

## **Il mestiere per vivere : Pavese travailleur infatigable pour l'éditeur Einaudi**

Si tous les écrivains ne vivent pas de leur plume, et si certains n'ont pas besoin de leur plume pour vivre, d'autres tiennent le milieu entre la Bohême et le haut du pavé, gagnant leur pitance par une activité intellectuelle qui, pour n'être pas aussi créative que leur œuvre, n'en a pas moins une répercussion sur l'organisation de la culture de leur temps. C'est à cette catégorie qu'appartient Pavese, qui, sur cette organisation de la culture, eut une influence décisive, puisque son ascendant fut grand au sein d'une maison d'édition dont l'impact fut déterminant sur la culture italienne du XX<sup>e</sup> siècle. La personnalité de l'artiste éclipse cet aspect de son existence, qui fut important pour son quotidien autant que pour certaines des orientations de la culture italienne d'après-guerre. C'est ce que nous voudrions illustrer, pour compléter ou corriger le portrait d'un Pavese qui n'a pas seulement regardé les yeux de la mort, mais vécu, agi, marqué son temps, autant par le travail de ses jours que par les mots de ses nuits.

Les travaux de Gabriele Turi sur l'activité éditoriale de Pavese<sup>1</sup> ont contribué à rendre à cette activité la place qui lui revient dans l'existence de l'auteur (dont les biographes ont trop souvent négligé cet aspect jugé routinier) mais également à lui rendre sa place dans l'histoire de la maison d'édition Einaudi. Pavese a travaillé presque toute sa vie chez Einaudi –

---

1. Gabriele Turi, *Logos e mito : Pavese e la casa editrice Einaudi*, in *Atti del convegno internazionale di studi « Cesare Pavese oggi »*, San Salvatore Monferrato, 25-26-27 settembre 1987. Voir également Gabriele Turi, *I limiti del consenso : le origini della casa editrice Einaudi*, in *Il fascismo e il consenso degli intellettuali*, Bologna, Il Mulino, 1980, pp. 193-375, et Gabriele Turi, *Casa Einaudi*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 160 et suivantes.

expérience qui l'a nécessairement marqué. Réciproquement, Einaudi doit nombre de ses structures et de ses orientations à Pavese – une paternité qu'a notamment rappelée Natalia Ginzburg<sup>2</sup>. En somme, Pavese sans Einaudi ne serait pas Pavese ; Einaudi sans Pavese ne serait pas Einaudi.

À la maison d'édition, Pavese a consacré son esprit de rigueur et transmis un sens de l'équilibre qui a permis à l'éditeur d'éviter des choix trop partisans. Lorsqu'on connaît les incertitudes de Pavese du point de vue politique – ce dont la publication d'un carnet pavesien inédit, en 1990, a donné un nouveau témoignage – on ne peut manquer de penser, en outre, que l'importance de ses responsabilités éditoriales a joué un rôle modérateur dans les orientations de la maison d'édition, en particulier lors de la crise idéologique qui l'a touchée entre 1945 et 1950.

Pour s'en persuader, il est nécessaire de retracer les étapes de l'affirmation de la maison Einaudi et le rôle de Pavese dans cette émergence, d'abord secondaire puis primordial, avant de proposer une synthèse de ce que fut son influence dans ce contexte éditorial. On en retirera l'idée que le travail de Pavese fut immense, et qu'il structura l'homme comme la maison où ce travail s'exprima, avant qu'en 1950 Cesare ne le trouve, comme la vie, par trop fatigant.

### **I. Pavese témoin et acteur de l'émergence de la maison Einaudi**

La maison Einaudi naît à Turin en 1933 de la convergence de deux courants dont le futur éditeur Giulio Einaudi, alors jeune homme de 21 ans, assure le lien : d'une part l'influence de son père, Luigi Einaudi, économiste libre-échangiste, homme d'Etat, futur président de la république, qui espère par le biais d'une maison d'édition maintenir un espace d'expression que le fascisme lui réduit de plus en plus ; d'autre part le projet culturel encore vague d'un groupe d'amis proches de *Giustizia e Libertà* que Giulio a connus au lycée d'Azeglio, parmi lesquels Cesare Pavese est en bonne place aux côtés de Leone Ginzburg, Massimo Mila, Giancarlo Pajetta, Franco Antonicelli, Norberto Bobbio, Vittorio Foa, etc. Ces deux réalités de départ, libéralisme et antifascisme latent, sont bien représentées par les deux revues qui constituent la première activité de la maison d'édition : celle-ci reprend en effet « La Riforma sociale », revue depuis vingt-cinq ans dirigée par Luigi Einaudi, et « La Cultura », revue dirigée par Arrigo

---

2. Natalia Ginzburg, *Memoria contro memoria*, in « Paragone », février 1989.

Cajumi dont les jeunes amis de Giulio Einaudi espèrent faire le support d'une culture plus vivante que la culture officielle des années Trente. Quand Cajumi deviendra suspect aux yeux du régime, il continuera officieusement son activité de direction, mais les directeurs « officiels » de la revue seront Sergio Solmi puis Pavese. Les premières collections d'Einaudi se définiront comme des prolongements de ces deux revues, dans une activité où l'influence de Luigi Einaudi reste discrète, bien que sans doute déterminante pour la pérennité et le financement de la maison, et où s'affirme de plus en plus une collégialité qui donne de l'importance aux amis de toujours de Giulio Einaudi. Dans le groupe, la personnalité dominante est Leone Ginzburg, qui charpente un programme culturel dont les directions sont la dissidence larvée, la rigueur de la *saggistica*, la déprovincialisation littéraire, l'historiographie, la culture de la crise.

Mais ces projets ébauchés ne prennent pas effet tout de suite, car l'activité de l'éditeur subit un coup d'arrêt lors des arrestations de 1935. Bien que ces arrestations n'aient pas une origine éditoriale mais résultent de l'activisme de *Giustizia e Libertà*, elles touchent bon nombre d'*einaudiani* et compromettent l'existence de « La Cultura » et de « La Riforma sociale », obligées de fermer. Ginzburg est emprisonné, Pavese condamné au *confino* ; ils ne seront relâchés qu'en 1936. C'est à leur retour et sous leur influence que se mettront en place les projets préalablement définis. Natalia Ginzburg rappelle avec ironie ces débuts et le rôle prépondérant du couple Leone Ginzburg/Pavese :

Leone cominciò a lavorare con un editore suo amico. Erano soltanto lui, l'editore, un magazzino e una dattilografa, che si chiamava signorina Coppa. L'editore era giovane, roseo, timido, e arrossiva spesso. Aveva però, quando chiamava la dattilografa, un urlo selvaggio :

– Coppaaa !

Cercarono di convincere Pavese a lavorare con loro. Pavese recalcitrava.

Diceva :

– Me ne infischio !

Diceva : – Non ho bisogno di uno stipendio. Non devo mantenere nessuno. Per me, basta un piatto di minestra, e il tabacco.

Aveva una supplenza in un liceo. Guadagnava poco, ma gli bastava.

Poi faceva traduzioni dall'inglese. Aveva tradotto *Moby Dick*. L'aveva tradotto, diceva, per suo puro piacere ; e l'avevano sì pagato, ma l'avrebbe fatto anche per niente, anzi avrebbe pagato lui stesso per poterlo tradurre. [...] Alla fine si persuase, entrò anche lui a lavorare con Leone in quella piccola casa editrice.

Diventò un impiegato puntiglioso, meticoloso, brontolando contro gli altri

due che venivano tardi nella mattinata e se ne andavano magari a pranzo alle tre. Lui predicava un orario diverso : veniva presto, e se ne andava all'una precisa : perché all'una, la sorella con la quale viveva metteva la minestra in tavola.

Leone e l'editore, ogni tanto, si litigavano. Non si parlavano per qualche giorno. Poi si scrivevano lunghe lettere, e si riconciliavano così. Pavese, lui « se ne infischia »<sup>3</sup>.

Les deux voies maîtresses de la maison d'édition sont l'historiographie, sous l'impulsion de Ginzburg, et la littérature internationale, sous celle de Pavese. Voici comment celui-ci se rappelle cette option et sa portée, à la base de la collection « Narratori stranieri tradotti » :

Il decennio dal '30 al '40 che passerà nella storia della nostra cultura come quello delle traduzioni, non l'abbiamo fatto per ozio né Vittorini né Cecchi né altri. Esso è stato un momento fatale, e proprio nel suo apparente esotismo e ribellismo è pulsata l'unica vena vitale della nostra recente cultura poetica. L'Italia era estraniata, imbarbarita, calcificata – bisognava scuoterla, decongestionarla e riesporla a tutti i venti primaverili dell'Europa e del mondo. Niente di strano se quest'opera di conquista di testi non poteva esser fatta da burocrati o braccianti letterari, ma ci vollero giovanili entusiasmi e compromissioni. Noi scoprimmo l'Italia – questo è il punto – cercando gli uomini e le parole in America, in Russia, in Francia, nella Spagna<sup>4</sup>.

Sous la houlette de Giulio Einaudi, sous l'influence de Leone Ginzburg et de Pavese, mais aussi dans un esprit de perpétuel débat au sein du « cénacle einaudien », la maison affirme ainsi l'esprit de rigueur et d'ouverture qui la caractérisera, s'éloignant peu à peu de l'influence de Luigi Einaudi au fur et à mesure qu'elle prend de l'envergure.

La guerre sera pour Einaudi le moment d'une maturation politique et de transformations structurelles parfois liées à l'engagement des acteurs einaudiens. Avec l'assignation à résidence de Ginzburg dans les Abruzzes en 1940, Einaudi perd provisoirement sa tête pensante, ce qui transfère à Pavese et aux autres Turinois davantage de responsabilités; mais c'est aussi le moment d'une ouverture à des intellectuels venant d'autres horizons. Giulio Einaudi ouvre un deuxième siège à Rome et c'est l'occasion de rencontrer des intellectuels engagés proches du *Partito d'Azione* ou du Parti communiste, tels

3. Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, Einaudi, 1963, p. 125-126 de l'édition des « Struzzi » de 1989.

4. Cesare Pavese, *L'influsso degli eventi*, 1946, in *La letteratura americana e altri saggi*, a cura di Italo Calvino, Torino, Einaudi, 1962, p. 247.

Mario Alicata, Giaime Pintor, Carlo Muscetta. On retrouvera dans *Il compagno* de Pavese ce paradoxe qu'est le rôle de Rome dans la prise de conscience politique d'un Turinois, pourtant né dans la ville de Gramsci.

Dans les vicissitudes de la guerre – sièges plusieurs fois déplacés, coupure entre Turin et Rome, stagnation de certaines collections, participation de nombreux *einaudiani* à la Résistance et mort de certains (Ginzburg, Pintor...) – les personnalités s'affirment, l'engagement devenant un dénominateur commun des différentes activités. Pavese, ne pouvant plus traduire, du fait de l'interdiction de publier des auteurs de la sphère alliée, se tourne vers l'écriture et inaugure la collection « Narratori contemporanei » avec son premier roman, *Paesi tuoi*, en 1941.

À l'après-guerre, Einaudi devient un nouveau modèle éditorial. Ses filons de toujours, histoire, économie et politique, redécouverte antirhétorique des classiques, littérature de la diversité, intérêt pour les nouveaux talents, trouvent une nouvelle pertinence dans le contexte socio-culturel qui suit le conflit. Einaudi se montre plus que jamais éditeur engagé, se fait promoteur du *Fronte della cultura* en ouvrant un troisième siège à Milan, où Vittorini dirigera la revue « Il Politecnico », acquiert une image définitive avec la publication en 1947 des œuvres de Gramsci. 1947 apparaît ainsi comme un tournant décisif : fer de lance de la culture idéologique, sachant pourtant garder son autonomie par rapport au PCI, Einaudi est désormais un grand éditeur, ainsi que l'évoque Natalia Ginzburg :

La piccola casa editrice d'una volta era diventata grande e importante. Vi lavorava ora molta gente. Aveva una nuova sede, in corso re Umberto, la sede antica essendo crollata in un bombardamento. Pavese aveva ora una stanza da solo, e sulla sua porta c'era un cartellino con scritto « Direzione editoriale ». Pavese stava al tavolo, con la pipa, e rivedeva bozze con la rapidità d'un fulmine. Leggeva *Illiade* in greco, nelle ore d'ozio, salmodiando i versi ad alta voce con triste cantilena. Oppure scriveva, cancellando con rapidità e con violenza, i suoi romanzi. Era diventato uno scrittore famoso. Nella stanza accanto alla sua, c'era l'editore, bello, roseo, col collo lungo, i capelli lievemente ingrigiti sulle tempie come ali di tortora. Aveva ora molti campanelli sul tavolo, e telefoni, e non urlava più : – Coppaaa ! – Del resto la signorina Coppa non c'era più. Non c'era più l'antico magazzino. Ora quando voleva chiamare qualcuno, l'editore premeva un bottone e parlava nel telefono interno, col piano di sotto, dove c'erano molte dattilografe e molti magazzinieri.<sup>5</sup>

5. Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, Torino, Einaudi, 1963, p. 151-152 de l'édition des « Struzzi » de 1989.

L'après-guerre est pourtant pour Einaudi le moment d'un important paradoxe : au moment où la maison acquiert une reconnaissance nationale, elle traverse une importante crise interne. C'est lors de son succès qu'elle se remet en cause avec le plus d'intensité. Elle subit en effet un mouvement centrifuge où se combinent plusieurs facteurs : sa nature collégiale, son éclatisme, son éclatement géographique en trois sièges (Turin, Rome, Milan), et surtout le débat idéologique du moment qui aboutit à la rupture de l'unité antifasciste. Après avoir subi des pressions *azioniste* de la part des rédacteurs de Rome, auxquelles Turin a résisté, Einaudi voit les tensions se déplacer entre Turin et Milan. L'orientation de Vittorini, qui y dirige « Il Politecnico », ne tarde pas à s'opposer à la mentalité de Pavese, en particulier au sujet de l'influence qu'il convient d'accorder au PCI sur les questions de programme culturel.

Pavese, à la faveur de l'absence de Ginzburg puis de son sort tragique, a acquis pendant la guerre une considérable importance : il a désormais le titre de directeur éditorial à Turin. Il a opté pour l'inscription au Parti communiste, une façon de rendre hommage aux disparus, mais on sait à quel point son rapport au PCI est problématique, pour lui qui n'est pas un homme d'école. En revanche Vittorini, nouvelle recrue pour Einaudi, croit sans réserve, en 1945, au pouvoir novateur du PCI : il œuvre pour rapprocher la maison du Parti. Ce n'est pas la seule figure de proue nouvelle : Felice Balbo aura dans ces cinq importantes années, un rôle très important à Turin ; il appartient au courant des catholiques communistes. Culturellement proche de Pavese, il tente de jouer un rôle de cohésion au sein du groupe. D'autres communistes se sont déjà agrégés à Einaudi : Antonio Giolitti, Delio Cantimori, Luporini, etc.

On peut donc dire globalement qu'à Einaudi, qui entre juillet et septembre 1943 semblait devenir un bastion *azionista*, le centre de gravité s'est après la guerre déplacé vers le PCI (ce qui, du reste, va dans le sens de l'histoire, le *Partito d'Azione* s'affaiblissant rapidement). Encore cette majorité qui se dessine est-elle loin d'avoir une cohésion. Tous les *einaudiani* communistes ne vivent pas leur rapport au Parti de la même façon : quoi de commun entre le communisme enthousiaste de Vittorini, le communisme sceptique de Pavese et le communisme chrétien de Balbo ? Et, ce qui est ici d'une plus grande importance, leurs idées diffèrent sur les liens entre communisme et culture, donc sur la ligne éditoriale à adopter. C'est ainsi que certains restent attachés à des positionnements culturels qui sont le patrimoine einaudien des années Trente et Quarante, en dépit de leurs adhésions politiques (Pavese), souci que n'ont pas forcément les nouveaux

collaborateurs prêts à faire table rase pour créer une culture véritablement nouvelle (Vittorini). Sans doute le débat va-t-il plus loin que le simple engagement politique : la question qui est posée est celle d'une culture capable ou non d'avoir des racines, en Italie, à cette époque. Et, d'un autre point de vue : une culture peut-elle être *absolument* nouvelle ?

Or, dans à la réalité italienne du moment, l'élément structurant de cette culture nouvelle envisagée est le Parti Communiste, instance politique et doctrinaire dont les hommes de culture einaudiens (à un moment ou à un autre) voudraient adopter l'élan novateur sans se plier à une orientation sectaire. Tout le problème est de fixer le seuil entre les deux, d'où les problèmes internes à Einaudi.

Le débat qui se pose pour les *einaudiani* sur ce problème du PCI entraîne celui, corollaire, du rapport avec le siège de Milan, qui regroupe les collaborateurs les plus proches du Parti, les plus orthodoxes et les plus portés à insuffler du militantisme dans la culture einaudienne. Le climat de méfiance se traduit bientôt par un véritable désaveu de la part de Pavese, qui voit en eux

radici troppo fonde in Milano per poterli einaudizzare, cioè piemontesizzare. Vittorini sarà l'uomo del « Nuovo Politecnico », edizione Einaudi, organo del Fronte della cultura, e del relativo bollettino, stampati entrambi a Milano ; Ferrata darà consigli specialmente sui libri marxisti in cui è feratissimo [...]. Io invece, sino a nuovo ordine, approvo l'ecllettismo politico che la Casa conserva. Se mai, sulla purezza d'orientamento giudichi uno solo (per esempio Balbo, incorruttibile) non tutti i cani e porci che, muniti di tessera, salteranno fuori<sup>6</sup>.

La crise se cristallise alors sur le problème du « Politecnico » que Pavese ne soutiendra à aucun moment, créant l'amertume de Vittorini :

Per prima cosa ti rinnovo l'invito a collaborare a « Politecnico », con articoli specialmente, con saggi letterari, con analisi di problemi, anche con sfoghi anti- »Politecnico », ma senza esclusione di racconti che a me sarebbero particolarmente graditi.

Possibile che tu non senta minimamente il bisogno di avere una rivista in Italia sulla quale dire ogni tanto qualcosa che non potresti dire altrove<sup>7</sup>.

6. Lettre de Pavese à Einaudi, 21 mai 1945, in Gabriele Turi, *Casa Einaudi*, cit., p. 177.

7. Lettre de Vittorini à Pavese, 3 octobre 1947, in *Gli anni del « Politecnico ». Lettere 1945-1951*, Torino, Einaudi, 1977, p. 132. Cf. aussi Marina Zancan, *Il progetto « Politecnico »*, Venezia, Marsilio, 1984.

Mi dispiace di apprendere che tu non abbia nessun bisogno di dire qualcosa in « Politecnico », e cioè non abbia nessun bisogno di « Politecnico »<sup>8</sup>.

On sait que cette revue, se voulant pluridisciplinaire et tournée vers des publics différents, intellectuels et non-intellectuels, se vit obligée de fermer après un vif débat entre Vittorini et Togliatti sur les rapports entre politique et culture, en 1947, probablement parce qu'elle était prise en étau entre le PCI qui la trouvait insuffisamment communiste et les *einaudiani* turinois qui lui reprochaient de l'être trop. Pavese en tête :

Per la centralizzazione non faccio questione di prestigio, ma di pulizia di lavoro. Del resto, non sono così cafone da picchiare sulle dita i milanesi : semplicemente vorrei vederci chiaro. Milano tende troppo a trattare le nostre vecchie e gloriose collezioni come colonie della sua dinamica e brillante volgarizzazione politecnica<sup>9</sup>.

Aussi la fin de la revue coïncidera-t-elle avec un mouvement de re-concentration de la maison d'édition sur Turin. On peut y voir la victoire d'une ligne pavesienne qui correspond à un civisme différent de celui de Vittorini, un civisme dont la modernité s'enracine dans la philologie et non dans la vulgarisation tous azimuts. L'image de la maison ne s'affirmera pas moins à partir de 1947 par son lien au marxisme, avec la publication de Gramsci, mais conçue précisément comme présentation rigoureuse d'un *texte*, toute effervescence contenue. C'est en suivant cette ligne qu'Einaudi est devenue, en 1950, l'un des éditeurs majeurs d'Italie. Au moment où il quitte la scène, Pavese est l'un des principaux responsables d'une maison d'édition nationale, qui se remettra difficilement de sa disparition.

---

8. Lettre de Vittorini à Pavese, 17 octobre 1947, *ibidem*, p. 138.

9. Lettre de Pavese à Giulio Einaudi, 9 avril 1946, Archives Einaudi, dossier « Milan-Rome ».

Il mestiere per vivere :  
Pavese travailleur infatigable pour l'éditeur Einaudi

15

## II. Bilan de l'influence de Pavese

### 1. Une carrière chez Einaudi

Depuis l'âge de vingt-deux ans, Pavese a donc consacré une grande partie de son temps à Einaudi. Son premier contact avec la maison d'édition a lieu dès 1934, à travers la revue « La Cultura ». À cette revue, il collaborait par des articles sur la littérature américaine depuis 1930, comme en témoignent ses lettres à Arrigo Cajumi, le directeur de l'époque<sup>10</sup>. Lorsque Giulio Einaudi reprend la revue, il laisse la direction effective à Cajumi mais ne tient pas à lui laisser de responsabilité officielle car celui-ci est mal vu du régime. Pavese joue alors le rôle de prête-nom car, parmi le groupe du lycée D'Azeglio, il est le plus « en règle » avec les autorités (il a adhéré au Parti fasciste en 1932 sous la pression de sa famille). Il ne garde pas longtemps sa fonction nominale. En effet, il écrit à Giulio Einaudi le 13 janvier 1935 :

Desidero comunicarti che col seguente mese di febbraio '35 non ho più intenzione di prestare il nome come direttore responsabile della rivista « La Cultura ».

Te lo comunico sin d'ora perché tu abbia il tempo di provvedere alla sostituzione.

Naturalmente sarò lieto, se se ne presenterà l'occasione, di collaborare ancora alla rivista.<sup>11</sup>

Pour courte qu'aït été sa durée, ce service rendu se retourne contre Pavese, puisque lors de la descente de police de 1935 il se trouve doublement compromis politiquement par les lettres qu'il recevait par faveur pour celle qu'il appelait *la donna dalla voce rauca*, et par ses responsabilités à « La Cultura », lieu de rencontre des activistes de *Giustizia e Libertà*. D'où sa condamnation au *confino* pour trois ans<sup>12</sup>.

À son retour de Calabre, il retrouve une fonction auprès d'Einaudi que Leone Ginzburg a commencé à orienter avec la collection « Biblioteca

10. Cf. Cesare Pavese, *Lettere*, Torino, Einaudi, 1968, p. 180, 195, 200, 220.

11. *Ibidem*, p. 230.

12. Cf. une lettre à sa sa sœur, du temps de sa relégation en Calabre : « *A seguire i vostri consigli, e l'avvenire e la carriera e la pace ecc., ho fatto una prima cosa contro la mia coscienza, che si è tirata dietro tutto il presente stato* » (*ibidem*, p. 265) : il s'agit de l'inscription au PNF qui lui a permis d'être choisi comme « couverture » par Einaudi, ce qui a en partie entraîné sa condamnation en 1935.

di Cultura storica ». Son emploi régulier est officialisé en 1938, comme le montre une lettre de Giulio Einaudi :

Sono lieto che tu aderisca ad asservirti completamente alla casa editrice Einaudi, a partire dal 1° maggio p. v.

Le mansioni a te affidate sono le seguenti :

a/ traduzione dall'inglese di circa 200 pagine all'anno, formato « Saggi ». (Naturalmente questa cifra costituisce un massimo, che difficilmente ti chiederò di raggiungere).

b/ revisione dei manoscritti e delle bozze di traduzioni altrui dall'inglese.

c/ revisione di bozze di libri di carattere storico-letterario (esclusi libri di carattere scientifico o tecnico).

d/ esame di opere anche inedite, sia italiane che straniere, per le quali venga ritenuto utile un tuo giudizio, magari con relazioni scritte su di esse.

e/ lavori vari saltuari di redazione e revisione della corrispondenza inglese : all'uopo sarai tenuto a passare, in ore di reciproca comodità, in ufficio, una o due volte alla settimana.

Ai lavori relativi ai punti a/ b/ d/ e/ ti abbiamo già sottoposto con esito felice, e crediamo che la mole di essi non abbia ad aumentare rispetto al passato ; quanto al punto c/, credo che non ti debba spaventare.

Il compenso di tua spettanza è di L. 1000 nette mensili, con impegno da parte tua di non assumere lavori continuativi per altre case editrici, e di accordarti tempestivamente con noi per eventuali lavori saltuari<sup>13</sup>.

Le rôle de Pavese fut important dans la création des collections « Narratori stranieri tradotti », « Narratori contemporanei » (devenus les « Coralli » en 1947), « Saggi », « L'Universale », qu'il contrôle avec Muscetta<sup>14</sup>.

Avec la guerre, il cesse d'être un simple employé, lecteur et correcteur d'épreuves, pour prendre une fonction de direction et d'initiative, à la faveur de l'absence de Leone Ginzburg, qui est à son tour relégué au *confino* dans les Abruzzes. Ginzburg et Pavese étaient les deux seuls rédacteurs « fixes » en 1937. Ginzburg, par sa maturité, dominait alors largement toute la maison d'édition. Lui parti, c'est cependant Pavese qui connaît le mieux les dossiers, étant le plus ancien de la maison.

13. Giulio Einaudi à Pavese, 27 avril 1938, *ibidem*, p. 360.

14. Ses traductions sont nombreuses : après Melville, Anderson et Joyce pour Frassinelli, puis Dos Passos et Faulkner pour Mondadori, Pavese traduit pour Einaudi Gertrude Stein (1938, 1940), Daniel Defoe (1938), Dickens (1939), Dawson (1939), Melville (1940), Trevelyan (1941), Morley (1941), Henriques (1947), Toynbee (1950). Cf. *Cinquant'anni di un editore*, Torino, Einaudi, 1983, p. 395.

Il mestiere per vivere :  
Pavese travailleur infatigable pour l'éditeur Einaudi

17

Ses rapports avec Giulio Einaudi sont placés sous le signe de l'amitié autant que du travail. Si dans certaines de ses lettres Pavese l'appelle « *il mio padrone* », certaines autres montrent que le protocole n'est que support pour l'ironie, comme celle-ci, où il décline l'offre de Giulio Einaudi de s'occuper d'un livre de Carlo Bini :

Spettabile Editore,

Avendo ricevuto n. 6 sigari Roma – del che Vi ringrazio – e avendoli trovati pessimi, sono costretto a risponderVi che non posso mantenere un contratto iniziato sotto così cattivi auspici. Succede inoltre che i sempre rinnovati incarichi di revisione e altre balle che mi appioppate, non mi lasciano il tempo di attendere a più nobili lavori. Sì, Egregio Editore, è venuta l'ora di dirVi, con tutto il rispetto, che fin che continuerete con questo sistema di sfruttamento integrale dei Vostri dipendenti, non potrete sperare dagli stessi un rendimento superiore alle loro possibilità.

C'è una vita da vivere, ci sono delle biciclette da inforcare, marciapiedi da passeggiare e tramonti da godere. La Natura insomma ci chiama, egregio Editore ; e noi seguiamo il suo appello.

Fatevi fare il Bini da un altro.

Cordialmente.

C. Pavese.<sup>15</sup>

En 1943, la présence presque continuelle de Pavese à Rome dynamise le deuxième siège. Sa fonction prééminente semble confirmée par le fait que c'est lui qui propose à Giulio Einaudi le déménagement du siège romain lors des terribles bombardements de juillet 1943<sup>16</sup>. Revenu à Turin, Pavese est le dernier à quitter le siège d'Einaudi avant sa prise par les nazis-fascistes en septembre 1943.

En 1945, Giulio Einaudi n'a aucune hésitation pour nommer Pavese directeur éditorial. Sa place est à Turin, mais on le trouve fréquemment à Rome le temps de la reprise. Il met en somme partout sa griffe dans la réorganisation de la maison. Le projet d'attribution des tâches préparé par Giulio Einaudi<sup>17</sup> lui donne des responsabilités dans de nombreuses collections : « Poeti », « Narratori contemporanei », « Giganti », « Narratori stranieri tradotti », « Corrente », « Saggi », etc.

À partir de ce moment, tandis que Giulio Einaudi voyage d'un siège à l'autre, Pavese semble être le point de référence einaudien, l'homme qui

15. Pavese à Giulio Einaudi, 14 avril 1942, in *Lettere*, cit., volume II, p. 419.

16. *Ibidem*, p. 463.

17. Document du 6 août 1945, in Archives Einaudi, dossier « Pavese », cité par Gabriele Turi, *Casa Einaudi*, cit., p. 168.

reste à Turin, l'homme qui est là depuis toujours, qui connaît toutes les affaires, qui domine l'activité multiforme de la maison. Si le principe de fonctionnement reste la décision collégiale concertée avec les consultants extérieurs, Pavese est la clef de voûte du fonctionnement quotidien de la maison d'édition, son élément pondérateur, son pouvoir exécutif.

## 2. *Ordre et cohésion*

Dans une maison d'édition éclectique, qui a trois sièges différents, qui regroupe des intellectuels de formation diverse et parfois politiquement divisés, il faut bien qu'un noyau décisionnel soit identifiable. Celui qui supervise et qui décide, c'est bien sûr Giulio Einaudi. Mais son homme de confiance semble bien être Pavese. Le suicide du piémontais et ses angoisses et contradictions exprimées dans *Il mestiere di vivere* ont rétrospectivement donné de lui l'image d'un *inetto*, d'un homme dominé par l'inadaptation à l'existence, d'un passif. La correspondance éditoriale de Pavese suffit à montrer combien cette image est réductrice et incomplète. Si la vie intérieure de l'écrivain est tourmentée, il fait preuve dans son travail d'un souci de rigueur et d'efficacité qui n'est peut-être pas sans rapport avec son tourment intime.

Italo Calvino, dans sa préface à *La letteratura americana e altri saggi*<sup>18</sup>, a cherché à dégager Pavese de ce stéréotype, en parlant à son sujet d'une « morale del fare »<sup>19</sup>. Gabriele Turi a renchéri sur Calvino, en présentant son activité chez Einaudi comme le point d'ancrage entre Pavese et le réel :

La casa editrice Einaudi rappresentò per lui un vero e proprio laboratorio intellettuale, nel quale si riflessero – ma anche ebbero vita per spinte esterne – esperienze di lettura, varietà di interessi, e la stessa concezione dell'impegno – o meglio, del rapporto tra letteratura e società – in continua interazione con la sua attività letteraria. Un laboratorio intellettuale che costituì il tramite specifico tra lui e gli « eventi » [...]. Il fatto che il suo lavoro editoriale sia stato trascurato, come aspetto marginale o burocratico della sua vita di letterato, anche da parte di chi si è occupato della

18. Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1951.

19. *Ibidem*, p. XXXVIII. C'est dans le même sens que va l'analyse de Giuditta Isotti-Rosowsky, qui replace Pavese dans le *champ intellectuel* turinois : cf. *Une trajectoire sociale*, in *Problèmes de narration dans l'œuvre de Cesare Pavese*, thèse pour le doctorat d'Etat sous la direction d'A. Bouissy, Paris VIII, 1985.

Il mestiere per vivere :  
Pavese travailleur infatigable pour l'éditeur Einaudi

19

sua biografia, della sua opera di traduttore o della sua ideologia politica, ha forse contribuito a impoverirne o ad appiattirne la figura, che nelle scelte compiute all'interno dell'azienda einaudiana si presenta, anche dal punto di vista della presenza civile, più complessa e contraddittoria – e meno « ingenua » – di quanto possa apparire dalle sue opere di scrittore e dalle pubbliche espressioni di fede<sup>20</sup>.

Le fait est qu'au sein de la maison d'édition, Pavese peut incarner sa conception de l'intellectuel comme « tecnico salariato »<sup>21</sup>. Cette conception pourrait bien être le revers positif de l'image négative qu'il donnait, étant jeune, de son intellectualisme :

Sono infrollito, tumefatto, incretinito e sopra tutto *letterato*, irrimediabilmente letterato<sup>22</sup>.

Cet adjectif ici péjoratif, qui n'est pas sans rappeler le « Tout le reste est littérature » de Verlaine, est une auto-condamnation de la part de Pavese, qui se sent en-dehors de l'essentiel. Or, s'il est vrai que Pavese connaît un profond problème d'emprise sur le réel et que son contact avec la réalité passe nécessairement par l'écriture, par cette « littérature » qu'il sent à la fois comme supérieure et inférieure au monde des événements, Einaudi lui fournit un terrain privilégié pour son expérience personnelle, bien plus qu'une source de revenus.

En effet la maison d'édition représente le lieu de rencontre entre la « littérature » et le concret, le lieu où son unique compétence, la littérature, est la possibilité d'une emprise sur la société – sa possibilité ne pouvant être un combat, comme pour Pintor, un sacrifice, comme pour Ginzburg, un Parti, comme pour Alicata, ou un journal, comme pour Vittorini. La maison d'édition est en somme le seul canal (hormis l'écriture) où Pavese peut se prouver quelque chose – cette capacité à construire, à organiser, à transformer, à « se poser », qui lui manque terriblement dans sa vie privée.

Ainsi s'explique peut-être en partie son fondamental souci de cohésion, de cohérence, d'ordre, au sein de l'activité éditoriale – qui apporte un bénéfique contrepoids à la frénésie de nouveauté parfois anarchique des *einaudiani*. C'est ce qu'indiquent plusieurs de ses lettres :

20. Gabriele Turi, *Logos e mito*, cit., p. 172. Egalement in *Casa Einaudi*, cit., p. 160-161.

21. Cf. Cesare Pavese, *Comunismo e intellettuali*, in *La letteratura americana e altri saggi*, cit., p. 229.

22. Pavese, lettre à Tullio Pinelli, juillet 1927, in *Lettere*, cit., p. 25.

Esitazioni deliberative nascono pure dallo stato d'anarchia cui sono abbandonate le collezioni, di cui tutte le mattine ci si chiede se sono ancora vive e soltanto l'eco risponde<sup>23</sup>.

*Ogni* scelta di traduttore per cose narrative e, in genere, d'invenzione sia accentrata a Torino cioè a me<sup>24</sup>.

Dans la même lettre il exprime un autre souhait : « un ufficio centrale che dittatorialmente decida ». C'est dans le même ordre d'idée que Pavese commente les propositions de Giulio Einaudi sur les différentes attributions :

Accettiamo l'insieme della cosa. Resta però irrisolta la questione consulenza-Vittorini, in quanto per tutte le collezioni ameno-narrative e per Testimonianze non si vede a chi faccia capo in definitiva la responsabilità e la decisione. Se si tiene inoltre presente che Milano e Roma sono lontane, la difficoltà risulta più acuta che mai. Se almeno i due consulenti colleghi in una stessa collana fossero concittadini, sarebbe facile intendersi, ma così si è al punto di prima. Resto dell'idea che bisogna dividersi i feudi – ogni collana un consulente – oppure uno dei due co-consulenti va relegato al posto di vice.

Inoltre Vittorini ha già il « Politecnico » e la Vittoriniana<sup>25</sup> : potrà essere fatta la sua consulenza nella Narrativa ed in Testimonianze ? Se sì, diamogli una collezione, se no, non diamogliela.

[...] Approvo molto i Saggi a Mila : direi addirittura di farvelo direttore, per sveltire la procedura.

Con Muscetta ho avuto già un contatto, e mi è parso disposto a straccamente collaborare. Continua a fare questione politica. Ci vorrebbe una decisione padronale. Parleremo a giorni – io e lui – dell'Universale.

Io personalmente esigo un piccolo ritocco alla denominazione direttoriale. Non Pavese direttore e Giolitti vice, ma entrambi direttori. Tanto non litighiamo mai. Ciò per evitare di diventare unica testa di turco delle eventuali e probabili inefficienze segretariali e rinaldiane<sup>26</sup>.

Ce qui préside aux interventions de Pavese pendant cette période, c'est un souci d'organisation rationnelle :

23. Lettre de Pavese à la direction du siège de Rome, 25 octobre 1945. Archives Einaudi, dossier « Turin-Rome », in Gabriele Turi, *Logos e mito*, cit., p. 179 et *Casa Einaudi*, cit., p. 168.

24. Lettre de Pavese, 7 juin 1945. Archives Einaudi, dossier « Turin-Rome », in Gabriele Turi, *Casa Einaudi*, cit., p. 167.

25. Future « Politecnico Biblioteca ».

26. Lettre de Pavese à Giulio Einaudi, 18 août 1945, in *Lettere*, cit., volume II, p. 497.

Nessuno come me odia le utopie organizzative, ma si tratta sempre di dosatura e l'esperienza romana mi ha convinto che non organizzando questo, cioè lasciando che tutto sia mal organizzato (non si può non filosofare, tutt'al più si filosofa male), si lavora con dispendi di tempo e d'energia incredibili<sup>27</sup>.

C'est toujours pour les mêmes raisons que Pavese se méfie des bouleversements structurels envisagés en 1945 pour abolir les collections au profit d'une bipartition des livres entre *tecnica* et *fantasia*. Il se prononce pour le maintien des collections, voire pour l'abolition de toute distinction, plutôt qu'une bipartition qui ne lui semble pas rigoureuse :

Non potete seriamente credere di fermarvi a queste due suddivisioni (tecnica e fantasia). Tant'è vero che per i tecnici prevedete le branche già esistenti. Quanto a quelli di fantasia ricordo l'orrore del consiglio romano capeggiato da Balbo quando dissi che un certo *Capitale* stravagante poteva benissimo entrare nei Giganti (che non hanno segno di collezione) insieme a *1001 notte* e *Bibbia*. Volevano linciarmi. Ora o della collezione senza collezione farete all'ingrosso quel che io proponevo per il *Capitale* (caso speciale) o dividerete in essa le varie sezioni e branche, cioè ricreerete le odiate collezioni.

[...] Quanto alla varietà di veste esteriore di cui godrebbe il libro di « fantasia », questo è romanticismo, e mi meraviglio che siate così leziosi. Sappiate che questa era esattamente la formula di Frassinelli. Niente invece è più bello che racchiudere la materia esplosiva – sia di scienza sia di poesia – in un rigido costume che la uniforma e la bolscevizza. Per questa ragione io scelsi il monotono metro che tutti fanno, per le mie poesie, e dissi corna invece del verso libero. C'è qualcosa di bello e di simbolico in questa riduzione delle opere a puri numeri legali che poi sono viceversa altrettanti individui incomparabili e unici e ricchissimi. Infine state dando un'importanza esagerata alla veste, alla forma, alle balle.

Più infine ancora : se insistete, propongo di abolire anche la bipartizione e di fare ciascun libro diverso dall'altro, come canta il cuore. Così la fantasia non sarà più smorzata da nulla, né si dovranno più fare ragionamenti capziosi per autoconvincerci della necessità ecc. Perché è a distinguere tra libri tecnici e fantastici che vi voglio. I classici narrativi sono tecnici o fantastici ? E quelli storici ? E un libro come il John Reed ?<sup>28</sup>

Non vorrei insomma che la legittima novità che dovrà avere la collezione di Vittorini, abbia dilagando messo in questione tutta la travatura delle già esistenti che non mi paiono affatto asfittiche<sup>29</sup>.

27. Lettre de Pavese à Massimo Mila, 10 novembre 1945, *ibidem*, p. 503.

28. Allusion à John Reed, *Dieci giorni che sconvolsero il mondo*, Torino, Einaudi, 1946.

29. Lettre de Pavese à Giulio Einaudi, 7 septembre 1945, *Lettere*, cit., p. 499-500.

Comme le montre l'exemple du problème des collections, le souci qu'a Pavese d'*encadrer* les nouvelles audaces einaudiennes se confond parfois avec la défense d'une tradition dont il est l'un des principaux garants.

### 3. Tradition et renouveau

L'évocation de Natalia Ginzburg nous montre un Pavese apparemment réticent aux innovations :

Pavese rarement acceptava di ricevere estranei. Diceva : – Ho da fare ! Non voglio nessuno ! S'impicchino ! Me ne infischio !

Invece i nuovi impiegati, i giovani, erano favorevoli ai colloqui con gli estranei. Potevano, gli estranei, portare idee.

Pavese diceva : – Qui non c'è bisogno di idee ! Ne abbiamo anche troppe di idee !

Squillava il telefono interno sul suo tavolo, e diceva nel ricevitore la nota voce nasale :

– Di sotto c'è il tale. Ricevilo. C'è caso che abbia qualche proposta.

Pavese diceva : – Che bisogno c'è di proposte ? Siamo pieni di proposte fino al collo ! Me ne infischio delle proposte ! Non voglio idee !

– Giralo allora a Balbo, – diceva la voce.

Balbo, lui, dava retta a tutti. Non rifiutava mai un nuovo incontro. Balbo non aveva difese contro le proposte e le idee. Tutte le proposte e tutte le idee gli piacevano, lo sollecitavano, lo mettevano in fermento, e veniva ad esporle a Pavese. Veniva là, piccolo, col suo naso rosso, serio come diventava serio quando aveva una proposta da esporre, quando credeva d'aver messo gli occhi su un caso umano nuovo, stupito come sempre si stupiva dinanzi ad ogni forma umana che si delineava sul suo orizzonte, sempre disposto a scorgere l'intelligenza dovunque, vederla pullulare in ogni angolo dove s'eran posati i suoi piccoli occhi celesti, acuti e ingenui, sprovveduti e profondi. Balbo parlava, parlava, e Pavese fumava la pipa, e s'arricciava intorno al dito i capelli.

Pavese diceva : – Mi sembra una proposta cretina ! Difenditi dai cretini !

E Balbo rispondeva che, sì, era infatti in parte una proposta cretina ma era però anche insieme non tanto cretina, e aveva un nocciolo buono, vitale, fecondo, Balbo parlava e parlava perché parlava sempre, non taceva mai<sup>30</sup>.

30. Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*, cit., p. 153 de l'édition de 1989.

On aurait bien sûr tort de voir dans l'attitude de Pavese de l'immobilisme. Tout au plus une méfiance de principe envers toute hardiesse non justifiée. D'où la réflexion de Giulio Einaudi, dans une lettre à Alicata :

Pavese è un po' severo : talvolta sarebbe utile che tu gli segnalassi con un certo calore i volumi che sono di sua particolare competenza<sup>31</sup>.

L'explication est dans une lettre de Pavese de 1945 :

Noi vecchi vorremmo soprattutto che con la persona di Leone non sparisse la sua opera<sup>32</sup>.

Cette dette à Ginzburg, ce souci de préserver une nature originelle, authentique et essentielle d'Einaudi se définissent aussi dans l'espace, par une fidélité à Turin : « Non me la dico con quel caotico ambiente milanese », écrit-il à Enrico Falqui<sup>33</sup>. « Romaneggia meno », dit-il à Carlo Muscetta<sup>34</sup>.

Comme on l'a vu, Pavese s'inscrit entre une exigence conservatrice qui fait de lui un tiède soutien du « Politecnico », et un élan innovateur qui le pousse par exemple à provouvoir la « Collana viola ». Cette collection, que Pavese lance et dirige en collaboration avec l'ethnologue Ernesto De Martino, est un bon exemple de l'influence pavésienne des années d'après-guerre. Née en 1948 sous le nom de « Collana di studi religiosi, etnologici e psicologici », elle concerne des sciences presque inconnues alors en Italie – ethnologie, psychologie, histoire des religions et du folklore – et privilégie des thèmes tels que la mentalité primitive, le mythe, le rite, la magie, le merveilleux collectif, etc. Elle montre que l'innovation pour Pavese ne passe pas forcément par une appartenance idéologique, ce qui ne manque pas de créer des hostilités à son égard, surtout à une date – 1948 – où le PCI resserre ses rangs et souhaiterait des fidélités plus entières :

31. Lettre de Giulio Einaudi à Mario Alicata, 8 octobre 1942. Archives Einaudi, dossier « Alicata ». Citée par Gabriele Turi in *Logos e mito*, cit., p. 177.

32. Lettre de Pavese à Santorre Debenedetti, 29 mai 1945, in *Lettere*, cit., volume II, p. 489.

33. Lettre de Pavese à Enrico Falqui, 8 septembre 1948, *ibidem*, p. 612.

34. Lettre de Pavese à Carlo Muscetta, 18 septembre 1948, *ibidem*, p. 615.

Insomma, Pavese è ora nel mirino dei sostenitori più intransigenti della politica culturale del Partito (e ci rimarrà) : la « sua » collana subisce la frusta e il freno delle critiche dall'esterno e delle pressioni dall'interno<sup>35</sup>.

L'attachement de Pavese à la tradition turinoise est en fait un attachement à la culture *humaniste*, contre une position politique ou « polytechnique ». Un attachement par lequel Pavese se montre une fois de plus « irrémédiablement letterato ». Cela ne l'empêche pas de mettre dans la « Collana viola » des ferments anti-historicistes qui ne correspondent pas à l'orientation ginzburgienne des années Trente, laquelle était tout imprégnée du « sens de l'histoire », héritage de Croce et d'Omodeo.

Autant dire que, dans ce domaine, il ne s'agit pas tant pour Pavese de *cohérence* que d'*équilibre*, entre un passé dont il se sent en partie responsable et un avenir qu'il ne voudrait pas voir bradé à des courants peu soucieux de rigueur humaniste. Ces courants ayant souvent une origine politique, c'est encore une influence d'équilibre qui vient de Pavese en la matière.

#### 4. *Equilibre politique*

Le rôle, plus ou moins volontaire, que Pavese a joué dans l'équilibre politique de la maison Einaudi, ne peut être mesuré qu'à l'aune de sa propre position, on ne peut plus conflictuelle, vis-à-vis des problèmes politiques. Trois éléments contradictoires contribuent au paradoxe d'un Pavese désorienté par la politique qui maintient pourtant l'équilibre politique einaudien : son apolitisme foncier ; son inscription au PCI en 1945 ; quelques aphorismes troubles d'un carnet secret publié en 1990, qui ont déchaîné la polémique et qui ont fourni le prétexte pour détruire un peu précipitamment le mythe antifasciste de Pavese tel qu'on l'avait entretenu pendant quarante ans.

Premier cliché, celui d'un Pavese sans affinité avec la politique. Cette image ne manque pas de fondement, et Pavese l'a lui-même laissé transparaître dans sa correspondance. Il est évident que les problématiques intimes sont plus pavesiennes que les problématiques sociales,

35. Pietro Angelini, introduction à *La collana viola, Lettere 1945-1950*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1991, p. 36. Voir aussi Patricia Kottelat, *Pavese opérateur culturel : la Collana viola à travers la correspondance avec De Martino, Présentation d'inédits*, in « Italiques », n° 9, octobre 1989, p. 101.

sans parler de la politique politicienne à laquelle Pavese semble absolument étranger – il suffit pour s'en convaincre de constater le peu de place que tient la politique dans *Il mestiere di vivere*, son journal, même pendant les années les plus cruciales pour l'Italie. Une note de mars 1938 du *Mestiere* précise justement :

Che non c'innamoreremo mai di una di quelle idee per cui si accetta di morire, è chiaro – vedi l'esperienza fatta<sup>36</sup>.

Une lettre lie cette indifférence vis-à-vis de la politique à sa difficulté de prendre place dans l'existence :

E non posso gettarmi a vivere, non posso. Per vivere bisogna aver forza e capire, saper scegliere. Io non ho mai saputo far questo. Come non capisco niente di politica così di tutti gli altri tramenii della vita<sup>37</sup>.

Ce sentiment se perpétue longtemps, la politique étant toujours sous sa plume connotée de mépris. À Mario Gorini qui lui demandait de signer un manifeste réaliste, Pavese répond :

La mia lettera *non* è da pubblicare, sia ben chiaro. Non ho voglia di entrare in nessuna polemica con nessuno né di « aderire » a nessun movimento. Sono una bestia solitaria; non credo alle imprese collettive di questo genere – esse sono il trionfo dei mediocri. Le ammetto soltanto in politica, con uno scopo ben determinato – dove il numero e la massa contano per quello che sono<sup>38</sup>.

Rappelons qu'il écrivait en 1943 à Giaime Pintor :

Caro Pintor, in genere sono nauseato dall'indafframento politico della casa editrice, il quale da un mese ci blocca ogni lavoro<sup>39</sup>.

Cet éloignement de la *polis* concerne pourtant un homme condamné par le régime fasciste, dira-t-on. Certes, mais ce fut presque par coïncidence. Son engagement n'était pas en cause, mais comme on l'a vu son rôle de prête-nom (pour « La Cultura ») et de boîte-aux-lettres (pour la

36. Pavese, *Il Mestiere di vivere*, Torino, Einaudi, 1952, p. 95 de l'édition de 1990.

37. Pavese, lettre à Augusto Monti, 23 juin 1928, in *Lettere*, cit., p. 51.

38. Pavese, lettre à Mario Gorini, 23 mai 1949, *ibidem*, p. 653.

39. Pavese, lettre à Giaime Pintor, 23 août 1943, *ibidem*, p. 473.

femme qu'il aimait). Pourtant Pavese écrit des phrases qui pourraient le laisser croire moins neutre :

Non occuparsi di politica è un modo, eccome, di occuparsene<sup>40</sup>.

Libero è solamente chi s'inserisce nella realtà e la trasforma, non chi procede tra le nuvole<sup>41</sup>.

Aussi son inscription au PCI en 1945 permet-elle deux interprétations (d'ailleurs non contradictoires). L'une est qu'elle naît d'un remords et d'une volonté de rachat (Pavese est le seul du groupe issu du lycée d'Azeglio à ne pas avoir pris part à la Résistance). L'autre est que Pavese essaie par ce biais d'atteindre une conscience politique dont il sent la nécessité (tentative dont le roman *Il compagno* est une autre étape).

En aucun cas cette adhésion n'est d'ordre idéologique. C'est si vrai que Pavese écrivait dès 1926 :

[...] io, la rivoluzione russa la considero l'ultimo dei tentativi di realizzazione degli ideali del più puro '800 : Liberté, Egalité, Fraternité. Ho visto bene che riuscita han fatto. Non posso più credere a quegli ideali e non ho forza di cambiarmi l'anima<sup>42</sup>.

Cette vision désabusée n'est pas altérée par la guerre. Ainsi s'exprime un de ses anciens collaborateurs particulièrement clairvoyant :

Pavese non ha la certezza dei temperamenti dogmatici. [...] Pavese aveva intuito la crisi dell'ideologia con mezzo secolo d'anticipo : aveva, in altre parole, compreso la menzogna dell'ufficialità, le ragioni profonde della vita dell'uomo, che vanno al di là delle prese di posizione puramente politiche<sup>43</sup>.

Italo Calvino a donné de l'inscription de Pavese au PCI ce commentaire :

Essa non implicò per lui nessuna crisi ideologica né nessun mutamento di atteggiamenti, dato che l'ideologia marxista non lo interessò molto (l'accettava – diceva – come accettava le scienze naturali, pensava non interferisse con i problemi che più gli stavano a cuore), e dato che egli non

40. Pavese, lettre à Tullio e Maria Cristina Pinelli, 3 décembre 1947, *ibidem*, p. 566.

41. Pavese, *Letteratura americana e altri saggi*, cit., p. 232.

42. Pavese, lettre à Tullio Pinelli, 12 octobre 1926, in *Lettere*, cit., p. 12.

43. Franco Ferrarotti, in « L'Unità », 11 août 1990.

svolse una vera e propria attività politica (poiché non si mostrava mai in pubblico, e aveva rapporti con solo poche persone)<sup>44</sup>.

Malgré cette absence de motivation idéologique, Pavese n'a pas manqué dans les années Cinquante et Soixante d'être l'un des symboles d'une culture de gauche – présentation dont l'inspiration militante était très loin de la nature pavésienne.

Aussi ceux qui ont adhéré à ce mythe d'un Pavese militant de gauche ont-ils été réellement ébranlés par les quelques notes inédites, datables de 1942-1943, que Lorenzo Mondo a jugé bon de publier dans « La Stampa » pendant l'été 1990<sup>45</sup>. Que ces notes soient déroutantes, cela ne fait aucun doute. Pavese y fait preuve d'un regain d'esprit national, de mépris pour Badoglio et ses ministres, et même d'admiration pour la discipline allemande, allant jusqu'à comparer les atrocités nazies (dont on ne connaissait pas encore l'ampleur, il est vrai) aux injustices de la Révolution Française, et jusqu'à écrire : « Il f. è questa disciplina. Gli italiani mugugnano, ma insomma gli fa bene ». Et surtout, ces deux phrases :

Una cosa fa rabbia. Gli antif. sanno tutto, superano tutto, ma quando discutono litigano soltanto. [...] Stupido come un antif. chi è che lo diceva ?

Des notes on ne peut plus inattendues de la part de Pavese, mais aussi jugées un peu trop à chaud. Comment interpréter avec assurance ces notes fragmentaires, hors contexte ? Les prendre au premier degré est faire abstraction du goût de Pavese pour le sarcasme et l'ironie noire autodestructrice. Les juger dans l'absolu est oublier la totale confusion de la situation italienne du moment, voir l'histoire de façon manichéenne en ne tenant pas compte des erreurs commises par les antifascistes et les résistants eux-mêmes au cours de leur juste lutte (sans même parler des antifascistes de la dernière heure inspirés par l'opportunisme ou par les circonstances). Nul ne sait quelles situations atroces ou ridicules vécues par Pavese ont pu inspirer ces aphorismes.

On ne pouvait donc aller légitimement au-delà de la perplexité, étant donnée la nature des fragments inédits, et les diverses réactions manifestées alors dans la presse nous semblent excessives, que ce soit l'indignation rageuse de Giancarlo Pajetta qui traita Pavese de traître et de lâche,

44. Italo Calvino, lettre à A. Giannoni, 7 février 1953, in *I libri degli altri*, a cura di Giovanni Tesio, Torino, Einaudi, 1991, p. 82-83.

45. Cf. « La Stampa », 8 août 1990.

ou les atténuations des proches de Pavese, mettant ses affirmations sur le compte qui d'une crise intérieure, qui de son incompréhension foncière de la politique, qui de son caractère d'éternel enfant sujet aux contradictions<sup>46</sup>. Des excuses fort peu convaincantes, et qui ne sont pas véritablement à l'honneur de l'écrivain. Mieux valait peut-être considérer que de telles contradictions caractérisèrent toute une génération : Pintor et Vittorini eux-mêmes ne participèrent-ils pas en octobre 1942 à un Congrès de l'Union des écrivains européens organisé à Weimar par le régime nazi ?

Quoi qu'il en soit, nous n'avons fait état de ces notes inédites ni à la charge de Pavese pour l'accabler de l'accusation de fascisme<sup>47</sup>, ni à sa décharge pour le disculper de l'accusation de communisme, mais seulement pour étayer l'idée d'un Pavese en qui la question politique n'est ni inexistant ni univoque. Cet aspect plurivoque, qui pouvait être une faiblesse en une époque de heurts des dogmatismes, devient en fait un atout pour Pavese, faisant de lui le plus apte à jouer un rôle de *médiation* au cœur de la maison d'édition.

Ainsi Pavese, inscrit au PCI, indique-t-il dans le groupe du *Partito d'Azione* le noyau le plus fiable d'Einaudi et a-t-il pour meilleur collaborateur le catholique Felice Balbo. En novembre 1945, il annonce à Massimo Mila que Natalia Ginzburg sera sa plus proche collaboratrice, en ces termes :

[...] Infine voi siete entrambi P. di A.<sup>48</sup>. Questo vuol dire che, appoggiandovi a franchi torinesi come Venturi ed altri, siete in posizione di creare quel solido nucleo di simpatie e d'interessi che stanno a cuore anche a me. Intendenti pauca. Io ho finalmente regolato la mia posizione iscrivendomi al PC e sono tanto più in grado di sostenere e difendere la vitalità della sede torinese che considero mio feudo dalla nascita<sup>49</sup>.

46. Pour les réactions au « carnet secret » de Pavese, cf. notamment : « La Stampa », 9 août 1990 ; « La Repubblica » (Paolo Mauri), « Il Corriere della sera » (Enzo Siciliano), « La Stampa » (Gianni Vattimo), « Avanti ! », 10 août 1990 ; « La Stampa », « L'Unità », « Il Giorno », « Il Tempo », 11 août 1990 ; « L'Unità », « Il Secolo XIX », « Avanti ! », « Il Tempo », 12 août 1990 ; « Il Sole 24 Ore », « Il Corriere della sera », 19 août 1990 ; « Stampa sera », 20 août 1990 ; « La Stampa » (Natalia Ginzburg), 21 août 1990 ; « Epoca », 22 août 1990 ; « Panorama », 26 août 1990 ; « Il Giornale », 27 août 1990 ; « La Repubblica-Torino », 28 août 1990 ; « L'Europeo », 1<sup>er</sup> septembre 1990.

47. Accusation non moins absurde que la « récupération » de Pavese par la droite après la publication du carnet, notamment avec l'organisation d'une exposition sur l'auteur au Congrès de Rimini de *Comunione e Liberazione*, en août 1990, ou l'interview du père Baravalle dans « Oggi » (sic), le 5 septembre 1990, proposant l'image d'un Pavese chrétien et repentant.

48. Soit *Partito d'Azione*.

49. Pavese, lettre à Massimo Mila, 10 novembre 1945, in *Lettere*, cit., p. 502.

Ce rôle de médiation, possible grâce à son image apolitique – un rôle primordial à certaines heures de tension centrifuge au sein d'Einaudi – allait de pair avec une impartialité toute culturelle, décrite par Felice Balbo après la mort de l'écrivain :

Aveva tanti difetti ma aveva una grande qualità : non preconstituiva l'avvenire, non era legato a nessuna scuola, era aperto ad ogni invenzione, non *giurava* su nessuna *formula*, non parlava di « deviazioni » o di « colpevoli indulgenze ». Considerava deviazione solo l'abbandono del ragionevole e colpevole indulgenza solo quella verso la retorica, l'arrivismo, l'assenza di serietà<sup>50</sup>.

L'équilibre politique, Pavese arrive à le ménager entre 1945 et 1947. Avec le rapprochement du PCI, il y parvient encore, bien que moins nettement, avec des initiatives comme la « Collana viola » (postérieure au virage de 1947, comme on l'a vu). Sans doute est-ce en partie parce que la question politico-idéologique était celle qui menaçait le plus l'identité, l'unité, voire l'existence de la maison d'édition, que Giulio Einaudi avait désigné en Pavese, le plus neutre ou en tout cas le plus impartial des *einaudiani*, son bras droit :

Così, nella fase di ricostruzione della casa editrice, Giulio Einaudi può puntare su Pavese come necessario mediatore culturale e politico; invitandolo nel 1945 a vagliare bene le proposte di Vittorini per le varie collezioni, aggiungeva : « ciò valga anche per le manie degli altri consulenti che tu solo come censore inappellabile puoi arginare »<sup>51</sup>.

### 5. La mort de Pavese

On comprend, à la lumière de ce que nous venons de préciser au sujet des diverses influences de Pavese sur la maison d'édition, le traumatisme qu'a pu représenter son suicide. À la mort de Pavese, c'est non seulement l'homme et le collègue qui meurent pour Einaudi : c'est l'élément de cohésion, le garant de la cohérence, la mémoire de la maison d'édition,

50. Felice Balbo, lettre à Giulio Einaudi, 15 octobre 1951. Citée par Gabriele Turi, in *Logos e mito*, cit., p. 194-195.

51. Gabriele Turi, *ibidem*, p. 180, ou *Casa Einaudi*, cit., p. 170. La citation de Giulio Einaudi vient d'une lettre à Pavese du 14 novembre 1945, Archives Einaudi, dossier « Milan-Rome ».

l'homme au travail indispensable, le régulateur et le médiateur. « Pavese, sul cui lavoro si sosteneva la Casa Einaudi », écrivait Vittorini peu après le drame<sup>52</sup>.

Pourtant, dans ses mémoires, Giulio Einaudi n'a pas donné à la mort de Pavese de dimension cataclysmique, mais seulement affective<sup>53</sup>. Natalia Ginzburg le lui a amèrement reproché, comme elle lui a également reproché de ne pas avoir attribué à Leone Ginzburg la paternité culturelle de l'Einaudi des années Trente :

Una seconda omissione, nel libro, riguarda il suicidio di Pavese. Einaudi ne parla, ma come della scomparsa d'una persona cara. Fu una sventura e una perdita incolmabile per quelli che lo amavano; ma fu anche una perdita incolmabile per la casa editrice. Pavese aveva in mano tutto. La sua morte fece vacillare l'intera casa editrice nelle fondamenta. Ci sentimmo come un branco di topini ciechi. Anche Einaudi fu colto dallo sgomento e dal panico, nei mesi che seguirono e che furono, a quanto ricordo, per ognuno derelitti e tetri, non soltanto perché da quelle stanze era scomparsa quella amata figura, ma perché senza di essa ci sentivamo inetti a lavorare e orfani<sup>54</sup>.

On peut donc dire que la mort de Pavese (avec les départs contemporains de sa disparition, comme celui de Balbo) est le second moment de paroxysme de la crise einaudienne de l'après-guerre (le premier étant la fermeture du « Politecnico »). La perte de cet homme-clé, ayant marqué la maison d'édition de son empreinte, clôt une époque.

La réorganisation de la maison d'édition se fait ensuite sous le signe d'un rajeunissement. À la faveur de ce bouleversement apporté par le deuil et ses suites, se fait place une génération nouvelle, au sein de laquelle, on le sait, figure Italo Calvino.

Perle ABBRUGIATI

52. Vittorini, lettre à son père du 12 septembre 1950, in *Gli anni del « Politecnico »*, cit., p. 330.

53. Cf. Giulio Einaudi, *Frammenti di memoria*, Milano, Rizzoli, 1988, p. 58.

54. Natalia Ginzburg, *Memoria contro memoria*, in « Paragone », février 1989, p. 7.