un ordre chronologique, nous n'avons pu dégager l'image et le rôle de la femme dans les textes sur la Résistance qu'en nous interrogeant successivement sur les trois étapes fondamentales que sont le choix de l'engagement, la lutte elle-même, et le retour à la vie civile. Dans chacune de ces trois étapes, la femme témoignait du snobisme<sup>33</sup> du jeune intellectuel

---

<sup>32</sup> p. 532. trad. S.B : “ sentant la civilisation comme un parfum dont on s'asperge naturellement le matin ”.

<sup>33</sup> Eduardo Saccone, pour définir la notion de snobisme, rapporte par ailleurs le jugement de Jules Gaultier selon lequel il s'agirait (trad. S.B.) de “ l'ensemble des moyens qu'un individu utilise pour s'opposer, dans le domaine de la conscience, à l'apparition de sa vraie personnalité, pour se faire sans cesse figurer un personnage plus beau en qui il se reconnaît ”. Notons, pour mieux définir l'attitude du personnage fénochien que, tout en s'y complaisant, celui-ci tente de sortir de son snobisme ; il n'est pas une figure immobile, mais il est à la recherche d'une maturité, d'une nature d'homme, de l'acquisition d'une expérience et d'une connaissance en rapport avec les événements extérieurs et avec les autres hommes.

face à la guérilla, et c'est pourquoi elle disparaît lors du travail de révision des œuvres.

### B.1. La femme et le choix de l'engagement

Le parcours de Johnny dans *Il partigiano Johnny I*, l'évolution psychologique qui lui permet de s'engager dans la lutte contre les fascistes s'effectue à travers les trois étapes que sont " la ragazza della collina ", les prostituées et la mère du partisan. C'est la première de ces rencontres qui nous intéresse parce qu'elle nous permet de donner un excellent exemple, d'une part du travail de réécriture de l'auteur et de l'autre de l'exploitation qui peut être faite de textes fragmentaires.

Quelle est en effet la situation ? Alors que dans *Il partigiano Johnny I* nous suivons une jeune fille appelée " la ragazza della collina ", les appendices (a), (b), (c) et (d), écrits avant l'épisode de *Il partigiano Johnny I*, sont dédiés à Marida. Notre étude nous a montré que si ces deux personnages ont une même fonction dans la dialectique du contact avec la réalité du protagoniste masculin, ils représentent cependant deux phases différentes de son évolution psychologique.

Marida, le premier personnage, éveille en Johnny un sentiment absolu : parce qu'elle représente à ses yeux la finitude, parce qu'elle lui demande de faire face à la réalité, elle seule peut lui permettre de sortir de son absolutisme. Dans l'un des fragments, on assiste cependant à la dégradation du rêve, du monde idéal que lui offre Marida : la réalité de la guerre et de la nécessité de l'engagement l'emportent sur la jeune fille. Marida et " la ragazza della collina " ont, nous l'avons dit, une même fonction : elles sont les témoins, les preuves de la nécessité de s'engager. Elles s'effacent devant le monde extérieur, et leur inutilité est la condition *sine qua non* pour que s'opèrent le détachement du protagoniste et son choix de l'idéal puritain. La relation avec " la ragazza della collina " n'est cependant pas placée sous le signe du sentimentalisme mais sous celui de l'érotisme. Marida marquait l'impossibilité d'un amour romantique et la rupture avec l'amour et le passé. " La ragazza della collina " révèle quant à elle la fracture totale entre Johnny et l'amour physique, la femme. Elle lui

---

Mais le drame de cet intellectuel réside dans le fait que ce soit justement au contact de la réalité de la guerre que son moi aristocratique reprend le dessus. Les réactions de répulsion envers ses compagnons ne font place au besoin de palpiter avec " les autres " qu'au moment de l'action, dans un sentiment nouveau de solidarité humaine et de compréhension.

devient alors complètement étrangère : “ l'assenza e addirittura la impensabilità delle donne ”<sup>34</sup> nous dit le jeune homme.

Que pouvons-nous enfin conclure de cette comparaison entre les versions de *Il partigiano Johnny* ? Ceci : si dans *Il partigiano Johnny 1* l'amour romantique n'est plus qu'une vague réminiscence, un lointain souvenir, c'est que Johnny est déjà plus proche de la Résistance, qu'il a déjà rompu avec son passé.

## B.2. Les femmes du partisan

### B.2.a. Les femmes guerrières

Afin de pouvoir s'enrôler dans la Résistance il a fallu que le personnage masculin se détache totalement de la femme. Cela ne signifie pas pour autant qu'elle est absente de la lutte, mais qu'elle le devient. En effet, lors de cette phase, le processus de révision des textes s'attache plus que jamais à réduire, effacer les personnages féminins.

Prenons tout d'abord le cas des femmes guerrières avec lesquelles Johnny entretient un rapport amoureux : Dea de *UR Partigiano Johnny*, la première version du roman écrite en anglais, et Sonia de *Il partigiano Johnny 1*, et qui disparaissent dans les versions successives. Dea est une jeune fille qui dans *UR Partigiano Johnny* conduit Johnny au camp de Marino, un monde qu'il est plus apte à comprendre, auquel il se sent moins étranger. Dea, si différente des estafettes du commandement de Nord, si “ Jeanne D'Arc ”, représente pour Johnny une occasion d'adhérer à la réalité, de sortir de son snobisme. Mais Johnny échoue et retourne auprès de Nord et des femmes de son passé.

Sonia/Marisa, jeune estafette violentée par les fascistes, est une héroïne au même titre que Dea. Il y a même une certaine religiosité dans l'emploi que Fenoglio fait des deux prénoms, l'un civil, l'autre de bataille, faisant d'elle un partisan au même titre que les autres. Il n'est pas difficile d'expliquer la disparition de cet épisode dans *Il partigiano Johnny 2* : lors du travail d'atténuation du sentimentalisme entrepris par l'auteur, il a dû lui sembler trop fortement empreint de pathétique et de moralisme. Quant à Dea, nous avons vu que Johnny tente d'adhérer à une Résistance autre, plus humaine : l'élimination du séjour dans le camp de Marino atteste donc de la

---

<sup>34</sup> p. 424. trad. S.B : “ l'absence et même l'impossibilité de concevoir les femmes ”.

volonté de l'auteur d'effacer ce moment de doute du partisan.

B.2.b. Trois situations rédactionnelles : les jeunes filles du monde civil

\* Elda de *Il partigiano Johnny*

Il est intéressant de se pencher sur le cas de Elda, l'unique personnage féminin qui ne soit pas sacrifié par le travail de révision de *Il partigiano Johnny* et avec lequel Johnny amorce une relation amoureuse. L'opération d'effacement qu'il ne manque pas à son tour de subir naît de la volonté de balayer tout sentimentalisme de la part de Johnny. L'atténuation du sentimentalisme aboutit même à une vision de brutalité, niant ainsi toute perspective d'un amour romantique. Il n'est pas rare que ce processus soit accompagné de la disparition de la langue anglaise d'une version à l'autre. On passe ainsi par exemple de *PJ1* à *PJ2* de

dalla sexy-caldità e stemperanza della casa di

à

Elda alla dolorosa stifness della guardia  
dalla sessuosa caldanza e stemperanza della  
casa di Elda al doloroso rigore della notte e  
della guardia<sup>35</sup>

L'atmosphère intime que créait l'emploi d'expressions anglaises dans *Il partigiano Johnny 1* s'évanouit donc elle aussi. En réalité, la réduction du sentimentalisme dans cette relation tient du même procédé que l'élimination de certains personnages féminins. Bianca De Maria souligne à juste titre que les épisodes éliminés lors du passage de *Il partigiano Johnny 1* à *Il partigiano Johnny 2* sont en général “parti dedicate a personaggi minori, donne soprattutto, e a fatti di cornice. Si direbbe che Fenoglio abbia

---

<sup>35</sup> p. 178. trad. S.B : “de l'atmosphère sexy-échauffée de la maison de Elda à la douloureuse stifness de la garde” ; p. 1051. trad. p. 304: “de l'atmosphère lascivement échauffante et émolliente de la maison d'Elda au froid douloureusement rigoureux de la nuit et de la garde”.

voluto spogliare il suo racconto di tutto ciò che distrae dal nucleo centrale, cioè il rapporto di Johnny con la guerra da un lato e con le Langhe e la solitudine dall'altro. »<sup>36</sup>.

Si le personnage de Elda demeure, c'est qu'elle n'est rien pour Johnny, qu'elle n'est ni l'image du rêve d'un amour romantique et encore moins l'expérience amoureuse aboutie. Seul compte ce qu'elle représente, ou plutôt l'atmosphère qui l'entoure et qui forme pour Johnny le rappel du rêve romantique, de Fulvia. Ainsi ce n'est pas la jeune fille que Johnny regrette de quitter mais “ la sessuosa caldanza e stemperanza della casa di Elda ”<sup>37</sup>, et Ettore et lui vont chez Elda “ come a una indispensabile medicazione ”<sup>38</sup>. Enfin lors de leur dernière rencontre, Johnny ne réagit pas lorsqu'il aperçoit Elda “ mortalmente pallida, divorata dagli occhi ”, mais son attention s'attarde sur le “ paltoncino così delizioso che Johnny dimentica tutto ”<sup>39</sup>.

Elda est bien un fantôme pour Johnny, elle n'est qu'une image sans réalité, qui illustre l'attitude détachée et cynique du protagoniste envers la jeune femme.

\* Edda de *Frammenti di romanzo*

Le protagoniste de *Frammenti di romanzo* est un partisan du nom de Milton, lequel surprend une discussion au sujet de la relation entre Edda Ferrero et un lieutenant fasciste. Il projette alors de tendre un piège au fasciste en utilisant Edda dont il décide de devenir l'amant.

Le problème du cynisme est de nouveau posé dans *Frammenti di romanzo*, roman inachevé comme l'indique le titre, et à travers lequel se dessine assez aisément le jeu des différentes étapes du travail d'écriture de Fenoglio, puisqu'il est accompagné, dans l'édition critique, de deux autres types de documents.

Ce sont tout d'abord les manuscrits, qui appartiennent à un projet antérieur à *Frammenti di romanzo* lequel est par ailleurs assez différent de celui reconstitué dans le second document, *Il piano*. Ainsi, dans le texte

---

<sup>36</sup> *op.cit.* p. 135. trad. S.B : “ des parties dédiées à des personnages mineurs, des femmes surtout, et à des épisodes secondaires. On dirait que Fenoglio a voulu dépouiller son récit de tout ce qui distrait du noyau central, c'est-à-dire le rapport de Johnny avec la guerre d'un côté et avec les Langhes et la solitude de l'autre ”.

<sup>37</sup> cfr. note 34.

<sup>38</sup> p. 179. trad. S.B : “ comme vers un remède indispensable ”.

<sup>39</sup> p. 1057. trad. p. 310: “ son visage plus que jamais dévoré par ses yeux (...) elle portait un petit manteau à passements de fourrure si délicieux, si métropolitain que Johnny en oublia tout ”.

intitulé *frammento (I) sesto*, qui correspond à la variante initiale du roman et qui donne les premières lignes de l'histoire de Edda et du partisan Milton, ce dernier ne prémédite pas la tromperie amoureuse, bien au contraire, il explique à la jeune fille son intention de tuer son amant, un soldat fasciste.

*Frammenti di romanzo* développe au contraire la machination de Milton, lequel se sert de l'amour de Edda pour capturer Goti. Or le problème que nous nous sommes alors posé a été de savoir pourquoi Fenoglio n'a pas achevé ce roman, car il s'agit bien de sa part d'un refus. Nous avons tout d'abord pensé que l'histoire de Edda et de Milton ne correspondait pas au système fénoglien où les personnages féminins insèrent un espoir d'exorcisation de la souffrance. En fait dans un manuscrit précédent *Frammenti di romanzo*, cette histoire adhérerait au système fénoglien puisque Milton se rendait compte que “però qualcosa lo vincolava alla vita e, orrendo a dirsi, era Edda”<sup>40</sup> et qu'il désirait Edda pour “il suo corpo accogliente come nessun altro corpo”<sup>41</sup>. Gino Rizzo propose entre autres, pour expliquer l'inachèvement du projet, le fait que les pages de la première version appartiennent à un moment créatif peu heureux, symptomatique d'une incertitude de fond à propos des rapports entre Edda et Milton, et que l'histoire ait représenté pour Fenoglio une impasse.

Le problème de la relation amoureuse est également posé dans le *Piano*, car s'il indique des séjours de Milton chez Edda, il ne nous en apprend pas plus. Peut-on envisager que le *Piano* implique un rapport sentimental et penser comme Elisabetta Soletti qu'il représente le moteur central de l'action dans le rapport d'amour et de complicité qui lie Milton à Edda ? De telles considérations nous semblent erronées : nous préférons penser en accord avec Maria Antonietta Grignani, que le fait que Milton se souvienne de la jeune fille XYZ marque plus encore le cynisme du personnage, et soupçonner que “all'altezza di Frammenti di romanzo, la figura di Milton (...) sia diventata insostenibile per il suo autore proprio là dove si sarebbe dovuto realizzare il massimo del suo cinismo. Se è così il Piano rappresenta lo schema di un'orchestrazione rimasta almeno in parte allo stato di progetto”<sup>42</sup>.

---

<sup>40</sup> p. 2168. trad. S.B : “ cependant quelque chose le rattache à la vie et, chose horrible à se dire, c'était Edda ”.

<sup>41</sup> *idem*. “ son corps accueillant comme aucun autre corps ”.

<sup>42</sup> *Opere*, p. 2133. trad. S.B : “ au niveau de FR, la figure de Milton (...) soit devenue insoutenable pour son auteur là où aurait justement dû se réaliser le maximum de son cynisme. Si l'en est ainsi le Piano représente le schéma d'une orchestration demeurée au moins en partie à l'état de projet ”.

\* Les trois variantes de *Una questione privata* :  
de l'accroissement du pathos à l'atténuation du sentimentalisme

Le protagoniste de *Una questione privata* est toujours un partisan, que nous suivons dans un récit d'extension chronologique brève mais dilaté par de fréquents flash-backs sur les années d'avant-guerre. Fulvia et Giorgio, tout en étant des personnages *in absentia* déterminent la folle course de Milton. En effet le roman s'ouvre sur une visite de Milton à la villa déserte de Fulvia, la jeune fille dont il est toujours amoureux. La gardienne de la villa sème le doute en Milton sur les relations de Fulvia et de Giorgio, ancien camarade de lycée et actuel compagnon de bataille de Milton. Commence alors sa marche obsessionnelle à travers les collines à la recherche de Giorgio, de la vérité que lui seul possède, et à travers lui, de Fulvia, de la vérité absolue qui devient inexorablement synonyme de mort.

Fulvia est le personnage féminin auquel, à travers *Una questione privata*, *Primavera di bellezza* et *Epigrammi*, est réservée la place la plus importante dans l'œuvre de Fenoglio. Si, comme nous l'avons vu, l'auteur a jusqu'ici cherché à abolir tout romantisme et à couvrir l'amour de son réalisme, dans *Una questione privata*, la perspective est autre puisqu'au fur et à mesure que la guerre isole le protagoniste masculin sur les collines, l'amour le fait vibrer dramatiquement à l'unisson avec la guerre. L'évolution des variantes illustre en effet la volonté de placer l'amour au centre du roman : alors que dans *Una questione privata 1*, Fulvia, la fiancée de Giorgio, se limite à aider Milton dans ses démarches pour sauver leur ami commun, dans *Una questione privata 2* se greffe le motif du triangle amoureux, et c'est alors à Fulvia d'avoir cette fonction de personnage *in absentia* qu'avait Giorgio précédemment. Or ce qu'il est intéressant de noter, c'est que, après l'accroissement du pathos introduit dans la réalité virile de la guerre, l'on assiste, lors du passage de la seconde à la dernière version du roman, au même processus d'épuration des passages romantiques et pathétiques qui avaient jusqu'alors marqué le travail de révision. Ainsi, alors que dans *Una questione privata 2* - tous les attributs typiques de la situation amoureuse étaient accentués (jalousie, désir de possession), la troisième version voit diminuer le vocabulaire du champ romantique de l'amour.

L'étude des personnages de jeunes filles de la société civile nous a donc permis de mettre le doigt sur trois procédés rédactionnels.

-- Conservation d'un personnage mais avec réduction et évolution dans une vision de plus en plus dénuée de romantisme et de sentimentalisme.

-- Impasse de l'écrivain devant un personnage féminin ne correspondant pas au système jusqu'alors établi, d'où abandon total du projet initial.

-- A travers trois versions d'une même oeuvre, accroissement du pathos puis mouvement contraire par l'atténuation du sentimentalisme.

### C. La réduction de la sphère parentale et sentimentale

La réduction de la sphère parentale et sentimentale du partisan correspond à la même volonté de l'auteur d'isoler son héros de toute préoccupation autre que la lutte.

Ainsi, alors que dans *Il partigiano Johnny 1* Johnny entrecoupait sa lutte par une visite à ses parents, dans *Il partigiano Johnny 2* il se rend directement à la caserne. Or dans cet épisode de la première version, la mère posait au partisan le problème de sa responsabilité après la guerre, celui de l'aide que ses parents attendraient de lui. Eliminer cette rencontre signifie plus que jamais faire du partisan un homme qui a rompu avec son passé, et qui ne considère pas non plus l'avenir, ne vivant que pour le moment présent de la lutte.

L'élimination du sentimentalisme dans les rapports entre l'homme et l'enfant et la suppression des souvenirs d'enfance participent du même processus de déshumanisation du protagoniste masculin. Ainsi, au chapitre 45 de *Il partigiano Johnny 1*, Johnny, dans sa fuite, croise une femme et sa petite fille. Cette dernière disparaît de *Il partigiano Johnny 2* tout comme disparaissent les scènes dans lesquelles les partisans jouent avec un bébé et où la mère le berce sous leurs yeux.

Citons enfin pour illustrer la disparition de la sphère intime et personnelle du partisan, l'élimination dans *Il partigiano Johnny 2* de Jennifer, la jeune anglaise que Johnny avait connu à l'âge de 14 ans, et dont il se souvient.

## CONCLUSION

La comparaison des différentes étapes du travail sur la production narrative sur la Résistance nous a permis de redéfinir les termes de la dialectique du personnage masculin snob et sentimental et de considérer, de ce point de vue, l'œuvre de Fenoglio comme une oeuvre en mouvement, jouant sur au moins trois niveaux.

En considérant les textes sur la Résistance dans leur ensemble nous avons pu suivre le parcours de l'écrivain et de l'intellectuel qui raconte sa libéralisation-du snobisme et du sentiment d'altérité par la lutte, chaque oeuvre ou récit correspondant à l'une des étapes de cette épopée ou à une alternative possible à celle suivie par l'auteur.

Ces étapes ne sont pas elles-mêmes des bornes fixes mais des repères mouvants puisque l'on suit, à travers le récit chronologique de l'expérience antifasciste, l'évolution psychologique du partisan. Ainsi dans *Gli inizi del partigiano Raul*, qui correspond à l'entrée du jeune homme dans la Résistance, nous suivons l'initiation à travers différents moments tels que, tout d'abord, la séparation de la mère, la castration symbolique par le chef, la renaissance et le baptême, etc...

Enfin les textes que nous connaissons correspondent pour la plupart à la dernière étape d'un travail d'écriture et de réécriture au sein même duquel on peut suivre l'évolution du protagoniste. C'est ce que nous avons vu avec Manda et " la ragazza della collina ", ou avec Elda de *Il partigiano Johnny* : l'auteur n'a pas choisi un autre projet narratif, mais il a décidé de placer son personnage dans une étape plus avancée du même projet, poursuivi, repris tout au long de ces milliers de pages : celui de la maturation et de la libéralisation du snobisme à travers l'expérience avant tout humaine qu'est la Résistance.

**Sandra BINDEL**

## CHRONOLOGIE DES ŒUVRES ET DES VARIANTES

- Travaux de jeunesse : *La voce nella tempesta*,  
*Quaderno Bonalumi, Atto unico*  
1944 *Serenate a Bretton Oaks*  
1949 “ Racconti della guerra civile ”, *Il partigiano Johnny 1 (Corti)*  
1950-51 *La paga del sabato*
- 1952 “ I ventitre giorni della città di Alba ”
- 1953 *La sposa bambina*
- 1954 *Il partigiano Johnny 2 (Corti )*, *Diario*, *La malora*, *Alla langa*, *Il gorgo*, *Il paese (1954-56)*, *L'esattore*
- 1955 *Un giorno di fuoco*
- 1956 *Primavera di bellezza 1*
- 1957 *Il partigiano Johnny 1 (De Maria )*
- 1958 *Il partigiano Johnny 2 (De Maria )*
- 1959 *Primavera di bellezza 2*, *Frammenti di Primavera di bellezza*,  
Organisation de *Frammenti di romanzo*, *Tradotta a Roma*, *Lo scambio dei prigionieri*
- 1960 *Solitudine 1*
- 1961 *Favole*, *Progetto di sceneggiatura*, *Quell'antica ragazza*, *L'acqua verde*
- 1962 *Ma il mio amore è Paco*
- 1963 “ Un giorno di fuoco ”, *Solitudin 3*, *Una questione privata*.

## REFERENCES AUX TRADUCTIONS DES TEXTES DE FENOGLIO

*La guerre sur les collines*, Gilles de Van, Gallimard, Paris, 1973, 464 p. (Du

monde entier)

*Une affaire personnelle et autres récits*, Nino Frank et Jean-Claude Zancarini, Gallimard, Paris, 1978, 332 p. (Du monde entier)

*Les vingt-trois jours de la ville d'Albe*, Alain Sarrabayrouse, Ed. G. Lobovici, Paris, 1987, 274 p..

*Le printemps du guerrier*, Monique Baccelli, Denoël, Paris, 1988, 169 p.