

De quelques jeunes femmes dans trois textes de Fenoglio
(l'image des jeunes femmes *et* la question du “ masochisme ” des hommes)

Dans un travail désormais ancien, je tentais de mettre en évidence la place particulière des femmes dans l'œuvre de Fenoglio, en affirmant notamment que “ devant les jeunes femmes, les hommes semblent affligés d'une passivité totale, être en quelque sorte à leur merci ¹ ”.

À l'appui de cette affirmation, je mettais en exergue quelques exemples tirés des nouvelles et des romans : la mauvaise volonté, ou la volonté de n'en faire qu'à leur tête, des partisans au moment de la descente sur Albe, dans *I ventitré giorni* ou dans *Gli inizi del partigiano Raoul* ; le souvenir des femmes aimées (et plus ou moins traîtresses ou volages) qui assaille Lancia dans *Un altro muro*, Attilio dans *L'odore della morte*, Giovanni Passone dans *I Penultimi*, et bien sûr Milton – à propos de Fulvia – dans *Una questione privata* ; le souvenir de femmes qui disparaissent non pas de leur propre volonté, mais parce qu'elles sont elles-mêmes soumises à un destin contraire qui les fait s'expatrier ou les amène à épouser un autre homme : la fiancée du jeune héros de *L'Addio*, Nella, qui s'éloigne à jamais avec sa famille vers la France, ou bien Fede, dans *La malora*, qu'Agostino, atterré, voit disparaître à l'issue d'un mariage arrangé avec un vieux paysan des collines.

¹ *Noire ambivalence. Figures gémellaires et présence de la mort dans l'œuvre de Beppe Fenoglio.* Thèse de doctorat, Paris-3, 1994.

Masochisme masculin ?

J'en déduisais que c'est généralement " la femme qui choisit " : le choix féminin peut d'ailleurs se porter également sur le fait de garder ou non le fruit d'une union, comme dans *Nove lune*, ou sur la place à accorder à ce fruit, comme dans *La sposa bambina* (où l'on voit Catinina fausser compagnie à son enfant et courir retrouver ses amis pour jouer avec eux aux billes).

Le monde amoureux des textes *fenogliens*, tel qu'il m'apparaissait alors, me semblait partagé entre la passivité masculine et une capacité féminine à déterminer, régler, et éventuellement se débarrasser d'un objet devenu encombrant. L'union est en effet rarement à part égale dans l'œuvre. Quand elle l'est, ou quand elle semble l'être, un tiers vient parfois faire peser le soupçon sur l'honnêteté de la femme : c'est le cas dans *Ferragosto*, où Pietro, l'aîné, ne veut pas recevoir son frère Toni en compagnie de sa fiancée, en raison du passé supposé malhonnête (y compris par Toni) de la jeune femme. L'issue de *Ferragosto* est sans appel : en raison même de ce désaccord, de cette appréciation différente des qualités de la fiancée de Toni, Pietro en vient à assassiner son frère d'un coup de hache sur le crâne².

J'en arrivais alors à cette conclusion, fondée, il faut l'admettre, sur la vision exclusive des destinées de personnages masculins :

Une sorte de malédiction plane sur ces jeunes hommes, puisqu'ils rencontrent des filles qui ne veulent pas d'eux, ou qui les évitent pour des raisons matérielles, ou bien encore qui s'avèrent de mœurs légères. Cette malchance a de quoi étonner : il y a incontestablement un certain masochisme qui s'insinue derrière cette passivité et cette infortune masculines. Les jeunes femmes semblent vouées à causer le malheur de leurs compagnons. Derrière ce scénario répétitif, il y a l'objectif inconscient de montrer que l'homme est destiné à souffrir, à être bafoué et humilié. Par ailleurs, le masochisme que le narrateur imprime aux comportements des personnages masculins aboutit logiquement aux images dévaluées de la femme qu'on peut entrevoir dans la figure des maîtresses d'école, dans celle d'Argentina (*Quell'antica ragazza*) ou encore dans celle de la fiancée de Toni (*Ferragosto*). L'équation est

² Tous les textes qui viennent d'être cités se trouvent dans *Beppe Fenoglio. Romanzi e racconti. Edizione completa a cura di Dante Isella*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1992.

simple : si l'homme est mis à mal par les figures féminines, c'est parce que celles-ci portent le mal en elles³.

Ce tableau de la présence féminine auprès de héros toujours masculins (et de narrateurs toujours masculins eux aussi) s'intégrait dans une vision d'ensemble où l'effacement du père (et, parallèlement, le besoin récurrent de le détrôner), allié à l'omniprésence des figures maternelles, venait compléter un cadre : celui-là même qui me permettait de parler de structure obsessionnelle⁴.

Sans revenir totalement sur ce jugement, il me paraît toutefois utile aujourd'hui de préciser la place qu'occupent les jeunes femmes dans certains textes de Fenoglio. La typologie des jeunes femmes est-elle aussi nette qu'il ne m'y paraissait à l'époque ? La catégorie des hommes est-elle vraiment affligée de masochisme et de passivité ?

Pour illustrer mon propos, je parlerai d'un roman posthume et inachevé, *Una questione privata* ; d'un autre roman inachevé, préalable à la *Questione privata*, dont le titre actuel est *L'imboscata* – mais qui se présentait dans l'édition de Maria Corti (celle de 1978) sous le titre *Frammenti di romanzo* ; de l'ensemble de notes connu sous le nom d'*Appunti partigiani*⁵. *Una questione privata* fut publié en 1963, et se rapporte à des faits qu'on peut considérer comme postérieurs à la prise d'Albe (novembre 1944). *L'imboscata* se situe en été 1944, et Fenoglio travailla à ce projet jusqu'en 1960, avant de s'attaquer à l'écriture d'*Una questione privata* ; Quant aux *Appunti partigiani*, Lorenzo Mondo précise qu'ils "concernent 1944 et 1945, mais n'ont pas été écrits, tels que nous les lisons, au cours même de ces mois et de ces jours-là."⁶ (p. IX de sa préface). Ces trois textes ont l'avantage, on l'aura compris, de décliner,

³ Thèse citée, p. 358-360.

⁴ "On assiste (...) à une superposition d'images et de situations correspondant à des pulsions apparemment contradictoires : au sadisme flamboyant et voyeur que révèlent les tableaux mortels (des combats et des assassinats dans les collines) viennent s'opposer des situations où le masochisme domine. On sait que cette contradiction n'est qu'apparente. Le masochisme n'est qu'un retournement sur soi du sadisme. Le moi passif du masochiste "reprend, sur le mode fantasmatique, sa place antérieure qui est cédée au sujet étranger". Le voyeurisme macabre et la passivité masculine renvoient donc l'un et l'autre au même sadisme latent, corollaire de la structure obsessionnelle." *Ibid.*, p. 359.

⁵ En dehors des *Appunti partigiani 1944-1945*, édité par Lorenzo Mondo, Torino, Einaudi, 1994, le deux romans se trouvent dans *Beppe Fenoglio. Romanzi e racconti, op. cit.* Les numéros de page renverront à l'un ou l'autre de ces ouvrages. Mon propos se voulant une sorte de révision/critique de la thèse citée, les *Appunti* présentent l'avantage d'avoir été publiés immédiatement après la rédaction de ladite thèse.

⁶ riguardano il '44 et il '45, ma non sono stati scritti – così come li leggiamo – in contemporanea con quei mesi e quei giorni.

chacun à sa manière, des épisodes relativement proches sur des modes différents.

Dans les deux premiers textes (par ordre d'apparition dans cet article), le héros s'appelle Milton, et c'est un étudiant qui n'aime que moyennement se mêler au reste de la troupe. Mais si, dans le premier cas, sa "virée" dans les Langhe est liée à sa recherche désormais bien connue d'une monnaie d'échange pour retrouver Giorgio (Giorgio Clerici, alias "Giorgio le beau", alias "Giorgio pyjama de soie"), et à sa recherche de la vérité sur Fulvia, dans le second Milton est décidément et franchement un *irregolare*. Il va de colline en colline, en quête de soldats *reppublichini* qu'il pourrait capturer ou liquider. Son mobile est une soif de justice personnelle : il veut venger l'assassinat de son père fusillé par les fascistes, après l'épisode de la libération de parents (cette libération même dont il est question au tout début du *Partigiano Johnny*⁷). Dans le troisième texte, en revanche, le jeune homme n'a pas encore pris de nom de guerre, et se fait appeler Beppe della Langa. Dans son comportement, il est beaucoup plus proche d'un fils de petit commerçant que d'un étudiant, et a fortiori d'un fils de bonne famille⁸.

Una questione privata, ou l'image divisée

Venons-en aux jeunes femmes repérables dans ces trois textes. Je ne m'arrêterai pas (momentanément) sur le cas de Fulvia, qui apparaît avec trop d'évidence ; de la même manière, et pour redresser en quelque sorte le fléau de la balance, je ne m'arrêterai pas non plus sur les allusions aux prostituées, ou tout simplement aux filles qui passent, ici ou là, sur la place de San Benedetto ou ailleurs, aux bras de partisans. Pour rester dans le cadre de la problématique du personnage masculin confronté à l'univers féminin, les cas qui m'intéressent sont ceux des jeunes femmes qui interviennent directement ou indirectement dans la vie du héros, ou qui font l'objet d'une analepse conséquente – laquelle permet de les décrire assez longuement, comme à la fin de *Una questione privata*.

⁷ *Romanzi e racconti, op. cit.*, p. 461-473.

⁸ Rappelons que le père de Beppe Fenoglio était boucher à Albe ; Milton est étudiant, et Giorgio est issu d'une famille aisée. Selon Alberto Casadei, "chi scrive è un partigiano di nome Beppe (nome di battaglia di Fenoglio), che lascia la madre e la famiglia (cap. 1) par aggregarsi alle forze della Resistenza sulle colline di Alba. Lungo gli otto capitoli (ma dell'ultimo ci è arrivato solo l'inizio) vengono proposte molte vicende della lotta, con un certo gusto per le minuzie, segno di un ridotto processo di selezione". *Romanzi di Finisterre. Narrazione della guerra e Problemi del realismo*, Rome, Carocci, 2000, p. 68.

Voyons donc ce qu'il en est dans la *Questione privata* (à l'exclusion toute momentanée, répétons-le, de Fulvia). La première jeune femme qu'on entrevoit, par la description que fait d'elle une vieille habitante de Canelli (chap. 9), est une couturière : on apprend qu'elle reçoit à son domicile le sergent fasciste Alarico Rozzoni, celui-là même qui aurait dû servir de monnaie d'échange pour sauver Giorgio Clerici⁹. Voici comment elle est présentée :

È una lurida, l'hai già capito, e questo che fa adesso con questo sergente è poco o niente in confronto a quello che ha fatto prima. Basti dirti che prima dei vent'anni aveva già abortito tre volte. È la più porca di Canelli e di tutti i dintorni e non so se girando tutto il mondo se ne trova una più porca [...]. Ha messo tanto male fra mia figlia e mio genero, e mio genero, che non è di queste parti, ha avuto il torto di credere a quella là invece che a noi che gli giuravamo che non era vero niente. [...] E lo fece per pura malvagità, forse perché non poteva sopportare d'essere l'unica porca dei paraggi e così si è inventata una compagna, ma se l'è solo inventata. (p. 1092)

L'autre jeune femme (qui entre de manière moins directe dans le roman) est la maîtresse d'école du chapitre XI. Voici la description que fait d'elle le partisan Maté :

Era sui trent'anni, ed era una bella pianta di donna. Un po' robusta, un po' mascolina, ma ben messa e ben distribuita come carne. E soprattutto aveva una carnagione magnifica, una vera seta. [...] Del resto, era più coraggiosa di tanti uomini. (p. 1111-1113)

Après avoir été plusieurs fois sommée d'arrêter sa propagande fasciste, l'institutrice est tondue par les partisans ("Ragazzi, non assistete mai alla rapatura di una donna, non vedetene mai la zucca, non cercate nemmeno di figurarvela. [...] Lei, la maestra, in testa non la potevi più guardare. Quasi tutti i nostri se l'erano filata. Uscii anch'io e sapete come li trovai? Stavano allineati sul ciglio della strada, spalle al paese e fronte al vallone. Era già buio ma vidi benissimo quel che facevano", p. 1115).

Voilà donc deux femmes, dont on dispose pour l'une d'une description morale abjecte (la couturière), et dont on dit de l'autre qu'elle est plutôt belle,

⁹ Pour sauver son ami et rival Giorgio Clerici, Milton parvient à capturer le sergent fasciste Rozzoni, dont il prétend se servir comme monnaie d'échange. Mais, par un acte manqué indiscutablement réussi, il l'abat au moment même où il le conduit vers sa garnison (chap. 10, p. 1100).

quoique “ masculine ”, mais politiquement immorale (la maîtresse d’école). Si la vérité sur Fulvia est bien le moteur apparent de toute la course de Milton, cette course est donc jalonnée d’une série de vieilles femmes qui aident le héros (d’un bout à l’autre de l’histoire, il y en a au moins quatre¹⁰) et de ces deux femmes légèrement plus âgées que Fulvia. À l’inverse de leurs aînées, ces dernières représentent, sans forcément la causer directement, la mort et la déchéance des personnages. Il y a comme une gradation, à ce propos, dans *Una questione privata*. Fulvia (nous y arrivons enfin) est très jeune et légèrement inconstante, mais c’est précisément de cette jeunesse et de cette inconstance que naîtra la raison *apparente* du drame de Milton. La couturière et la maîtresse d’école sont encore jeunes, et fort peu agréables à envisager d’un point de vue moral (c’est ainsi du moins qu’elles sont dépeintes), mais leur poids sur l’action est nul : elles ne font que contribuer à l’abaissement moral du décor ambiant. Les vieilles femmes sont au contraire des adjuvants du héros.

À l’issue d’une première approche, on peut donc dire que dans *Una questione privata* la strate des femmes jeunes (en dehors de Fulvia) ne sert en quelque sorte qu’à illustrer le malaise, la dégradation des mœurs contemporaine de la guerre civile ; mais en même temps, leur relative proximité, en âge, de Fulvia, rejaillit sur la représentation même qu’on peut se faire de cette jeune fille. Leur image vient ternir les souvenirs ensoleillés de Milton : comme si le narrateur avait voulu faire contrepoids à la nostalgie du personnage, lui ouvrir les yeux, lui faire comprendre (ou nous faire comprendre) qu’en Fulvia, il y a en germe à la fois la couturière et la maîtresse d’école.

Dans *L’imboscata*, cette strate des femmes jeunes est bien loin d’être volumineuse, puisqu’elle se réduit à un seul élément : l’institutrice Edda Ferrero.

***L’imboscata*, ou la concentration**

On apprend d’Edda qu’elle est la maîtresse d’un lieutenant fasciste, Giorgio Goti. Milton décide de la séduire à son tour (en se faisant appeler, ce qui va compliquer l’exposé des faits, Giorgio Clerici : exactement comme l’ami/rival du Milton de la *Questione Privata*), puis de profiter de leur intimité pour tendre un piège à Goti. Toutefois Jack, un autre résistant (qui nourrit à l’égard de l’institutrice un appétit charnel proche de l’envie de viol¹¹), a eu vent

¹⁰ La gardienne de la maison de Fulvia, chap. 2 ; La paysanne du chapitre 8 ; la voisine de la couturière, chap. 9 ; la fermière du chapitre 11.

¹¹ “ Passata la stoppia e rientrato sotto gli alberi Jack pensò solo più alla maestrina. "Deve lasciarsi, se non altro per il diritto della politica. Fa godere un porco bastardo assassino di

de l'affaire : il sait tout du projet de Milton, qui de son côté lui recommande pour le moins fermement de ne pas s'approcher de la maîtresse d'école. Lorsque plus tard Jack est capturé par les fascistes, il croit pouvoir trouver son salut (et sans doute aussi une sorte de revanche) en dénonçant le plan de Milton. Mais Jack est tout de même fusillé, et Milton meurt dans une contre-embuscade, au moment même où il croit pouvoir capturer Goti.

Voici comment apparaît Edda Ferrero :

Al campanile di San Quirico batté mezzogiorno. L'uscio gemette e la maestra uscì sul ripiano. Certo non aveva un uomo in casa. Ora scendeva, con un passo ondante, quasi ginnastico. Era bionda e bella, molto più del prevedibile. Era pensierosa e annoiata. Per il caldo si era raccolti i capelli sulla nuca e aveva una scollatura profonda. (chap. 4, p. 896)

C'est à peu près tout ce que nous saurons de cette jeune femme, hormis qu'elle tombe très vite, étrangement vite, amoureuse de Milton, et qu'elle est presque immédiatement disposée à trahir son ancien amant fasciste. Nous l'apprenons d'un dialogue entre Jack et Milton, au début du chapitre 7 :

- Tu che sei andato per l'uomo, mostrami la sua pistola [disse Jack].
- Non ho visto l'uomo, - bisbigliò Milton. Non ancora.
- Ma la donna l'hai vista. Ci hai fatto la sei giorni, eh ?
- Ti porterò la sua pistola. Te la regalerò.
- Ci credo tanto, - bisbigliò Jack. - Portami le mutandine della maestra ché ti riesce meglio. [...] L'uomo non ti interessa, - disse ancora Jack. Scometto che in tutti questi giorni non ti sei nemmeno curato di sapere come si chiama.
- Si chiama Goti. Giorgio Goti. È sottotenente nella prima compagnia. (p. 909)

Ce dialogue met en évidence la jalousie de Jack. Il révèle également le caractère foncièrement intéressé (pour les besoins de sa cause) de ce Milton-là, caractère qu'on avait déjà pu entrevoir à la fin du chapitre 4, lorsqu'il

fascista che probabilmente ha già dei miei compagni sulla coscienza e io voglio riparazione. La voglio. È troppo tempo [...]. Ma com'è la vita. Uno nemmeno si sogna che un bel giorno avrà una ragazza che si chiama Edda. L'avrò certamente, oggi stesso, tra un'ora, l'avrò per tutto il pomeriggio, magari anche stanotte. Sono pronto a tutto pur d'averla, dal succhiarle le dita dei piedi fino a puntarle la pistola in bocca" ". (p. 892)

s'apprêtait à se débarrasser de son uniforme de partisan pour aller prendre contact pour la première fois, habillé en civil, avec Edda :

Lentamente Milton si slacciò il cinturone, lo avvolse intorno alla fondina della Colt e poi appese quel fagotto a un ramo alto del nocciolo. *Tutto questo lo fece con molta ripugnanza.* (p. 896, je souligne)

Entre *Una questione privata* et *L'imboscata*, nous assistons donc à un étrange chassé-croisé de noms et de situations. Alors que dans *Una questione privata*, Milton est l'amoureux qui cherche la vérité sur une très jeune femme qui ne vit que dans son souvenir, qui n'a jamais vraiment répondu à ses avances, et a peut-être eu une liaison avec Giorgio Clerici, dans *L'imboscata*, Milton est Giorgio Clerici, et son aventure avec Edda Ferrero n'a rien de romantique ni de rêvé. Au contraire, même si Jack doute fort que ce soit la seule raison, c'est selon le dire du héros un acte de résistance, qui, au départ en tout cas, le dégoûte lui-même (en outre, contrairement au "Milton-amoureux" de la *Questione privata* qui n'atteint pas son but, le "Milton-non-amoureux" de *L'imboscata* séduit sans coup férir sa proie). En revanche, le romantique, même s'il ne l'est pas autant que le Milton de *Una questione privata*, même s'il n'envisage pas cette "affaire personnelle" sous un angle platonique (puisqu'il a tout de même eu une liaison avec Edda), c'est le lieutenant fasciste Giorgio Goti¹².

Quant à Edda, bien que sa description soit des plus restreintes (en plus du passage cité, on entend dire à plusieurs reprises qu'elle est splendide¹³), et bien qu'elle soit forcément plus âgée que Fulvia, elle ne peut pas ne pas faire penser aux longues descriptions qu'on nous donne de celle-ci, et cela pour deux raisons : sa beauté, et (en tout cas pour le lecteur des deux romans), les liens qu'elle entretient avec Giorgio Clerici/Milton.

Toutefois, il y a plus : à l'origine du texte, elle est fasciste et maîtresse d'école, comme le personnage de l'analepse du chapitre 11 d'*Una questione privata*¹⁴ ; en outre, elle est susceptible de se donner assez rapidement à un inconnu qui passe – Giorgio Clerici en l'occurrence –, ce qui renvoie

¹² Cf. à ce propos son dialogue avec le lieutenant Bernardini, après la contre-embuscade et la capture d'Edda, chap. 19, p. 1004.

¹³ Cf. par exemple, chap. 1 : " [il contadino] diceva però che è una vera bellezza ". (p. 879)

¹⁴ Ce personnage est d'ailleurs en germe dans le texte de *L'imboscata*, et en tout cas dans l'esprit de l'éditeur de *Romanzi e racconti*, qui insère l'indication suivante, à l'endroit d'une lacune du chapitre 3 : " [Dopo che Maté ha raccontato la storia della Maestra di Belveglio e dei suoi guai con la Stella Rossa di Monesimo (cfr. *Una questione privata*, cap. II, pp. 1111 sgg.), (...)] ". (p. 888).

immédiatement à la présentation qui est donnée de la couturière amante du sergent fasciste dans *Una questione privata*.

Fragmentation, invisibilité, retournement de situation

Du simple fait de la présence de patronymes ou de pseudonymes identiques (et du simple fait aussi que les principaux personnages et les narrateurs sont uniquement masculins) on a généralement étudié les phénomènes de diversification et de concentration qui existent entre le beau Giorgio Clerici et le laid Milton, d'un côté, dans *Una questione privata*, et le beau Milton/Giorgio Clerici (une seule personne) dans *l'Imboscata*, de l'autre. Si *l'Imboscata*, comme le disent les spécialistes, est née légèrement avant *Una questione privata*¹⁵, alors il y a eu scission en deux du héros, avec changement de personnalité à la clé puisque ni Milton ni Giorgio (*Una questione privata*) ne semblent aussi déterminés, et surtout aussi prêts à payer de leur personne dans des affaires de séduction pour les besoins de la cause, que le Milton/Giorgio de *l'Imboscata* (ils n'en donnent en tout cas aucun signe dans le roman). En revanche, on a moins insisté, je crois, sur les phénomènes de fragmentation, d'invisibilité et de retournement de situation qui, partant de l'Edda de *l'Imboscata*, conduisent à trois personnages féminins forcément différents d'Edda, mais qui tous ont gardé de leur probable génitrice des traits physiques, culturels ou caractériels.

Fulvia a la beauté et (sans doute) l'inconstance d'Edda ; telle qu'elle est décrite par sa voisine, la couturière a l'inconstance d'Edda ; la maîtresse d'école décrite par Maté (dans *Una questione privata*) a fait les mêmes choix politiques qu'Edda : fragmentation du personnage.

En outre, si Edda est un personnage en creux dans le récit (au sens, encore une fois, où elle est bien là – elle est même pour ainsi dire au cœur de l'action – tout en étant très peu décrite), Fulvia, sa “ fille ” la plus évidente (parce qu'elle est aussi au cœur du récit) est un personnage sur-représenté, *mais seulement dans les souvenirs et les rêves du héros* : perpétuation de l'invisibilité du personnage, sous une forme différente.

Enfin, si Edda a toutes les chances de passer devant un peloton d'exécution, ou en tout cas d'être soumise à un traitement sordide, il n'en va de même ni pour Fulvia, ni pour la couturière, ni pour la maîtresse d'école de *Una questione privata* : retournement de situation. Du côté de ces personnages féminins, il y a donc, dans le passage de *l'Imboscata*. à *Una questione privata*, un phénomène de division et de retournement de caractères et de situations plus

¹⁵ Cf. notamment, “ Itinerario fenogliano ”, in *Romanzi e racconti, op. cit.*, p. 1395 et. sq.

discret sans doute, mais non moins efficace que du côté des personnages masculins : Edda devient Fulvia, la maîtresse d'école et la couturière.

Derrière la rivalité masculine

Si (comme je le crois), le Milton de *Una questione privata* est bel et bien mort¹⁶, c'est précisément parce qu'il voulait en avoir le cœur net à propos de Fulvia (ou de Giorgio, ou des deux). De ce point de vue, la couturière et la maîtresse d'école ne semblent présentes dans le texte, je l'ai dit plus haut, que pour illustrer le malaise ambiant, pour ternir l'image ensoleillée de la femme par excellence aux yeux de Milton, la superbe Fulvia. Et si le Milton de l'*Imboscata* meurt, c'est qu'il est lui aussi victime d'une Edda à la fois Fulvia, maîtresse d'école et couturière.

En première analyse, on pourrait en conclure que de toute manière (quelle que soit la façon dont on examine la situation, fragmentation ou non de l'image) " il y a de la femme là-dessous ", et que cette (jeune) femme est soit accompagnatrice du mal fait au genre humain (la couturière, la maîtresse d'école), soit cause profonde de la perte des personnages masculins. On en reviendrait dès lors au leitmotiv de ma thèse : les hommes paraissent à la merci des jeunes femmes ; dans les collines en guerre (et d'ailleurs aussi, parfois, dans les collines en paix des campagnes misérables), celles-ci sont en outre la cause ultime, la cause profonde de la mort.

C'est sans compter sur un aspect inattendu du comportement des personnages masculins, de premier plan ou secondaires, qu'on trouve à la fois dans *L'Imboscata* et dans *Una questione privata*. Cet aspect est la jalousie, qu'on peut évidemment déceler chez Milton dans *Una questione privata*, mais qu'on retrouve aussi chez Jack dans l'*Imboscata*.

Dans *De quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité*, et surtout dans son étude sur le cas du président Schreber, Freud fait dériver la jalousie délirante d'une homosexualité refoulée¹⁷. On peut se demander si le comportement de Milton, dans *Una questione privata*, ne relève pas de ce mécanisme à l'égard de Giorgio.

Le mécanisme de la jalousie délirante est en effet celui-ci : " Ce n'est pas moi qui aime l'homme, c'est elle " (ou encore : " ce n'est pas *lui* que

¹⁶ Cf. thèse citée, p. 211-241

¹⁷ *De quelques mécanismes dans la jalousie, le paranoïa et l'homosexualité*, in *Revue française de psychanalyse*, 1932, 5, n°3. *Remarques psychanalytiques sur l'autobiographie d'un cas de paranoïa (Dementia paronoides) : Le président Schreber*, in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 1954.

j'aime – c'est *elle* que j'aime¹⁸”). Or, derrière la rivalité manifeste à propos de Fulvia, il y a, entre Milton et Giorgio, une complicité qui fait rire leurs camarades, et qui confine à l'extrême lorsque le narrateur indique (chapitre 4) :

Giorgio pareva sopportare il solo Milton, coabitava solo con Milton. Quante volte, dormendo nelle stalle, si erano stesi l'uno accanto all'altro, stretti l'uno contro l'altro, in una intimità la cui iniziativa partiva sempre da Giorgio. Siccome Milton dormiva ricurvo a mezzaluna, Giorgio aspettava che si fosse sistemato e poi gli si stringeva, come in un'amaca orizzontale. E quante volte, svegliatosi prima, Milton aveva avuto tutto l'agio di considerare il corpo di Giorgio, la sua pelle, il suo pelo... (p. 1040)

Ce passage est le plus connu des habitués de Fenoglio. Il met en évidence l'intimité des personnages, en laissant la curiosité du lecteur en éveil sur le degré de connaissance, chez Milton, de la peau de Giorgio. Mais il y a d'autres marqueurs plus subtils, par exemple le “ siamo nati insieme¹⁹ ” (qui peut, il est vrai, se confondre avec un clin d'œil du narrateur dans la mesure où, dans l'*Imboscata*, Milton et Giorgio étaient une même personne), ou encore ces propos énigmatiques de Milton à Franck, au sujet de la capture de Giorgio (chap. 6) :

- L'hanno portato giù come un trofeo, – ripeté Franck. – Figurati la scena quando entrerà in Alba. Immaginati le ragazze di Alba, oggi e stanotte.
- .Che c'entrano le ragazze ? – scattò Milton stralunato. – Niente o pochissimo. Tu sei un altro che s'illude. (p. 1052)

Il s'agit là d'une proximité fraternelle, certes, comme pour bien indiquer la matrice identique d'où sont issus les deux hommes : mais une proximité si teintée, chez Milton, d'admiration envers Giorgio et de jalousie à son égard, qu'elle ne manque pas d'éveiller la perplexité.

Pour ce qui est de l'*Imboscata*, le dialogue cité plus haut (où Milton se propose de rapporter à Jack le pistolet du lieutenant), le fait que Milton dise à plusieurs reprises ne pas faire pas cela pour la femme, mais pour l'homme, et

¹⁸ *Le président Schreber*, op. cit., p. 308.

¹⁹ Cf. notamment p 1071.

l'admiration de Jack envers Milton (qui l'a vu faire à Onduno "una cosa"²⁰, p. 894) témoignent, me semble-t-il, pour le moins d'un rapport d'admiration/envie. D'un degré certes inférieur à celui qui existe entre Milton et Giorgio, ce rapport n'en est pas moins au fond assez comparable.

Autrement dit, les femmes jeunes des récits de guerre sont bien sûr un piège tendu aux héros, mais si ce piège fonctionne à merveille, c'est en raison du fond de jalousie teinté d'homosexualité qui règne dans les collines. Ce qui n'a pas de quoi surprendre, si l'on songe aux composantes homosexuelles qui entrent en lice dans toutes les relations sociales des hommes²¹ : mais ce qui permet de relativiser le quotient d'infortune masculine inscrit dans les textes (du moins dans ces deux textes-là). Quels que soient en effet les phénomènes de condensation ou de division qui s'y font jour, si les jeunes femmes sont les vecteurs ou les adjuvants du malheur, les jeunes hommes ont leur part (inconsciemment) *active* dans leurs déboires guerriers, en raison même de l'homosexualité plus ou moins latente qui se profile dans la représentation de nombre de personnages. Peut-on en tirer des conclusions à propos de l'instance narrative (réduite à ces deux récits) ? Ce serait sans doute légèrement hasardeux : toutefois, on est tenté d'imaginer que si Fulvia et Edda ne sont que des "figures en creux" chacune à sa manière (l'une, parce qu'elle n'intervient que dans le souvenir de Milton, l'autre, parce qu'elle est très peu décrite), et si les autres personnages de jeunes femmes sont nettement dévalués, l'homosexualité latente n'y est pas étrangère.

Typologie féminine et "masochisme" masculin. L'éclairage de *Appunti partigiani*

Venons-en pour terminer aux *Appunti*. En dehors de la jeune fille splendide, la *bellissima* dont le partisan Beppe est amoureux (sans être payé de

²⁰ Même si "la chose" en question est un massacre perpétré par Milton au moment du fait d'arme d'Onduno (chap. 6, p. 908). L'exploit guerrier attise l'admiration et l'envie de Jack. (Une autre version de la scène se trouve in *Una questione privata*, chap. 8).

²¹ Cf. *Le président Schreber, op. cit.* : "Le stade du choix hétérosexuel une fois atteint, les tendances homosexuelles ne sont pas (...) supprimées ou arrêtées, mais simplement détournées de leur objectif sexuel et employées à d'autres usages. Elles se combinent alors avec certains éléments des pulsions du moi, afin de constituer avec eux, au titre de composantes "par étayage", les pulsions sociales. C'est ainsi que les tendances homosexuelles représentent la contribution fournie par l'érotisme à l'amitié, à la camaraderie, à l'esprit de corps, à l'amour de l'humanité en général. On ne saurait deviner, d'après les relations sociales normales des hommes, de quelle importance sont vraiment ces contributions dérivées d'une source érotique, d'un érotisme inhibé quant à son but sexuel." (p. 306-307).

retour), et à qui il pense en s'éloignant vers les collines²², les jeunes femmes y sont relativement nombreuses, notamment les partisans, qu'elles se nomment Carmencita, Esther ou Olga. Il y a en outre les informatrices, celles qui se promènent sur la place de Santo Stefano Belbo, et même une religieuse. Mais j'ai dit plus haut qu'il ne serait question que des personnages occupant une place conséquente dans le récit, et dans l'esprit du héros. Or (et si l'on peut parler ici de récit) trois jeunes femmes seulement y occupent une place à part : deux d'entre elles sont des femmes rêvées mais lointaines, la *bellissima* déjà citée, et Anna Maria ; l'autre est une femme nettement plus abordable, c'est la partisane Claudia.

Beppe rencontre Anna Maria sur la place de Santo Stefano Belbo un jour de permission, ou plutôt de goguette, alors qu'il promène la chienne de la Cascina della Langa :

Sento [...] dire : - Magnifica bestia, - e [...] mi fermo perché guardando sempre basso vedo oltre la lupa [...] il più magnifico paio di gambe mai profilatosi ai miei attenti occhi. La ragazza, sola, vent'anni, con tutto il corpo sullo stile delle gambe e un viso che chiamerò hawaino [...]. Chiedo perché non passeggiamo. E passeggiamo, io e la ragazza profumata. Decido di domandarle se è studentessa. Mi risponde che è al primo anno di Chimica Industriale e io ammiro. (p. 27-28)

Notons au passage que c'est Anna Maria qui fait le premier pas. Son prénom viendra longtemps hanter les annotations et les nuits du partisan²³, sans que, bien sûr, rien ne se concrétise²⁴. Il y a en tout cas une continuité entre la jeune femme splendide restée à Albe et Anna Maria. Rien ne se passera, que

²² “ Lì stacco il mio bel passo da campagna ; paiono viaggiare con me le colline alla mia destra, che guardano la mia piccola città tenuta da loro. Ci vive la la ragazza di cui sono, sarò sempre innamorato. Se ora almeno quella bellissima mi desse speranze ” (p. 3). On retrouve des allusions à cette jeune fille p. 15, 22, 25, 30 et 31.

²³ “ Chissa sa Anna Maria ancora si ricorda (...) ? ” (p. 34) ; “ Chiudo gli occhi e penso ad Anna Maria, alla sua carne viva e benefica, voglio aver dei figli di lei. ” (p. 41) ; “ Poi mi perdo a pensare ad Anna Maria, a quella felice domenica di S. Stefano. ” (p. 55), “ Anna Maria, fammi il favore di startene in casa. Ci sono già io in giro ” (p. 65). Voir aussi les allusions plus voilées, p. 57 : “ Non si fermarono lì né deviarono : entrarono in S. Stefano, e ciò mi diede un colpo al cuore ”, et p. 58 : “ Io ho una gran voglia di chiedere a Cosmo se pensa che metteranno un presidio a S. Stefano, ma me lo contengo (...) ”.

²⁴ L'histoire réelle, celle de l'homme et de l'écrivain Beppe Fenoglio, nous apprend qu'il continuera à avoir une liaison épistolaire avec Anna Maria Buoncompagni de Santo Stefano Belbo, dont on retrouve la trace dans les *Lettere (1940-1962)* de publication récente Torino, Einaudi, 2002, p. 13.

l'on sache, entre Beppe et chacune des deux jeunes femmes. On apprendra seulement de l'une qu'elle est "splendide", tandis que l'autre sera plus longuement décrite : l'une sera invisible, l'autre visible. Toutes deux, à des époques différentes, accompagneront mentalement l'épopée de Beppe. Bien plus, à un moment du texte, ces deux personnages vont se condenser. La seconde prendra dès lors le relais de la première :

Voglio ripensare la ragazza di S. Stefano, pettinando la lupa sul dorso proprio come ha fatto lei quest'oggi. Ma c'è nella mia mente anche la ragazza di Alba, con un viso concentrato e sospettoso. Anna Maria va a essere importante per me, almeno per il tempo che sono partigiano. (p. 31)

Le tandem *bellissima*/Anna Maria forme, on l'a compris, l'image même de la jeune femme que poursuit (et qui poursuit) le Milton d'*Una questione privata* : splendide, originaire d'Albe, elle hante l'esprit du héros.

Quant à Claudia, Beppe la rencontre dans la Cascina della Langa, où siège le commandement de sa division. Elle se montre immédiatement fort entreprenante :

Ma Claudia è entrata di corsa nel rustico, e quando ci mettiamo a tavola Claudia siede alla mia destra. E mi cimenta per tutta la cena, facendosi palpare le gambe perché sentissi la seta delle calze, puntandomi l'indice nel profondo delle cosce e dicendo che domani potrei benissimo accompagnarla a Cortemilia. [...] Allora Claudia mi bisbiglia che dorme nel civile e la squadra Comando sgombera alle due. (p. 73)

Beppe fait l'amour avec elle, puis apprend qu'elle a été capturée par les fascistes. Voici ses mots :

E a Claudia ? dico io. A Claudia han solo dato della gran puttana. Povera Claudia, penso, adesso la fanno passare dall'ufficiale al piantone. Fortuna che s'è allenata bene con noi. (p. 78)

Ni la "splendide jeune fille d'Albe" ni Anna Maria ni Claudia ne causeront la mort de qui que ce soit (ce qui est en revanche, et fort indirectement, le cas de Edda et de Fulvia). Toutefois, après avoir assisté à un éclatement du personnage de jeune femme en trois entre *L'imboscata* et *Una questione privata*, on peut dire que, dans les *Appunti*, on discerne déjà, précisément, les prototypes féminins de *L'imboscata* et de *Una questione*

privata. Claudia est la femme qui ne se refuse pas ; consentante ou non, elle finira dans les mains des (ou de) fascistes, à l’instar de la couturière ou de Edda. La “ splendide jeune fille ” et Anna Maria sont à l’origine de la compagne des rêves, c’est-à-dire des prototypes partiels de Fulvia : elles représentent déjà la femme inaccessible.

Dans un cas comme dans l’autre, et quels que soient les phénomènes de déconstruction/reconstruction du personnage féminin, on retrouve bien, pour ces trois textes éloignés dans le temps, les mêmes effets sur les personnages masculins constatés jadis : jamais on ne voit (ou on n’imagine) ces personnages en compagnie intime d’une figure féminine à la fois proche et rêvée. La typologie des femmes reste, du moins dans ces trois textes, inchangée.

Quant à Beppe, même s’il n’est pas à l’origine des rencontres annotées dans ces *Appunti* (que ce soit subrepticement avec Anna Maria, et plus évidemment avec Claudia, ce sont les femmes qui font le premier pas), il n’est affligé d’une passivité totale ni devant les unes ni devant l’autre : ni passivité, ni d’ailleurs masochisme²⁵. C’est peut-être à cet endroit que la confrontation des *Appunti* avec *L’imboscata* et *Una questione privata* est la plus éclairante. Dans le passage des notes aux romans, l’auteur s’est contenté de donner aux prototypes féminins une identité plus marquée ; mais (pour ce qui concerne exclusivement ces deux romans), c’est plus l’homosexualité latente que le masochisme, sans doute, qui caractérise les personnages masculins et donne son ressort à la fiction. Dans les textes postérieurs aux *Appunti*, on retrouvera encore une fois les femmes faciles et les femmes rêvées. Mais cette fois-ci – jalousie teintée d’homosexualité aidant – les femmes rêvées causeront la mort du personnage. Et si masochisme il y a, si recherche de la douleur et de l’humiliation il y a, cela n’est sans doute perceptible que chez le dernier personnage en date de ce triptyque : le Milton d’*Una questione privata*.

Alain SARRABAYROUSE
(automne 2002)

²⁵ Sauf à considérer le rêve pour un être idéalisé (la “ bellissima ”) mais peu accessible ou inaccessible comme du masochisme, dans l’acception courante de recherche de la douleur et de l’humiliation : ce qui serait le cas, si l’objet d’amour restait d’un bout à l’autre du texte la jeune fille d’Albe, et si Anna-Maria ne prenait pas le relais.