

**Sur *La malora* de Beppe Fenoglio.
Une représentation anthropologique de la pauvreté paysanne**

I know how to spin a yarn
Masud KHAN¹

Les dates exactes de composition de *La malora* ne nous sont pas connues² mais nous savons, grâce à une lettre de l'auteur adressée à Elio Vittorini, que Fenoglio y travaillait en décembre 1952³ et que Calvino put lire le manuscrit probablement en novembre 1953.⁴ Ce bref roman⁵ parut au cœur de l'été 1954.⁶

¹ Cité par Victor SMIRNOFF dans sa *Préface* à Masud KHAN, *Figures de la perversion*, Paris, Gallimard, 1981, p.9.

² Il ne semble pas que Fenoglio eût l'habitude de mettre des dates précises sur ses manuscrits mais, en l'occurrence, il faut signaler que, de toute façon, la dactylographie originale n'a pas été retrouvée et l'on ne dispose donc plus, comme texte de référence, que du modèle que constitue la première édition.

³ « Come Calvino sa, sto lavorando (piuttosto lentamente) a *La Malora*, un racconto lungo o grosso, che si riallaccia, nel tono e nell'ambiente, ai racconti langhiani della seconda parte de *I Ventitre Giorni*. Quando l'avrò finito (ma proprio non posso pronunciarmi sull'epoca), stia certo che lo darò a Lei, cui debbo molta riconoscenza. » La lettre, datée « Alba, 6 dicembre 1952 », peut être lue dans son intégralité in Beppe FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, a cura di Luca Bufano, Torino, Einaudi, 2002, p.58, coll. "I coralli" n°174.

⁴ Voir à ce sujet la lettre datée « Torino, 1 dicembre 1953 » que Calvino rédigea à l'attention de Vittorini pour accompagner l'envoi du manuscrit. Italo CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di Luca Baranelli, Introduzione di Claudio Milanini, Milano, Mondadori, 2000, p.385, coll. "I Meridiani". Le jugement que Calvino porte sur *La Malora* dans cette lettre est ambivalent, comme l'est dans le même temps celui de Vittorini. Luca Bufano, examinant les lettres que s'adressent les deux éditeurs d'Einaudi au sujet de ce livre, conclut que c'est finalement Vittorini qui « sauva » *La Malora*, c'est-à-dire choisit finalement de le publier dans sa collection.

Bien qu'il s'agisse, sans ambiguïté possible, d'une pure œuvre de fiction écrite selon les conventions du récit réaliste dans sa version naturaliste⁷, il nous semble possible de parler d'une représentation littéraire de tendance anthropologique en raison non seulement du nombre très important de données précises qu'offre le texte en matière de relevés ethnographiques sur les conditions de la paysannerie pauvre dans cette région méridionale du Piémont italien qu'on appelle les Langhe, mais aussi de l'articulation qui est faite entre ces divers éléments de base pour montrer les déterminations économiques, sociales et morales, pour ne pas dire rituelles, des affects individuels mis en écriture par l'écrivain. Les deux missions que Claude Lévi-Strauss assignait pédagogiquement à l'anthropologie, l'année même de la publication du livre de Fenoglio⁸, s'y trouvent aussi scrupuleusement remplies que le permet une poétique d'expression littéraire.⁹

⁵ À moins qu'il ne faille parler plutôt de longue nouvelle (« racconto lungo », pour reprendre l'expression même de l'auteur que Piera Tomasoni, à son tour, utilise dans le volume de l'édition dite « critica » [NUE 54] dont elle a eu la charge). À titre indicatif, nous signalons que le texte occupait cependant 118 pages dans la première édition ("I gettoni"), mais seulement 72 dans l'édition "Oscar" de Mondadori en 1970 et 68 dans la première édition de référence dirigée par Maria Corti en 1978 que nous venons de mentionner [*Opere*, Torino, Einaudi, volume secondo, de la page 371 à la page 438]. Plus récemment, Dante Isella a dirigé une édition regroupant en un volume les romans et les récits (*Romanzi e racconti*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1992, nuova ed. accresciuta 2001, "Biblioteca della Pléiade").

⁶ Très exactement le 9 août. Il s'agit du numéro 33 dans la collection fondée et dirigée par Elio Vittorini chez Einaudi : "I gettoni". Le premier tirage fut de 2000 exemplaires.

⁷ Calvino écrit, dans la lettre du 1er décembre 1953 à Vittorini, que Fenoglio « rimane nel giro del naturalismo : ha fatto una "tranche de vie" e basta ». Italo CALVINO, op.cit., p.385. Pour sa part, Vittorini, répondant à Calvino, avancera la forte réserve qu'il reprendra sur le cinglant prière d'insérer destiné au rabat de la jaquette de ce deuxième ouvrage publié par Fenoglio. « serve a mostrare un pericolo che tutti questi giovani dal piglio in principio moderno stanno per correre : il pericolo di rinculare, a forza di dialetto, fin giù ai naturalisti piemontesi e a Remigio Zena ». Beppe FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, cit., p.68.

⁸ Certes, il s'agit d'un hasard, mais d'un hasard relatif si l'on tient compte, d'une part, de l'écho que commençait à avoir l'anthropologie auprès du public non spécialisé et, d'autre part, de l'importance que celle-ci avait prise à cette époque-là dans les milieux intellectuels italiens gravitant autour de la maison d'édition Einaudi (le premier volume de la fameuse "collana viola" (officiellement "Collana di studi religiosi, etnologici e psicologici"), d'abord dirigée par Pavese puis par Ernesto de Martino avait vu le jour en 1948).

⁹ Très peu de temps après la publication du livre, Fenoglio eut une crise de découragement (« atroce crisi di rabbia che mi ha attossicato questi ultimi giorni. »). Pourtant, un passage

La première ambition de l'anthropologie est d'atteindre à l'objectivité [...]. La seconde ambition [...] est la *totalité*. Elle voit, dans la vie sociale, un système dont tous les aspects sont organiquement liés.¹⁰

Pour la commodité de l'étude, nous proposons d'utiliser également, avec une certaine liberté d'emploi, la distinction toute relative que Lévi-Strauss établit entre anthropologie sociale et anthropologie culturelle sur la base de ce qu'il appelle les *productions* et les *représentations*. Afin de respecter les limites matérielles imposés à cet article, nous simplifierons à dessein les définitions de ces deux termes pour ne voir dans les *productions* que les données économiques et sociales de base des personnages prises en considération par l'écrivain et dans les *représentations* tout ce qui passe par une expression symbolique, à commencer par les sentiments.¹¹

Elio Vittorini, tout en choisissant de publier *La Malora*, rédigea un prière d'insérer dans lequel il mettait en garde l'auteur contre le risque auquel s'expose un écrivain qui raconte des faits dont il n'a pas été personnellement le témoin ou dont il n'a aucune expérience intimement vécue. Il est vrai que Fenoglio appartenait à la petite bourgeoisie aisée d'un

de son journal montre qu'il était convaincu de la justesse du tableau de la vie paysanne qu'il avait donné dans ce récit. « Da dove sono seduto vedo un gran tratto di langa, da Sant'Antonio a Cigliè. Osservo una ad una, le cascine che vi stanno [...], e una balsamica sicurezza mi pervade alla certezza che in ognuna di esse può benissimo viverci, così come io le ho fatte vivere nella Malora, una famiglia Rabino ed una Braida. » [*Diario*] in *Opere*, vol. III, cit., p.204.

¹⁰ LEVI-STRAUSS Claude, *Place de l'anthropologie dans les sciences sociales et problèmes posés par son enseignement*, in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p.397-399. Dans cet article Lévi-Strauss ajoute un troisième élément de définition pratique de l'anthropologie nommé par lui *signification* et qu'il classe non plus comme une *ambition* mais comme une *originalité*. Cette caractéristique concerne les « relations personnelles » c'est-à-dire les rapports concrets entre individus ». Ibid., p.400.

¹¹ Les limites matérielles auxquelles nous venons de faire allusion nous interdisent, malheureusement, de prendre en compte la notion d'*authenticité* que Lévi-Strauss développe dans l'article précédemment cité et qui concerne les sociétés dites sans écriture, non civilisées, pré ou non mécaniques – ce qui est la cas, en partie, des communautés représentées dans *La Malora*.

bourg de province¹² et faisait même partie d'une élite économique puisqu'il eut la possibilité de commencer des études supérieures à une époque où celles-ci n'étaient accessibles qu'à une étroite minorité. Cependant, l'un de ses projets d'écrivain était de rendre hommage à certains de ses ancêtres paysans et, bien qu'il n'ait eu aucune possibilité alors de se former à la recherche ethnographique¹³, il avait accumulé des témoignages oraux qui devaient aboutir à la constitution d'un livre regroupant des textes à mi-chemin entre le document brut, le récit commenté et la narration romanesque.¹⁴ On peut supposer que *La Malora* est une des expressions – sans doute la plus aboutie – de ce projet finalement mis en sommeil.¹⁵

¹² Au recensement de 1931 (Fenoglio avait neuf ans), la petite ville d'Alba comptait 8904 habitants (mais elle devait connaître un rapide et important développement et dépasser, dès le début des années soixante, les 16.000 habitants).

¹³ « ...l'ethnographie consiste dans l'observation et l'analyse de groupes humains considérés dans leur particularité [...], et visant à la restitution, aussi fidèle que possible, de la vie de chacun d'eux ». LEVI-STRAUSS Claude, *Introduction: histoire et ethnologie*, in *Revue de Métaphysique et de Morale*, 54e année, n° 3-4, 1949, repris in *Anthropologie structurale*, cit., p. 4.

¹⁴ Ce volume, pour lequel il avait retenu le titre de *Racconti del parentado*, ne vit jamais le jour sous ce titre. Voici ce qu'en disait l'écrivain dans une lettre du 31 janvier 1961 adressée à Calvino. « Poiché questi racconti sono tutti ambientati nella mia nativa Langa e tirano in ballo i miei parenti, il volume (se si facesse) potrebbe egregiamente intitolarsi *RACCONTI DEL PARENTADO* e, poiché di simili racconti ho intenzione di farne seguire un'altra mezza dozzina (col tempo, s'intende), questo primo volumetto potrebbe sottotitolarsi "Prima serie" o qualcosa del genere. » Beppe FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, cit., p.142 (l'écrivain reprendra ce titre dans une lettre à Attilio Bertolucci datée du 29 novembre 1961, mais en utilisant aussi une autre formulation mise entre guillemets « racconti "parentali" », ibid., p.156). La plupart des textes furent publiés dans le volume posthume de 1963 qui regroupait *Una questione privata* et *Un giorno di fuoco* (titre éponyme pour le recueil des nouvelles en question). On peut lire, à ce sujet, la note de Piera Tomasoni et notamment ceci: « Questi racconti [huit en tout, listés par Fenoglio lui-même] sono l'esito finale in cui si va precisando, sotto la nuova e specifica ottica parentale, parte di quel vasto materiale narrativo più genericamente langarolo paesano, raccolto sulla base di vere e proprie inchieste dal vivo fin dal '54 e cristallizzatosi, presumibilmente tra il '54 e il '56, nei contorni di una vera e propria cronaca paesana ». FENOGLIO Beppe, *Opere*, vol.II, cit., p.631. Nous rappelons que, selon des témoignages d'amis proches, Fenoglio n'appréciait pas d'être classé comme écrivain « d'inspiration paysanne » (voir, entre autres, le texte de Pietro Chiodi, *Fenoglio scrittore civile* publié dans *La cultura*, III, gennaio 1965, p.1-7).

¹⁵ Toutefois on voit, d'après la date très tardive de la lettre mentionnée dans la note précédente, que ce pourrait être la mort prématurée qui nous donne, rétrospectivement, ce sentiment d'un programme d'écriture abandonné au profit d'un autre.

Le mot *malora* est difficilement traduisible en français avec exactitude sous un seul vocable.¹⁶ En effet, il désigne à la fois un phénomène qui tient de la malchance ou du mauvais hasard et un état qui est la déchéance matérielle à laquelle condamne ce malheureux concours de circonstances. Le substantif italien correspond assez bien, dans le cas qui nous intéresse, au mot français *misère*.¹⁷ Fenoglio a voulu représenter le destin d'une famille au moment où elle connaît un brutal déclin. La singularité de son choix d'écriture narrative tient dans le fait qu'il a voulu rendre vraisemblable le discours de son jeune paysan¹⁸ tout en lui interdisant de tenir des propos trop ouvertement explicatifs ou, pire, méthodiquement critiques, qui auraient pu affaiblir la qualité objective des informations de base données sur ses conditions de vie et de travail.

Pour construire la charpente initiale de son récit, Fenoglio s'est inspiré probablement d'un fait advenu à une partie de sa famille ou a choisi d'imaginer ce qu'aurait pu être son propre sort si son père, venu de la campagne, n'avait pas réussi à installer et à faire prospérer au centre d'Alba son négoce de boucher. Il paraît donc cohérent que le narrateur mentionne, dès la première page, le destin comme phénomène fondamental dans les événements qu'il va relater et tende à l'hypostasier comme dans les récits mythiques.

¹⁶ Le livre de Fenoglio a été publié dans une traduction française due à Monique Baccelli sous le titre *Le mauvais sort* [Paris, Denoël, 1988].

¹⁷ Calvino et, s'il faut l'en croire, tout son entourage n'appréciaient pas du tout ce titre qui, après de vaines recherches, fut finalement gardé. « *La malora* è un titolo che non piace a nessuno e che allontana il lettore. Einaudi, seccato che in questi giorni abbiamo fatto uscire tre "gettoni" con titoli deprimenti, vuole cambiarlo a tutti i costi. » Cité in: Beppe FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, cit., p.75. Fenoglio répondra favorablement à Calvino qui lui demandait de faire des propositions pour un titre différent. Dans une lettre du 1er juillet 1954, tout en essayant de justifier son choix, il semble admettre la pertinence de la réaction de rejet de l'éditeur. « titolo sì deprimente ed anche puzzante un poco di verismo ottocentesco, ma che aveva il vantaggio grande d'essere titolo riassuntivo e "globale" ». Ibid., p.74.

¹⁸ Dans sa lettre du 1er décembre 1953 mentionnée plus haut (note 4), Calvino insistait sur le statut économique et social du protagoniste. « ti mando *La malora* di Beppe Fenoglio, racconto lungo, memoria d'un "servitore di campagna", la più bassa condizione sociale delle Langhe ». Cité in: Beppe FENOGLIO, *Lettere 1940-1962*, cit., p.67.

Je venais d'enterrer mon père et je devais déjà reprendre, sans échapper à rien, ma misérable vie, même la mort de mon père n'avait pas le pouvoir de changer mon destin.¹⁹

Mais l'écrivain n'a manifestement pas conçu sa fiction dans un système fataliste: tout ce que connaît comme accidents malheureux le protagoniste (et, avec lui, ses proches) est présenté comme correspondant exactement à l'état économique et social moyen d'un paysan dans cette région, à une époque que l'on pourrait fixer dans l'entre-deux-guerres. Malgré quelques très discrètes et bien compréhensibles plaintes du narrateur contre son sort, il y aurait un risque à interpréter le mot *malora* seulement dans l'acception du français *malchance* ou, pire encore, de *malédiction*. Il faudrait supposer, dans cette hypothèse, que les personnages aient été placés par l'auteur sous la domination d'une force supérieure ou transcendante, une sorte d'*Anankê* qui s'acharnerait sur eux comme dans une tragédie antique. Certes, on trouve dans la nouvelle de Fenoglio des événements funestes qu'on peut qualifier de tragiques, comme la mort accidentelle du père et le malheureux hasard qui fait qu'ayant reculé de jour en jour le congé qu'il était en droit de prendre, le protagoniste ne peut revoir celui-ci vivant.

La vie te frappe avec des punitions: moi, parce que j'ai tardé à prendre mes jours de congé, je n'ai pas revu mon père.²⁰

Mais ces punitions (ou châtiments) dont parle le protagoniste narrateur n'ont pas été imaginées par un écrivain soucieux d'offrir au lecteur des illustrations du réalisme noir. Elles ne sont pas présentes dans des proportions excessives et ne doivent pas donner le sentiment d'un malheur exceptionnel: la famille d'Agostino a eu moins de chance que celle qui a obtenu le débit de tabac mais son destin est banalement exemplaire. Et Fenoglio a été attentif à faire tourner, à la fin du récit²¹, la roue de la fortune pour que le jeune protagoniste puisse retrouver ses terres et sa mère, dans une situation qui laisse espérer un renouveau de la petite ferme.

¹⁹ « Avevo appena sotterrato mio padre e già andavo a ripigliare in tutto e per tutto la mia vita grama ,neanche la morte di mio padre valeva a cambiarmi il destino.» Beppe FENOGLIO, *Opere*, vol.II, cit., p.371. C'est nous qui traduisons.

²⁰ « La vita ti dà addosso con dei castighi: io per aver tardato ad andare in licenza non ho più visto vivo mio padre.» *Opere*, vol. II, cit.,p.391.

²¹ Dans le système taxinomique de Genette, il faudrait dire: *à la fin de l'histoire*.

Eh bien, au plus fort du malheur [...] la roue fit un tour de plus et j'eus un coup de chance, mon premier depuis vingt ans que j'existe.²²

Fenoglio s'est appuyé sur des données simples et sûres, judicieusement disposées dans le récit, pour éviter d'écrire un mélodrame campagnard et on ne peut le soupçonner d'intentions misérabilistes.

La nouvelle est donc constituée par le récit²³ d'un jeune paysan, Agostino, âgé d'une vingtaine d'années, qui présente ce que fut sa vie pendant les trois années qui précèdent l'époque, non définie, de la narration. Du point de vue de la technique narrative, l'écrivain a choisi un double mouvement chronologique. En effet, le récit, qui s'ouvre sur la mort du père du narrateur, remonte d'abord jusqu'à l'origine de la décadence²⁴ de la famille puis repart en sens inverse pour finir par se confondre, sur le plan diégétique, avec la temporalité des derniers instants de la narration. Mais si les coordonnées toponymiques sont très denses, précises et réalistes²⁵, les repères historiques sont inexistant²⁶, Fenoglio souhaitant probablement laisser entendre que les conditions d'existence décrites sont si profondément dépendantes des structures et des valeurs qui régissent les communautés humaines considérées qu'elles paraissent en quelque sorte immuables, du moins dans la perspective du temps humain.

²² « Ebbene, nel pieno della malora [...], la ruota diede un giro e io ebbi un colpo di fortuna, il primo in vent'anni ch'ero al mondo. » *Opere*, vol.II, cit., p.435.

²³ C'est aussi une narration à la première personne dont le caractère conventionnel est évident puisque rien, dans le texte du récit, ne permet de savoir si le protagoniste s'exprime oralement (et devant quel auditoire éventuel) ou s'il essaie d'écrire ses mémoires (ce qui ne devrait être possible, selon le code réaliste, que s'il a vraiment appris à écrire, ce qui n'est pas sûr).

²⁴ Ce pourrait être une autre traduction possible di mot *malora*, synonyme en ce cas de *perdizione*.

²⁵ Les faits racontés ont lieu dans un territoire facilement repérable dont les pointes seraient marquées par les villes et villages d'Alba, Neive et Canelli au nord, San Bartolomeo et Dogliani à l'ouest, Ceva et Montezemolo au sud, Monesiglio et Castino à l'est. Cela correspond exactement à la région naturelle des Langhe.

²⁶ Un terminus post quem, approximatif, est fourni par l'expression « volessi la regina Taitù », nécessairement postérieure à la colonisation de l'Éthiopie par l'Italie (l'impératrice, née au milieu du XIX^e siècle, mourut en 1919), et un terminus ante quem par la mention du roi encore sur le trône (l'Italie est devenue une République en juin 1946).

L'une des significations du titre de la nouvelle s'explique par le fait que le père du narrateur a tenté une manœuvre de surclassement social sans avoir une mentalité suffisamment audacieuse. Pour échapper à son sort de petit propriétaire pauvre, réussissant à peine à joindre les deux bouts et à nourrir sa famille avec les revenus de ses terres, il a essayé d'obtenir la gestion d'un bureau de tabac. Mais il n'a pas osé contracter un emprunt et c'est un parent plus moderne qui a obtenu la concession et a pu ainsi délivrer les siens de l'esclavage de la glèbe. À partir de cet échec, la situation familiale se dégrade parce que le chef de famille n'a plus le cœur à travailler ni la volonté de commander ses fils avec sagacité et efficacité. La conséquence de cette dégradation est le placement d'un fils – Agostino, précisément – auprès d'un autre paysan, opération présentée comme une sorte de vente d'une bête de somme puisque le père évalue attentivement le rapport qui fait dépendre le montant qu'il doit toucher du poids et donc de la force de travail de son fils.²⁷ Plus tard, le narrateur constatera à son propre sujet:

je n'étais qu'une bête de somme avec l'inconvénient de la parole²⁸

Cependant, comme nous l'avons déjà indiqué, Fenoglio a choisi de ne permettre à son jeune narrateur que des possibilités de commentaire extrêmement limitées sur la qualité de sa vie.²⁹ En revanche, il a accumulé dès le début des indications à la fois générales et détaillées sur les mécanismes irréversibles qui lient la condition économique des individus à leur état. La famille du narrateur est si pauvre que lorsque survient la mort de son père celui-ci doit dépenser toutes ses économies pour payer le cercueil, les prêtres et le repas de funérailles. Il a dû aller à pied de son lieu

²⁷ Bien qu'en accord apparent avec Calvino pour rejeter les procédés du Vérisme, Fenoglio n'a pu éviter, ici, de penser à la situation que présente le début de la fiction du premier roman vériste de Verga. Les premiers chapitres de *I Malavoglia* présentent la décomposition d'une famille de pêcheurs pauvres de la côte orientale de la Sicile à la suite de la décision du patriarche d'utiliser la barque familiale non pas pour exercer le métier ancestral mais pour transporter des lupins. Toutes choses égales, le destin condamne, ici aussi, celui qui tente ce que Calvino appellera dans *La speculazione edilizia* « un brusco soprassalto di fortuna ».

²⁸ *Opere*, vol.II, cit., p.409.

²⁹ Ainsi, lorsqu'il présente son placement auprès d'un paysan à peine moins pauvre que ses parents comme une « condamnation », le mot lui-même est isolé et ne reçoit aucun développement.

de travail à son village natal alors que les parents relativement fortunés ont mis un point d'honneur à utiliser des charrettes pour bien montrer qu'ils ne peuvent être assimilés à des pauvres. Le soir, afin d'économiser chaque jour une allumette, le plus jeune de la famille est envoyé, à son grand dam, chez des voisins pour faire allumer la lampe familiale. Et à Noël, les cadeaux traditionnels cessent bien vite d'être des mandarines pour n'être plus que des figes sèches³⁰ et disparaître ensuite complètement.

Par ailleurs, il peut arriver que d'heureuses dispositions naturelles contribuent au malheur de l'individu s'il appartient à une communauté familiale dont les traditions n'impliquent pas qu'on recueille le souhait des enfants et, surtout, dont la situation économique est telle que toute proposition aboutissant à la délivrer d'une bouche à nourrir est considérée a priori comme heureuse. Ainsi, le jeune frère du narrateur, Emilio, est-il repéré comme bon élève par l'institutrice qui a prêté un jour cent liras à la famille. Se sachant près de la mort et souhaitant offrir un prêtre à Dieu (sans doute pour s'assurer le salut éternel), elle propose un marché aux parents : elle renoncera à ses cent liras si l'enfant est placé au séminaire. Les parents acceptent sans hésiter et remercient. Dans les deux cas, les enfants ont été normalement cédés, pour ne pas dire vendus, sans qu'ils aient eu la moindre occasion de s'exprimer³¹ ni reçu la moindre explication.³²

Quant au fils aîné, Stefano, les vingt et un mois de service militaire dans ce qui lui apparaît comme le confort d'une grande ville³³, lui ont simplement ôté tout courage pour travailler la terre et il va laisser les maigres parcelles familiales s'appauvrir jusqu'aux limites de la friche.³⁴

³⁰ On sait ce que signifie en italien, métaphoriquement, une "figue sèche": ce que nous appelons, familièrement, "des nèfles".

³¹ Dans la première page du récit, le narrateur fait allusion à un moment de désespoir qui le fait penser au suicide. Il se reprend en pensant à sa mère et à son frère qui est entré au séminaire. Au sujet de ce dernier, il parle, comme pour lui-même, d'une condamnation. « m'era subito venuta in mente mia madre che non ha mai avuto nessuna fortuna, e mio fratello che se ne tornava in seminario con una condanna come la mia ». *Opere*, vol.II, cit., p.371.

³² « I nostri padre e madre ci spiegavano i loro affari non più di quanto ci avrebbero spiegato il modo che ci avevan fatti nascere : senza mai una parola ci misero davanti il lavoro, il mangiare, i quattro soldi della domenica e infine, per me, l'andare da servitore. » *Opere*, vol.II, cit., p.372.

³³ Il s'est arrangé pour être l'ordonnance d'un officier, à Oneglia.

³⁴ Ici aussi, plus encore que dans l'ouverture du récit, le rapprochement avec *I Malavoglia* s'impose, même si la dégradation physique et morale de Stefano ne l'entraîne pas jusque

Le récit du jeune Agostino est certes conventionnel. Si l'on imagine que le personnage est en partie illétré, il faut supposer qu'il livre ses souvenirs oralement, peut-être selon la tradition des veillées rendues célèbres en France par la trilogie du chanteur de George Sand, imitée en Italie, entre autres, par Ippolito Nievo avec ses récits du bouvier.³⁵ Mais il resterait à comprendre non seulement comment il peut si bien maîtriser l'art du récit mais également d'où lui vient l'italien qu'il parle, alors qu'il ne saurait connaître, en toute logique et à cette époque-là surtout, que le dialecte d'une zone relativement bien définie des Langhe.³⁶ Fenoglio n'a eu aucune intention de briser ces conventions : il a donné à son personnage sa maîtrise à la fois de la narration et de la *koinè* qu'il avait apprise à l'école. Son projet était de faire accepter ces artifices au service d'un discours qui donnerait au lecteur italien une connaissance exacte des conditions de vie moyennes des paysans de cette région, qu'ils fussent de petits propriétaires établis à leur compte (les *particolari*) ou des métayers (les *mezzadri*) dépendant d'un riche propriétaire du bourg (*padrone*).

L'articulation entre le matériau documentaire pur de toute explication et la trame dramatique qui fait sa part aux coups du sort est faite de telle façon qu'apparaissent clairement les rapports étroits d'interdépendance entre les individus et des groupes très restreints.³⁷ Mais pour dissuader le lecteur urbain de se méprendre sur la portée des représentations qu'il donne de ces rapports, l'écrivain a accordé à son narrateur un début d'esprit critique qui l'empêche d'être totalement passif et fataliste, ainsi qu'une juste capacité à comprendre les discours, les choix et les décisions de ceux qui l'entourent et qui pourraient paraître d'une cruauté inhumaine, à la limite de la caricature, par leur insensibilité morale et affective. Ce sont les exigences irrépressibles de la vie matérielle, conjuguées aux traditions, qui peuvent sembler, à première lecture, propres

dans la délinquance du *lumpenproletariat* de 'Ntoni Malavoglia, qui finit en prison. Autrefois, *andare in malora* pouvait signifier *finir en prison*.

³⁵ Cf. Ippolito NIEVO, *Novelle campagnuole*, a cura di Elio Bartolini, Milano, Mondadori, 1952, "BMM" 443.

³⁶ Il est originaire de San Benedetto Belbo qui se trouve au cœur de la région concernée.

³⁷ Ce qui fait pour Lévi-Strauss l'authenticité des relations concrètes entre individus c'est « un genre de vie perçu à l'origine comme traditionnel et archaïque qui est avant tout celui des sociétés authentiques (où tout le monde connaît tout le monde] ». *Place de l'anthropologie dans les sciences sociales et problèmes posés par son enseignement*, cit., p.402.

à un monde régi par une tyrannie économique absolue. Après avoir noté l'empressement presque joyeux avec lequel ses parents ont accepté le troc matériel de leur fils cadet contre l'extinction de la dette contractée auprès de l'institutrice bigote, le narrateur développe une petite analyse du marché qui montre que celui-ci était juste et tout à fait approprié à la situation.³⁸

C'était bien que mon frère Émile fasse le prêtre, avant tout parce qu'il était bon, et c'était celui qui était le plus souvent à l'église et qui s'y tenait le mieux, et puis à l'école il était le premier de tout San Benedetto, et mes parents, quand ils avaient quelque chose à demander au ciel, c'était lui qu'ils faisaient prier, parce qu'il était le plus innocent.³⁹

Au demeurant, Fenoglio a essayé de montrer à quel point il était difficile d'apprécier les êtres pris dans ce système à l'aune des principes et des valeurs des sociétés dites hautement civilisées. La zoophilie du garçon qui demande à sa mère si, à la suite des rapports qu'il a eus avec une truie, l'on trouvera un enfant dans le ventre de celle-ci lorsqu'on la dépecera pour Noël, n'entraîne une flagellation appuyée que parce qu'il s'agit d'inculquer le respect de l'animal et ne s'accompagne d'aucun jugement ni d'aucun commentaire lié à une quelconque éthique sexuelle. La perspective que la toute jeune et délicate servante que trois hommes (un père et ses deux fils) viennent chercher pour un mariage puisse avoir été acquise, elle aussi, afin de servir également de compagne intime aux trois individus suscite à peine un mot de compassion solidaire d'une mère qui, somme toute, considère que cela est dans l'ordre naturel des choses.

Même les personnages qui paraissent particulièrement durs et cupides finissent par révéler une certaine dignité dans leur capacité de travail et dans la sévérité qu'ils montrent envers eux-mêmes. Mais il est vrai que dans le tableau général de la pauvreté qui écrase les personnalités et

³⁸ On pourrait dire qu'on se trouve ici en parfait accord avec l'optimisme chrétien critiqué dans la célèbre formule : tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. En fait, on l'a compris, Fenoglio entend seulement montrer un tout jeune adolescent qui n'a pas les moyens idéologiques de se révolter contre sa condition ni même de prendre en examen, selon les critères rationnels de l'axiologie moderne, les choix de ses parents. Le narrateur ne se résigne pas chrétiennement : il appartient à un monde antérieur aux Lumières, celui du *sapere aude* de Kant.

³⁹ *Opere*, vol.II, cit., p.376.

tend à les intégrer dans une continuité du vivant abolissant la coupure entre animaux et humains, certaines femmes et le protagoniste narrateur semblent se détacher de l'uniformité par une capacité supérieure à s'émouvoir avec bienveillance des malheurs d'autrui. On peut y voir le signe d'un consentement de l'auteur à certains stéréotypes (la supposée tendresse féminine et maternelle, par exemple) mais on peut aussi interpréter ce traitement particulier comme le résultat d'une volonté de signaler que les victimes le plus marquées par la violence des conditions de vie peuvent, en certaines circonstances, produire une qualité de discours hors du commun qui révèle un refus sentimental de la pérennité du système.

S'agissant de la sensibilité du narrateur, on peut supposer que Fenoglio a voulu établir un lien implicite entre cette propension insolite à s'émouvoir sur le sort d'autrui et le projet de raconter trois ans de sa vie pour s'expliquer à soi-même son destin. Le roman est divisé en deux grandes parties, seulement séparées par un saut de page comparable à celui qui invite traditionnellement le lecteur à distinguer deux chapitres. La première, qui comporte huit sous-parties, signalées par des blancs typographiques, est la plus riche en indications d'ordre ethnographique. La deuxième, qui compte six sous-parties, laisse les informations d'ordre anthropologique céder de plus en plus la place à des considérations du narrateur qui, sans atteindre au lyrisme, manifestent la force d'une subjectivité qui aspire à se dégager d'un univers au fonctionnement mécanique dans lequel les rapports de force semblent si grossiers et immédiats que l'on peine à y distinguer le jeu des classes sociales au sein d'une organisation précapitalistique. Alors que les brefs sous-chapitres de la première partie sont construits autour de réalités sommaires et constitutives de la vie sociale (enterrement, apprentissage, partage des produits de la terre, mariage), ceux de la deuxième partie développent les efforts maladroits et comme dépourvus de réflexion que fait le protagoniste pour changer de monde (jeux de hasard, visites en ville, projet de statut d'ouvrier saisonnier, aspiration à redevenir un petit propriétaire). Il est possible que Fenoglio ait voulu utiliser son personnage pour symboliser discrètement le moment incertain où une société archaïque et authentique commence à se défaire pour entrer dans une autre dimension et un autre système, dominés par des échanges beaucoup plus complexes. Mais Agostino, finalement,

reviendra au point de départ, fût-ce dans des conditions matérielles et affectives⁴⁰ a priori plus favorables.

Le monde représenté par Fenoglio a sa logique intrinsèque, sa cohérence et ses règles, aussi élémentaires qu'intransgressibles. Il ne connaît pas le scandale de l'injustice, ni même peut-être celui de l'iniquité, car l'être qui apparaît au lecteur moderne comme l'innocente victime d'une agression injustifiée et qui proteste parfois avec violence sait qu'il s'accorde ainsi le misérable luxe d'un cri, c'est-à-dire un caprice esthétique qui ne change rien à un système fondé sur des valeurs immémoriales et des principes intangibles échappant, provisoirement, à l'Histoire.

Denis FERRARIS

⁴⁰ Il se retrouve sur les terres familiales en compagnie de sa seule mère.