



**HAL**  
open science

# L'anti-soldat dans les récits de Un Fenoglio alla prima guerra mondiale de Beppe Fenoglio

Yannick Gouchan

► **To cite this version:**

Yannick Gouchan. L'anti-soldat dans les récits de Un Fenoglio alla prima guerra mondiale de Beppe Fenoglio. Italies, 2015. hal-01362824

**HAL Id: hal-01362824**

**<https://hal.science/hal-01362824v1>**

Submitted on 9 Sep 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yannick Gouchan

## **L'anti-soldat dans les récits de *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* de Beppe Fenoglio**

---

### **Avertissement**

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Référence électronique

Yannick Gouchan, « L'anti-soldat dans les récits de *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* de Beppe Fenoglio », *Italies* [En ligne], 19 | 2015, mis en ligne le 30 mars 2016, consulté le 05 avril 2016. URL : <http://italies.revues.org/5172>

Éditeur : Université de Provence

<http://italies.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://italies.revues.org/5172>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

# L'anti-soldat dans les récits de *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* de Beppe Fenoglio

Yannick Gouchan

Aix Marseille Université, CAER EA 854

Beppe Fenoglio n'eut malheureusement pas le temps d'achever l'histoire de sa famille dans les années du premier conflit mondial, mais les récits qu'il a rédigés avant sa mort nous offrent une passionnante évocation de la vie rurale profonde à un moment crucial de l'histoire italienne tout en proposant plusieurs figures de soldats surgis de la collaboration entre la mémoire familiale et l'imagination de l'auteur. Dans un premier temps, il s'agira de présenter ces textes épars en soulignant la nature particulière de leur genèse, leur caractère de fragments, leur place dans un macrotexte éditorial, en effectuant par ailleurs quelques remarques d'ordre stylistique qui permettent d'en faciliter la compréhension et d'en suggérer des pistes pour l'analyse. Dans un second temps nous montrerons comment le soldat de la Première Guerre mondiale évoqué par Fenoglio reste fortement ancré, humainement et économiquement, dans un milieu domestique. Enfin, la dernière partie permettra de constater que les soldats présents dans les récits, à quelques exceptions près, sont en réalité des figures d'anti-soldats, emportés malgré eux dans le conflit et proches des figures, mieux connues du lecteur, des partisans de la période 1943-1945, telles que Fenoglio les a décrites dans son œuvre sur la Résistance.

## Les récits de *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*. Présentation des textes

Lorsque Gino Rizzo publie en 1973 des textes en partie inédits de Fenoglio, les lecteurs découvrent que l'auteur piémontais avait consacré une partie des derniers mois de sa vie à rédiger, de manière fragmentaire, une histoire

familiale durant la Première Guerre mondiale. Alors qu'il était hospitalisé dans une clinique de Bra, pour faire soigner ses poumons, en 1963, Fenoglio avait déjà consacré une partie de l'année 1962 à la rédaction de textes aujourd'hui rassemblés dans le volume posthume initialement publié en 1973, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*<sup>1</sup>, dont Einaudi propose une réédition à l'occasion du centenaire du début du conflit mondial<sup>2</sup>.

Dans une lettre adressée à son frère cadet, Walter, Fenoglio écrit, fin novembre 1962, quelques lignes qui annoncent clairement le contenu familial et le caractère, à mi-chemin entre fiction et mémoire personnelle, des récits à venir :

Sto raccogliendomi per scrivere un nuovo libro e in effetti ho già buttato giù, molto grezzamente, la prima parte (una sessantina di pagine). Dovrebbe essere la storia (del tutto fantastica, o per lo meno leggendarizzata) dei Fenoglio di Monchiero (Amilcare, Virgilio, Ugo, e la sorella Alda) negli anni della prima guerra mondiale, con inclusione dell'incredibile licenza dello zio Annibale Gavarino di Monbarcaro. Ci pensavo da un bel pezzo, ma il lavoro obbligatorio mi aveva sempre impedito di applicarmi con la necessaria continuità e concentrazione. Ora il tempo ce l'ho, a iosa, e questo libro dovrebbe uscir fuori. Scrivo non più di due ore al giorno vale a dire un quattro-cinque pagine al giorno. Scrivo un'ora al pomeriggio e un'ora di piena notte, perché ovviamente vado soggetto a insonnia intermittente<sup>3</sup>.

Les quelques lignes de la lettre suffisent à comprendre, d'une part, la nature du projet personnel explicitement différencié du « travail obligatoire » de l'écrivain, d'autre part, les conditions de santé précaire qui obligent à progresser lentement. Fenoglio était en effet très malade et il décèdera des suites d'une tumeur le 18 février 1963, soit moins de trois mois après la lettre à Walter.

- 
- 1 Beppe Fenoglio, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, a cura di Gino Rizzo, Torino, Einaudi, « Supercoralli », 1973.
  - 2 Beppe Fenoglio, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, a cura di Gino Rizzo, introduzione di G. Pedullà, Torino, Einaudi, « ET scrittori », 2014. Nos citations des textes sont toutes tirées de cette édition.
  - 3 « Je me prépare à écrire un nouveau livre et, en effet, j'ai déjà lancé, très grossièrement, le premier jet (une soixantaine de pages). Ce devrait être l'histoire (complètement imaginée, ou du moins transformée par la légende) des Fenoglio de Monchiero (Amilcare, Virgilio, Ugo et sa sœur, Alda) durant les années de la Première Guerre mondiale, sans oublier l'incroyable licence de l'oncle Annibale Gavarino de Mombarcaro. J'y pensais depuis un moment, mais le travail obligatoire m'avait toujours empêché de me mettre à la tâche avec la régularité nécessaire et la concentration. À présent j'ai le temps, plus qu'il n'en faut, et ce livre devrait voir le jour. J'écris seulement deux heures par jour, à savoir quatre ou cinq pages par jour. J'écris une heure l'après-midi et une heure durant la nuit, parce qu'évidemment je suis sujet à des insomnies par intermittence ». Lettre du 20/11/1962, citée dans Piero Negri Scaglione, *Questioni private. Vita incompiuta di Beppe Fenoglio*, Torino, Einaudi, 2006, p. 259-260.

L'auteur annonce donc qu'il va raconter, en mêlant souvenirs familiaux et fiction, des épisodes de l'existence de certains membres des Fenoglio durant la Grande Guerre, et que ce travail d'écriture, totalement libéré des contraintes éditoriales, s'inscrit dans un projet de volume narratif organisé. Le volume, comme on le sait, ne verra jamais le jour, mais les textes écrits sur des cahiers entre la fin 1962 et le début 1963 seront rassemblés dans un recueil qui a cherché à respecter les intentions de l'auteur quant à la restitution d'une histoire familiale qui gravite autour de plusieurs figures clé, notamment les oncles qu'il cite dans la lettre à Walter. Ainsi, le titre retenu pour l'édition posthume de 1973 est *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, dont chaque mot est important : l'article indéfini nous indique à la fois l'histoire d'un membre précis de la famille – en l'occurrence Osvaldo, le soldat réformé du récit intitulé *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* – mais aussi l'histoire d'un autre Fenoglio emblématique, cité dans la lettre à Walter, l'oncle Amilcare (nommé Annibale, dans la lettre), dont la licence constitue un des moments les plus significatifs du projet narratif. De plus, l'indication « alla prima guerra mondiale » laisserait présager, chez le lecteur, des mémoires du front, des descriptions du combat, de la vie dans les tranchées, etc., or il n'en est rien, car nous verrons que la guerre existe bel et bien dans les récits de Fenoglio, mais en tant qu'événement lointain qui agit de manière précise sur l'existence de chaque membre de la famille restée dans les Langhe. Pour finir, nous pouvons remarquer que le même article indéfini « un » signale également le mélange volontaire entre histoire familiale authentique et fiction littéraire, car ce n'est pas l'histoire d'Osvaldo Fenoglio que raconte son petit-neveu mais l'histoire d'un Fenoglio fictif qui emprunte bien des aspects à Osvaldo sans lui correspondre totalement. L'auteur ne semblait pas vouloir rédiger des mémoires familiales à la fin de sa vie mais plutôt utiliser la mémoire familiale des années 1915-1918 pour écrire un roman sur les années du conflit. Par exemple, dans le dernier récit du volume, intitulé *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, on trouve de nombreuses indications très précises sur l'identité des personnages, leur âge, leur statut familial, leur aspect physique, comme Osvaldo et son épouse Claretta<sup>4</sup>. Il en va de même dans le récit *Prima parte del viaggio* dans lequel le narrateur (c'est-à-dire un enfant qui prend les traits de l'auteur) entend de la bouche de Massimino qui le conduit chez son oncle les dessous méconnus de l'histoire familiale et plus particulièrement l'histoire du déclin économique des Fenoglio, qui constitue une révélation pour l'enfant<sup>5</sup>. Cette dimension domestique des récits est cependant toujours étroitement

---

4 *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale, op. cit.*, p. 165-167.

5 *Ibidem*, p. 106-110.

mêlée à l'évocation des effets directs et indirects de la guerre, car précisément les comportements des membres de la famille sont influencés par le conflit en train de se dérouler.

Les récits de Fenoglio comportent donc une grande part de matière personnelle héritée des souvenirs familiaux antérieurs à sa naissance, car Beppe Fenoglio n'a pas connu les années de la Grande Guerre (il est né en 1922), mais il imagine que chaque figure familiale évoquée sera perçue par un enfant Fenoglio – jamais nommé d'ailleurs –, celui qu'il aurait pu être s'il était né au début du siècle. La famille que l'auteur souhaite évoquer dans ces récits est celle du côté paternel, notamment ses grands oncles et ses cousins, autrement dit la génération qui a vécu entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début du suivant, juste avant sa naissance, dans les villages des Langhe, et qu'il nomme les « pénultièmes » dans le titre générique donné aux récits écrits en 1962 : *I penultimi*.

Comme l'a fait remarquer Elisabetta Soletti<sup>6</sup>, les textes aujourd'hui regroupés dans le volume *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* ne constituent que la part visible d'un iceberg narratif que l'auteur n'a pas eu le temps d'achever mais qui aurait dû former un ensemble cohérent, sans doute son dernier livre, consacré à une civilisation paysanne qui disparaît avec le traumatisme humain, social et économique de la Grande Guerre, la fin du monde ancestral des Langhe d'où il est lui-même issu et dont il veut immortaliser des figures emblématiques tout en rendant hommage, semble-t-il, à certains de ses parents<sup>7</sup>. L'intime et le collectif dans la mémoire personnelle, le rapport entre le soldat mobilisé sur le front et sa famille, l'individu face au groupe familial ou à l'autorité sociale et militaire, telles sont les problématiques les plus intéressantes que posent les récits de Fenoglio sur la Grande Guerre.

Le macrotexte aujourd'hui constitué par les récits de *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* mérite que l'on s'y arrête un instant avant d'entrer dans l'étude proprement dite des textes. La première moitié du volume Einaudi, intitulée *Il paese*, ne retiendra pas notre attention car elle se concentre sur la vie sociale au sein du village, en suivant les épisodes d'une chronique rurale du monde *languarolo*, sans aucune référence à la guerre ou au soldat. Elle se compose de quatre chapitres à l'état de fragments (les trois premiers sont suivis d'un *Capitolo undice-*

---

6 « [...] dietro i pezzi isolati, slegati, esiste agli atti una fascia fluida, una zona sperimentale dello scrittore che tenta in quegli anni di collegare gli spunti narrativi in un progetto organico, di unire le tessere sparse in una cornice non fittizia, di presentarli uniti secondo una prospettiva e un'ottica rinnovate », E. Soletti, *Beppe Fenoglio*, Milano, Mursia, 1987, p. 45.

7 Gino Rizzo n'hésite pas à parler de « saga de la famille Fenoglio » comme objectif de l'auteur à la fin de sa vie, dans la note à *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, édition de 1973, *op. cit.*, p. 192-193.

*simo*), le plus souvent situés dans un lieu précis où se retrouvent les personnages, comme l'auberge du village<sup>8</sup>. La seconde moitié du volume, intitulée *I penultimi*, comporte d'abord deux séries de récits suivant un ordre chronologique de la diégèse, depuis la rédaction par l'enfant-narrateur de la lettre à l'oncle Gillio sur le front, jusqu'à l'arrivée de l'enfant-narrateur chez son oncle Annibale. Elle est suivie de trois récits indépendants centrés sur l'oncle soldat Amilcare, le soldat Boeri et le soldat Osvaldo. Les deux premiers textes – *La licenza* et *Il mortorio Boeri*, assez vite considérés par les critiques comme étant dignes de trouver leur place parmi le reste des nouvelles achevées par l'auteur – figurent également à la fin du recueil intitulé *Racconti del parentado e del paese*, dans l'édition Einaudi des récits de Fenoglio proposée par Luca Bufano<sup>9</sup>.

Le déroulement des récits de *I penultimi* et des trois nouvelles qui suivent ne peut se comprendre sans connaître la situation familiale initiale: nous sommes au début de la guerre, le narrateur est un enfant Fenoglio confié à son grand-père dont trois fils sont mobilisés sur le front, Gillio, Ugo et Amilcare, les oncles de l'enfant, comme nous l'apprend la première page de *La lettera allo zio Gillio*<sup>10</sup>. Voici un bref récapitulatif du déroulement des récits qui, malgré leur caractère de fragments, s'enchaînent logiquement, puisque le plus souvent la fin de l'un entraîne l'incipit du suivant. Après la lettre que l'enfant doit écrire à son oncle soldat Gillio pour demander de l'argent, nous passons à Giovanni Passone, jeune homme réformé et amoureux d'Elsa, la tante de l'enfant, et la sœur des trois frères au combat (*Giovanni Passone*). Puis le troisième récit évoque les circonstances de l'annonce d'un décès de soldat dans le village, avec le terme récurrent dans les nouvelles « mortorio » (*Il nonno e il mortorio*). Nous apprenons qu'Elsa aime en réalité un certain Nino Garibaldi, mobilisé sur le front et que l'enfant a découvert son secret (*Elsa mi parla di Garibaldi*). L'enfant fait un rêve dans lequel son oncle Gillio pratique le marché noir et où il rencontre son propre frère, Ugo, obligé de le menacer pour faire respecter la loi militaire (*Il sogno*). Ensuite l'enfant se voit obligé de quitter la maison de son grand-père pour des raisons économiques et se prépare à vivre chez son oncle de Mombarcaro (*Mi mandano via*). Puis Giovanni Passone démontre à l'enfant le caractère irrationnel de son amour pour Elsa (*Ancora Giovanni Passone*). Le récit suivant est constitué de deux fragments sur l'arrivée de Boeri, un soldat qui

8 Elisabetta Soletti parle de « un'ottica plurifocale » à propos de ces textes, en se référant aux conventions de la nouvelle classique où les personnages se retrouvent dans un lieu pour raconter des histoires, in *Beppe Fenoglio, op. cit.*, p. 49-50.

9 Beppe Fenoglio, *Tutti i racconti*, a cura di Luca Bufano, Torino, Einaudi, 2007, p. 428-452. On trouve aussi, dans la même section, trois des quatre chapitres de *Il paese*.

10 *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale, op. cit.*, p. 75.

raconte la licence malheureuse de l'oncle Amilcare, obligé de regagner le front pour avoir insulté des officiers et des notables dans un bar d'Alba (*Rinvio per la licenza dello zio Amilcare I et II*). L'enfant fait ses adieux à son grand-père dans *Gli addii* puis est conduit en charrette par Massimino jusqu'à Mombarcaro. Durant le voyage ce dernier révèle à l'enfant les raisons du déclin de sa famille (*Prima parte del viaggio*). Avant l'arrivée, les deux voyageurs font la rencontre d'un soldat déserteur que Massimino semble bien connaître (*Fine del viaggio in carro – il disertore*). Les deux derniers textes, inachevés, ne présentent pas de référence à la guerre, ils concernent l'arrivée de l'enfant à Mombarcaro et sont consacrés au portrait de son oncle Annibale et de sa tante Luigia (*Io e la zia Luigia* et *Io e lo zio Annibale*). Les trois récits qui suivent, bien que séparés du groupe formé par *I penultimi*, s'inscrivent totalement dans la diégèse que nous venons de résumer : *La licenza* n'est autre que la version en focalisation zéro du récit que l'enfant avait entendu de la bouche de Boeri dans *Rinvio per la licenza dello zio Amilcare* (raconté en focalisation interne), cette fois-ci la licence est racontée sans le filtre de la perception enfantine et se concentre sur le soldat Boeri qui subit les conséquences de l'arrestation de l'oncle Amilcare. *Il mortorio Boeri* met en scène Nino Garibaldi et le soldat Boeri dont on vient d'annoncer la mort. Enfin, le récit qui donne son titre à l'ensemble du volume, *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, situé au printemps 1915, en pleine campagne interventionniste, évoque comment l'oncle Osvaldo Fenoglio est parvenu à se faire réformer en feignant d'être sourd. On voit bien comment le choix du titre comporte une dose d'ironie envers l'histoire familiale puisque le Fenoglio sensé aller au front parvient à l'éviter in extremis. En réalité, dans ces récits, il n'y a qu'une seule figure de soldat véritablement engagé de son plein gré et heureux de combattre pour la patrie, c'est l'oncle Ugo, un personnage secondaire dont les quelques allusions narratives servent surtout de contrepoint aux expériences illicites, honteuses ou sans grandeur des soldats ordinaires que sont Boeri, Gillio, Amilcare ou Osvaldo. Il est indéniable que l'auteur a voulu faire la part belle à des personnages qui symbolisent l'anti-soldat, comme nous le verrons plus loin dans notre étude.

Écrits à la fin de sa vie, les récits de *I penultimi* comportent plusieurs traits stylistiques propres à l'auteur, comme le choix du réalisme domestique et trivial pour contrebalancer l'effet d'un événement extérieur, par exemple à la fin de *La lettera allo zio Gillio*, où l'enfant qui a besoin d'un timbre pour poster la lettre au front va se livrer à une opération de grattage des pieds d'une vieille femme, Onorata, afin d'obtenir l'argent nécessaire, avec des détails peu reluisants<sup>11</sup>.

---

11 *Ibidem*, p. 78.

Les dialogues comportent souvent des termes et expressions assez crus, que ce soit pour insulter les officiers (traités de « bastardi » et « porci » par l'oncle Amilcare dans *Rinvio per la licenza...*), ou pour évoquer le fait d'être réformé (« ora l'importante è farsi sputar fuori », dit l'oncle Osvaldo à son père qui lui demande comment échapper à la mobilisation<sup>12</sup>). Le soldat exaspéré Amilcare avoue à son compagnon qu'il « pissera au cul » du roi, de Cadorna et de son capitaine une fois la guerre finie (p. 137).

Mais l'un des traits stylistiques les plus forts de Fenoglio, du moins dans les versions manuscrites ou les fragments non publiés de ses œuvres, est l'emploi récurrent de termes anglais. On connaît la culture linguistique et littéraire anglo-saxonne de l'auteur, et dans les récits familiaux pratiquement chaque page offre un ou plusieurs exemples d'anglicismes isolés au milieu de l'italien. Sans vouloir interpréter une écriture qui, quoi qu'il en soit, reste incomplète et inachevée, il n'en reste pas moins que ces textes subissent à intervalles réguliers des sursauts linguistiques vers la langue anglaise, comme cela intervient également dans *Il partigiano Johnny*. Qu'il s'agisse de substantifs (« Lo riconobbi dalla very wildness del suo timbro », p. 78; « avesse davvero un particular glace », p. 137), d'adjectifs (« lo zio Gillio era crestfallen e fearful », p. 87), de verbes au gérondif (« era stato brewing per tutto il pomeriggio », p. 82), ou au prétérit (« she stank d'orina », à propos de la vieille Onorata dont l'enfant gratte les pieds, p. 78), d'adverbes (« giacché actually non respirava », p. 115), ou d'expressions (« By the time il nonno uscì », p. 96; « quando era at a loss », p. 157), les anglicismes de Fenoglio semblent surgir au gré des besoins expressifs du moment, là où la langue italienne semble devoir céder le pas à une langue plus familière pour l'auteur, mais de manière très ponctuelle, car l'anglais n'est jamais utilisé pour des phrases entières<sup>13</sup>. On suppose que par moments les termes venaient directement en anglais et permettaient d'exprimer exactement l'idée recherchée, à tout le moins pour la version manuscrite du brouillon. Cette forme tout à fait personnelle de mélange inventif entre l'italien et l'anglais revisité – qui a été défini fort justement de *fenglais*<sup>14</sup> –, révèle surtout le rapport que l'auteur piémontais entretenait avec une langue nationale, imposée par la société dans laquelle il vivait, face à la langue de cœur qu'il avait étudiée dès le collège,

---

12 *Ibidem*, p. 160.

13 Une opération linguistique semblable, même si ses objectifs divergent, s'observe dans le roman d'Umberto Saba *Ernesto*, avec le recours ponctuel au dialecte triestin, d'ailleurs traduit entre parenthèses par l'auteur lui-même juste après l'occurrence.

14 Gian Luigi Beccaria, *La guerra e gli asfodeli. Romanzo e vocazione epica di Beppe Fenoglio*, Milano, Serra e Riva, 1984, et Dante Isella, *La lingua del Partigiano Johnny*, in Beppe Fenoglio, *Il partigiano Johnny*, Torino, Einaudi, 1994, p. 483-513.

à Alba. De plus, la fréquentation assidue d'écrivains anglais et américains durant la période d'autarcie fasciste a exercé une influence considérable sur les choix de Fenoglio, comme cela a été déjà fréquemment analysé par le critique<sup>15</sup>. Ainsi, le choix original de faire porter le statut de narrateur protagoniste à un enfant, dans une oscillation entre souvenirs personnels et imagination pure, dans les textes de *I penultimi*, pourrait rappeler les récits de Mark Twain, avec les figures modèles de Tom Sawyer et Huckleberry Finn<sup>16</sup>. En effet, à l'exception des trois derniers récits indépendants de *I penultimi*, chaque allusion à la guerre et aux soldats qui la subissent passe par la perception de l'enfant narrateur qui propose donc un point de vue particulièrement intéressant, car l'auteur se cache derrière l'enfant qu'il imagine avoir été durant les années de la guerre, tout en convoquant les souvenirs familiaux de ses oncles et de ses grands-parents paternels, et sans oublier la manière dont il a lui-même vécu directement la Seconde Guerre mondiale et la Résistance dans les Langhe. Cependant cet enfant n'est jamais nommé dans les textes, on sait tout au plus qu'il est le fils de Teobaldo, quatrième fils du grand-père, qu'il a semble-t-il perdu son père, et qu'il est confié à ses grands-parents avant d'aller chez ses oncles de Mombarcaro. Les termes employés pour le désigner parfois sont génériques : « il ragazzino Fenoglio » (p. 125), « il ragazzo » (p. 81), « il ragazzino » (p. 91), ou « il bambino » (p. 87). Nous comprenons qu'il est trop jeune pour vivre seul et pour être mobilisé sur le front, donc il doit avoir entre dix et quinze ans, environ.

La première personne qui raconte les récits de *I penultimi* n'est pas seulement un observateur passif des scènes de la vie familiale et des effets que la guerre produit sur le monde domestique. Par exemple, la lettre à l'oncle Gillio sur le front ne peut être écrite que par le petit-fils car il est le seul à savoir écrire correctement et surtout il sait comment obtenir l'argent pour affranchir le courrier ; d'ailleurs, à la fin de la retranscription de la lettre, l'auteur précise : « Comunque, il contenuto era molto mio<sup>17</sup> ». Plus loin, lors d'une rencontre avec Giovanni Passone, le narrateur fait preuve d'ironie dans les réponses qu'il donne au jeune homme à moitié fou et amoureux de sa tante, Elsa, de sorte que

15 Carlo Carlucci, « L'inglese di Beppe Fenoglio », *L'Approdo letterario*, n. 53, marzo 1971, p. 92-100 ; Maria Antonietta Grignani, « In margine al dialogo inglese-italiano in Fenoglio: emergenza del destinatario », *Strumenti critici*, n. 38, febbraio 1979, p. 117-125 ; John Meddemmen, « L'inglese come forma interna dell'italiano di Fenoglio », *ibidem*, p. 89-116.

16 Franco Vaccaneo, *Beppe Fenoglio. Le opere, i giorni, i luoghi: una biografia per immagini*, Cavallermaggiore, Gribaudo, 2001, p. 187 et Gino Rizzo, *Fenoglio tra filologia e critica*, Lecce, Milella, 1976, p. 113.

17 « C'était bien mon contenu cependant », *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, *op. cit.*, p. 76.

ses interventions permettent au lecteur d'interpréter les paroles de Passone: « – Bella maniera di volerci bene, – dissi io. [...] – Credi che non lo sappia che hai fatto la meningite?<sup>18</sup> ». Ses réponses à Elsa, plus loin, constituent des indications pour la compréhension des événements, comme le fait que le soldat qu'elle aime en secret, Nino Garibaldi, semble ignorer cet amour. L'enfant fait preuve d'une lucidité ironique lorsqu'il intervient :

Voglio dire che il Garibaldi non ha nemmeno cominciato ad amarti. Sa che ci sei, e basta. Prova ne sia che tu non ricevi mai posta da lui. Se ti amasse, vedresti che ti scriverebbe. Ma sai cosa t'aggiungo? Come può il Garibaldi risponderti se tu non gli scrivi? Perché credi che io non sappia, quando dici di scrivere al Garibaldi, in realtà scrivi a suo cugino, che è un buon ragazzo ed è nel suo reggimento con lui<sup>19</sup>.

À deux reprises le narrateur enfant montre qu'il comprend les choses des adultes (« credi che [io] non sappia ») et qu'il perçoit les implications de la guerre sur sa famille. L'importance de ce point de vue sur les effets domestiques du conflit s'observe surtout dans la comparaison entre les deux versions de l'histoire de la licence de l'oncle Amilcare. Dans *La licenza* le narrateur a disparu, ce qui permet de faire un portrait assez détaillé de l'oncle (appelé « Il Fenoglio ») et du soldat Boeri, tandis que dans *Rinvio per la licenza...* le récit que le soldat Boeri fait de la licence qui a mal tourné est entièrement filtré par l'enfant pris par la curiosité des nouvelles venant du front :

Il nonno mi disse di scendere in cantina a prendere un paio di bottiglie [...] Io letteralmente volai, per prendere le minime briciole della conversazione tra il nonno e il soldato. Quando rientrai il nonno stava chiedendogli se lui e lo zio Amilcare erano dello stesso reggimento<sup>20</sup>.

Chaque information du récit passe par l'étonnement, la surprise et l'incompréhension de l'enfant qui ne saisit pas vraiment les raisons de l'arrestation de son oncle soldat par les carabinieri. La même remarque vaut pour la rencontre

---

18 « – Une belle façon de s'aimer – dis-je. [...] Tu crois que je ne sais pas que tu as eu la meningite? », *ibidem*, p. 79-80.

19 « Je veux dire que Garibaldi n'a même pas commencé à t'aimer. Il sait que tu existes, c'est tout. La preuve en est que tu ne reçois jamais de courrier de lui. S'il t'aimait, tu verrais qu'il t'écrirait. Mais tu sais quoi, encore? Comment Garibaldi peut-il te répondre si tu ne lui écris pas? Parce que tu crois que je ne sais pas, quand tu dis que tu écris à Garibaldi, en réalité tu écris à son cousin, un brave garçon de son régiment qui est avec lui. », *ibidem*, p. 84.

20 « Mon grand-père me demanda de descendre à la cave chercher une ou deux bouteilles [...] Je volai littéralement, pour saisir les moindres bribes de la conversation entre mon grand-père et le soldat. Quand je revins mon grand-père lui demandait si lui et l'oncle Amilcare étaient dans le même régiment », *ibidem*, p. 97.

avec le soldat déserteur, sur la route de Mombarcaro, où la réaction de l'enfant apporte à la figure du soldat une connotation particulière, comme s'il s'agissait d'une apparition terrifiante :

Io avevo capito che si trattava di qualcosa di molto irregolare, molto prima che il discorso venisse a toccare i carabinieri, ma se Massimino m'avesse detto che era il diavolo io mi sarei sentito la metà attonito di quando mi disse: – È un disertore. – Un disertore<sup>21</sup>!?

Le choix du point de vue enfantin sur les effets de la guerre apporte donc une dimension d'innocence et d'ironie aux récits de *I penultimi*, de sorte que les figures de soldats – l'oncle arrêté par les carabinieri, le déserteur, l'oncle qui fait du marché noir pour envoyer de l'argent à sa famille, Boeri, Garibaldi, Passone réformé – perdent toute dimension rhétorique, que ce soit l'idéalisation patriotique du héros sur le front ou bien, à l'inverse, la compassion scandalisée pour celui qui affronte la dureté des tranchées. Chez Fenoglio le soldat de la Première Guerre mondiale ne suscite ni l'admiration ni la compassion, au contraire il s'inscrit dans une vision détachée – et volontairement ignorante – du front, où seule compte la réalité domestique du monde rural qui subit de plein fouet les conséquences d'un conflit lointain.

## Le soldat et la cellule familiale

Le front de la Grande Guerre est lointain dans *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, tant sur le plan géographique – la Vénétie et le Frioul devaient constituer des terres étrangères pour les paysans des Langhe au début du xx<sup>e</sup> siècle – que sur le plan militaire, car l'armée apparaît plus comme une menace qui pèse sur les intérêts familiaux que comme une institution nationale pour défendre la patrie. Les personnages de la famille Fenoglio qui interviennent – à l'exception de l'oncle Ugo, patriote et ambitieux – semblent plus proches de la période pré-unitaire que de l'ère moderne qui débute avec la guerre. Non seulement ils n'éprouvent aucun sentiment national, ne font preuve d'aucun sentiment patriotique et ne comprennent pas ce qui se passe au-delà des limites de leurs terres. La réaction de l'oncle Osvaldo au moment de la mobilisation en 1915 est emblématique de l'écart qui existe entre la réalité quotidienne de l'univers rural et familial et la réalité historique en marche. Il déclare à son père, qui le soutient totalement :

---

21 « J'avais compris qu'il s'agissait de quelque chose de très irrégulier, avant même que le discours ne fasse allusion aux carabinieri, mais si Massimino m'avait dit que c'était le diable je me serais senti moins stupéfait que lorsqu'il me dit: – c'est un déserteur. – Un déserteur?! », *ibidem*, p. 118.

Questa guerra si farà. L'Italia farà la guerra all'Austria. Ora, io l'Italia la conosco appena e l'Austria la conosco per niente, quindi non ci voglio entrare. Se loro son matti io non lo sono. Per non partecipare a questa materia sono disposto a tutto, anche a passare per matto<sup>22</sup>.

La survie et la sauvegarde du microcosme local priment sur les considérations nationales et internationales, comme cela était le cas pour une large majorité des Italiens au moment de la déclaration de guerre en 1915. Si la guerre patriotique ne concerne pas les personnages des récits de Fenoglio, chacun exprime en revanche une certaine hostilité à son égard, car elle apporte la nouvelle de la mort des jeunes hommes et compromet gravement la vie économique des campagnes. Osvaldo annonce froidement en mai 1915 à sa famille que le village ne comptera bientôt plus aucun homme valide capable de travailler (p. 158) et personne ne pense au devoir patriotique du soldat, tout au plus cherche-t-on à anticiper l'exploitation que l'armée fera des ressources de la campagne au détriment des paysans (p. 117, où Massimino remarque la disparition progressive des bois coupés pour faire des baraquements et du feu sur le front). Les récits évoquent une guerre subie comme un malheur inévitable que l'on ne peut maîtriser car il est imposé par une autorité extérieure (l'État, l'Armée), et dont les effets vont bouleverser la vie quotidienne. La voix de l'oncle Osvaldo qui cherche à tout prix à se faire réformer devient emblématique d'une réaction collective de refus – Gino Rizzo parle de « corale rifiuto<sup>23</sup> » –, due à l'incompréhension des raisons du conflit et à l'incertitude qu'il fait peser sur l'avenir d'une microsociété organisée depuis des siècles.

La cellule familiale l'emporte sur la réalité de conflit, comme l'indique clairement le premier récit de *I penultimi* dans la lettre adressée au soldat : une fois que la famille s'est assurée qu'il est bien en vie et qu'il est parvenu à échapper aux Autrichiens, le véritable sujet de la lettre réside dans les difficultés économiques occasionnées par le départ d'un homme valide, au moment même où, malheureusement, les conditions de vie des Fenoglio trahissent un lent déclin. Peu importe que le soldat parte défendre la patrie, ce qui importe avant tout est le statut de la famille, comme le fait remarquer Giovanni Passone au narrateur en voulant démontrer qu'Elsa, dont les frères sont à la guerre, ne devrait pas hésiter à céder à ses avances, puisque sa famille a perdu une partie

---

22 « Cette guerre va se faire. L'Italie fera la guerre à l'Autriche. Maintenant, moi l'Italie je le connais à peine, et l'Autriche pas du tout, donc je ne veux pas y aller. S'ils sont fous, eux, moi je ne le suis pas. Pour ne pas participer à cette folie je suis prêt à tout, même à me faire passer pour fou », *ibidem*, p. 159.

23 Gino Rizzo, *ibidem*, in *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale, op. cit.*, p. 178.

de sa fortune: « Non siete più la famiglia d'una volta e ti dirò che questo è il mio conforto<sup>24</sup> ».

Le front de la guerre et la réalité de la vie dans les tranchées semblent lointains pour plusieurs raisons, en premier lieu à cause des nécessités d'ordre pratique dans un milieu rural rythmé par les indispensables travaux agricoles à effectuer sans la présence des hommes valides, mais aussi à cause des informations sélectives qui arrivent par l'intermédiaire de la presse ou des soldats en permission. Ainsi, le grand-père du narrateur pense que la guerre se résume à de grandes offensives et ne voit pas l'intérêt de lire le journal tous les jours, c'est pourquoi il apprend les nouvelles en bloc, à la fin de la semaine, par les vieux quotidiens achetés au rabais (p. 80). Dans le récit *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* (situé au printemps 1915) le grand-père croit encore au pouvoir de Giolitti pour éviter la guerre alors que son fils, Osvaldo, a déjà compris qu'il faudra se débrouiller pour obtenir une réforme (p. 159). Massimino, qui conduit l'enfant Fenoglio à Mombarcaro, imagine vaguement un Cadorna maître des opérations militaires sur le front, et manifeste une certaine indifférence: « Ma, – Cadorna ne avrà combinato un'altra delle sue, – brontolò Massimino e, tutt'altro che fermarsi, frustò avanti i cavalli<sup>25</sup> ». L'ennemi est une créature inconnue et imaginée à partir des descriptions des soldats en permission, comme Boeri qui semble être le premier soldat que voit l'enfant narrateur et à qui il demande à quoi ressemble un Autrichien (p. 97). Le monde de l'armée ne peut être qu'imaginé par les personnes restées dans le monde civil, soit dans une direction emphatique (par exemple, l'enfant narrateur décrit la guerre à sa tante Elsa comme une série d'éclairs et de coups de tonnerre entre soldats, p. 82), soit dans un sens euphémistique qui témoigne du décalage insurmontable entre l'idée de la guerre et la guerre elle-même. Elsa, amoureuse de Nino Garibaldi, redoute qu'il meure au front et imagine qu'il pourrait être blessé et éviter de faire le reste de la guerre. Voici ce qu'elle dit naïvement à son petit-neveu :

Le pallottole a volte sono intelligenti, ho sentito dire. Non hanno mica bisogno di portar via un braccio o una gamba o un occhio. Lui dovrebbe restare ferito in maniera intelligente. Lo metterebbero in un treno ospedale, la ferita deve essere abbastanza grave, indubbiamente, e tale che non si possa curare in quattro e quattr'otto in un ospedale da campo, e così, tappa per tappa, arriverebbe ad Alba. Laggiù ci saremmo noi ad aspettarlo. [...] La ferita deve dargli poco, pochissimo

24 *Ibidem*, p. 79.

25 « Mais, – Cadorna a dû encore faire des siennes – grogna Massimino et, au lieu de s'arrêter, il donna un coup de fouet pour faire avancer les chevaux. », *ibidem*, p. 114.

dolore, ma dev'essere di quel tipo che ci mette un'infinità di tempo a guarire. E nel mentre la guerra finisce<sup>26</sup>.

Les relations familiales, à savoir le *parentado*, constituent donc le centre de la vie de chaque personnage des récits, bien plus que la réalité du conflit. Dès le début de l'année 1961, Fenoglio avait en effet déjà annoncé, dans une lettre adressée à Italo Calvino, le 31 janvier, son intention d'écrire des nouvelles situées dans les Langhe avec des figures familiales comme protagonistes, les futurs *Racconti del parentado*, avec une première personne incarnée par l'enfant derrière lequel l'auteur se dissimulerait<sup>27</sup>. C'est donc bien le thème de la cellule familiale et du milieu *langarolo* qui dirige la rédaction des récits durant les deux dernières années de la vie de l'auteur. Chaque personnage de *I penultimi* et des trois récits qui suivent est inspiré d'un membre de la famille Fenoglio, selon un processus de modification fictive de la mémoire parentale, notamment dans le choix des prénoms et dans le degré de parenté. Par exemple, l'enfant narrateur (donc l'auteur lui-même), est le fils de Teobaldo et le neveu d'Amilcare, alors qu'en réalité Beppe Fenoglio était le fils d'Amilcare et le neveu de Teobaldo.

La cellule familiale constitue un bloc qui s'oppose à la guerre et une réalité contradictoire à celle que vit le soldat sur le front. D'une part, la famille exerce une pression pour empêcher que ses fils soient mobilisés, d'autre part elle motive les actions de chacun face à la guerre. En avril 1915 le père d'Osvaldo affirme à propos de l'imminence de la déclaration de guerre : « Siamo rovinati, noi tutti, – e indicò col dito se stesso e le due sorelle e la nuora, se ti richiamano, ma se Dio vuole non è ancor detto. [...] perché se tuo fratello parte siamo tutti rovinati<sup>28</sup> ». Dans *I penultimi* le grand-père a trois fils mobilisés, Ugo, Virgilio (Gillio) et Amilcare, alors que dans le récit *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* son fils Osvaldo parvient à se faire réformer. Mais dans les deux cas la vision du soldat mobilisé est la même : c'est une malédiction pour tout le monde, et afin de

---

26 « Les balles parfois sont intelligentes, j'ai entendu dire. Elles n'ont pas toujours besoin d'emporter un bras, une jambe ou un œil. Il devrait rester blessé de manière intelligente. On le mettrait dans un train hôpital, la blessure doit être grave, assez grave, bien sûr, pour ne pas pouvoir être soignée en cinq sec à l'hôpital du camp, et ainsi, petit à petit, il arriverait à Alba. Là-bas nous viendrions l'attendre. [...] La blessure doit lui faire peu, très peu mal, mais elle doit être du genre qui met un temps infini pour guérir. Et pendant ce temps la guerre est finie. », *ibidem*, p. 83.

27 La lettre à Calvino est citée dans Franco Vaccaneo, *Beppe Fenoglio. Le opere, i giorni, i luoghi: una biografia per immagini*, *op. cit.*, p. 184.

28 « Nous sommes tous ruinés, – et il montra du doigt lui-même, ses deux sœurs et sa belle-fille, – si tu es appelé, mais si Dieu le veut ce n'est pas encore fait. [...] car si ton frère part nous sommes tous ruinés », *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, *op. cit.*, p. 157.

l'éviter – à tout le moins pour en atténuer les effets – la cellule familiale n'hésite pas à braver l'autorité de l'État auquel elle se superpose. Par exemple, la famille demande à l'un de ses fils au front de lui envoyer de l'argent grâce au marché noir, ce qui fait courir le risque du tribunal militaire au soldat (dans *La lettera allo zio Gillio*), ou encore le grand-père tente d'imaginer comment trouver l'argent nécessaire pour obtenir la réforme de son fils. Si la force de l'institution familiale semble plus en mesure de résister à la pression exercée par le conflit national c'est aussi parce que les membres de la famille restés dans le civil n'ont qu'une vague idée de la réalité du front et des enjeux qui s'y déroulent. Le cas de la tante Elsa, déchirée entre l'angoisse de perdre celui qu'elle aime (Nino Garibaldi) et l'anxiété de savoir si ses frères sont toujours vivants, devient emblématique du rapport que la famille entretient avec la guerre et la condition de soldat. Le petit-neveu parvient, avec une certaine cruauté dont il ne mesure pas la portée, à lui faire avouer qu'elle préférerait que Garibaldi vive à la place de ses frères, s'il fallait qu'un décès advienne. L'image du soldat perd ici toute sa dimension héroïque et patriotique, puisqu'il ne s'agit plus que d'un jeu cruel entre l'enfant et Elsa, destiné à mettre à l'épreuve les sentiments familiaux. À travers l'image de la direction que prendraient les messagers de la mort pour annoncer la triste nouvelle, l'enfant oblige Elsa à choisir entre la mort de son prétendu fiancé et celle de ses frères (p. 82): « Oh non mettermi in questa stretta! – lei gridò. – Rispondi! – Non farmi rispondere! lei disse, e io allora capii che prete e brigadiere potevano ben prendere dalla nostra parte<sup>29</sup> ».

Un des moments les plus forts dans l'évocation des effets de la guerre sur la famille et le microcosme rural est précisément l'arrivée des deux messagers de la mort, le prêtre et le brigadier, évoqués par l'enfant. Deux récits traitent du moment du *mortorio*, c'est-à-dire l'annonce du décès d'un proche, *Il nonno e il mortorio* et *Il mortorio Boeri*. Le premier récit s'attarde sur les sentiments qu'éprouvent le grand-père et son petit-fils lorsqu'ils voient arriver, au loin, les deux hommes sans savoir quelle direction ils prendront pour se rendre chez la famille du soldat décédé, à tel point que le soulagement de ne pas être visité par eux confine à l'indifférence pour autrui, dans un mouvement de déni provisoire de la réalité du conflit: « Dacché non è stato per noi, non voglio sapere a chi è toccato. E non voglio che ragazzo come sei tu assista a una scena di disperazione nella strada<sup>30</sup> », dit le grand-père à l'enfant. Si le grand-père

29 « Oh ne m'oblige pas à le dire! – cria-t-elle. – Réponds! – Ne m'oblige pas à répondre! – dit-elle, et alors je compris que le prêtre et le brigadier pouvaient fort bien prendre le chemin vers chez nous. », *ibidem*, p. 82-83.

30 « Du moment que ce n'est pas pour nous, je ne veux pas savoir qui a été touché. Et je ne veux pas qu'un enfant comme toi assiste à une scène de désespoir dans la rue », *ibidem*, p. 81.

semble vouloir nier la guerre en oubliant la destination des deux messagers de la mort, il sait fort bien que ces derniers peuvent à tout moment venir chez lui, car la mort des soldats est habituelle dans le village en temps de guerre, elle s'inscrit quoi qu'il en soit dans le quotidien. Le soldat, dans ce récit, est considéré avant tout comme la victime d'un événement qui dépasse ceux qui le subissent, si bien que le grand-père semble préparé à perdre inévitablement un ou plusieurs de ses fils au front, car ceux-ci sont tout simplement de la chair à canon (l'expression italienne « *troppa carne al fuoco* » prend en effet ici une nouvelle connotation, beaucoup plus littérale): « Sono tre, troppi per ritornarmi tutti. Come padre, ho troppa carne al fuoco<sup>31</sup> ». Le second récit consacré à un *mortorio* concerne Boeri, le compagnon d'Amilcare lors de la licence. Sa mort est annoncée par le messager communal. Dans ce texte, en revanche, les personnages de la famille Fenoglio n'interviennent pas, il n'y a plus de narrateur enfant, mais l'annonce de la mort de Boeri déclenche la réaction attristée de sa famille puisle souvenir d'une scène de viol à laquelle le messager avait assisté, entre Boeri et Ginia. Ici, le désespoir de la famille du soldat disparu au front fait écho à un épisode tragique durant lequel Boeri avait abusé de Ginia, avant d'être mobilisé: la cruauté et l'absurdité de la guerre ne fait écho qu'à une autre cruauté et absurdité dans la vie privée (p. 151-152).

L'absurdité de la guerre face aux nécessités de la vie familiale s'observe à un autre niveau dans le premier récit de *I penultimi*, où l'enfant est chargé par sa famille de rédiger une lettre à son oncle Gillio sur le front. Les finances de la famille, privée de ses trois fils, sont au plus bas et la guerre devient synonyme de perte de revenus, à tel point que la réalité des combats et de l'existence dans les tranchées du Nord-Est est supplantée, voire complètement niée, par la réalité économique familiale. La lettre n'aborde à aucun moment la question du combat ou celle des conditions difficiles pour les soldats, car elle cherche à atteindre un seul but, obtenir un peu d'argent du seul des trois fils mobilisés capable d'en trouver. Le contenu de la lettre – qui, rappelons-le, est constitué d'un mélange entre les paroles de la famille et les mots de l'enfant qui écrit – nous semble véritablement significatif de la manière dont l'univers rural et familial que dépeint Fenoglio perçoit la figure du soldat et le front, entre obsession du revenu pour garder son train de vie et déni – sans doute par ignorance, mais aussi par commodité d'égoïsme – de la dureté des tranchées. L'absurdité de la situation qui consiste à faire prendre des risques au soldat par des activités de marché noir montre à quel point la guerre est une réalité étrangère, lointaine,

---

31 « Ils sont trois, trop pour que chacun me revienne. En tant que père, j'ai trop de marmites sur le feu », *ibidem*, p. 80.

vaguement ressentie à travers les nouvelles qui arrivent, mais en aucun cas comprise dans sa complexité. C'est bien la nécessité du quotidien familial qui dicte les mots à l'enfant pour supplier l'oncle soldat :

[...] perché i soldi non bastano nemmeno fino al quindici del mese. [...] Tu sei veramente l'unico che possa trovare la soluzione. Dovresti, al fronte, fare un po' di soldi e mandarceli, il più presto possibile. So che è strano, so che son le famiglie a mandar vaglia al fronte, ma qui c'è proprio bisogno del contrario. [...] Scusa se te lo dico ma bisognerebbe che tu vendessi qualcosa (di nascosto s'intende, e in maniera così abile che i superiori non abbiano mai ad accorgersene) qualcosa come casse di sapone, barili di anice e magari anche un mulo e ci mandassi il ricavato. Ma al più presto possibile, mi raccomando, perché c'è un bisogno urgente<sup>32</sup>.

La question financière prime sur tout le reste, semble-t-il, d'autant que nous apprendrons par la suite, de la bouche de Massimino, que les Fenoglio sont en phase de déclin. Mais l'absurdité de l'épisode qui éreinte l'avarice familiale ne s'arrête pas là, car pour obtenir les deux sous du timbre indispensable pour poster la lettre, l'enfant ne peut compter sur sa tante Elsa et décide donc – comme l'aurait fait le petit Tom Sawyer – de s'adresser à la vieille Onorata qui lui donnera les sous en échange d'une faveur, lui gratter les pieds. Le thème du soldat réapparaît plus loin, dans le récit *Il sogno*, qui fait suite logiquement à celui de la lettre. L'enfant rêve que Gillio pratique effectivement le marché noir comme sa famille le lui a demandé, mais le hasard fait qu'il tombe sur une patrouille commandée par son propre frère, Ugo. Ce dernier, incarnation du devoir militaire et de l'ambition dans l'armée, menace Gillio, accusé d'activités illicites et contraires au règlement, le rêve s'interrompt au moment où la patrouille pointe ses fusils sur Gillio, en présence de son petit-neveu (p. 88). Dans les deux récits la réalité du conflit s'est effacée derrière les affaires familiales : l'argent contrôle tout, même en temps de guerre.

---

32 « [...] parce que l'argent ne suffit même plus jusqu'au quinze du mois. [...] Tu es vraiment le seul à pouvoir trouver une solution. Tu devrais, au front, faire un peu d'argent et nous l'envoyer, le plus tôt possible. Je sais que c'est étrange, je sais que ce sont les familles qui envoient un mandat au front, mais ici nous avons vraiment besoin du contraire. [...] Excuse-moi si je te le dis comme ça, mais il faudrait que tu vendes quelque chose (en cachette, bien sûr, et de manière assez habile pour que les supérieurs ne s'en aperçoivent jamais), quelque chose comme des caisses de savon, des barils d'anis, et même un mulet aussi, et tu nous enverrais l'argent obtenu. Mais le plus vite possible, je compte sur toi, parce qu'ici nous avons un besoin urgent. », *ibidem*, p. 76-77.

## Figures d'anti-soldats : le réformé, le déserteur, le prisonnier

Le mélange entre souvenirs familiaux et fiction narrative a permis à Fenoglio de proposer plusieurs portraits de soldats de la Grande Guerre peu conformes à une perception héroïque ou compassionnelle. Les récits de *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* ne proposent que des figures alternatives, en négatif, aux antipodes des statues érigées sur les monuments aux morts – il faut rappeler que l'auteur rédige les textes au début des années soixante, une période assez peu propice aux études sur la Première Guerre mondiale et encore marquée par une historiographie partielle et consensuelle<sup>33</sup>. Le seul fait d'opposer deux frères soldats au sein de l'histoire de la famille Fenoglio indique que l'auteur avait bien l'intention de proposer des figures non consensuelles, comme le déserteur, le réformé ou le prisonnier. En effet, Ugo Fenoglio, plusieurs fois cité dans les récits, semble être l'exemple parfait du soldat patriote, conscient de son devoir et surtout des perspectives que lui offre l'armée. Dès le premier récit, dans la lettre pour l'oncle Gillio, l'enfant précise que la famille ne peut demander à Ugo de faire du marché noir car : « come disse alla partenza, vuol fare un bel servizio in guerra per entrar poi nell'esercito e salirci fino a maresciallo<sup>34</sup> ». Dans le rêve que fait l'enfant, Gillio en plein marché noir se fait arrêter par Ugo qui lui reproche de voler la patrie et l'armée (p. 87) et s'enorgueillit d'avoir gagné des médailles pour mieux rabaisser son frère qui lui répond – et sa réponse pourrait être celle de Fenoglio – : « Tu guadagni medaglie e gli altri crepano di fame [...] »<sup>35</sup>. Le personnage d'Ugo a donc une valeur de contrepoint ironique qui incarne le soldat consensuel et modèle face aux figures des réformés, du déserteur et de l'oncle Amilcare arrêté par les carabinieri.

Nous trouvons trois exemples de soldats qui échappent à la mobilisation par la dispense d'une réforme médicale, Osvaldo Fenoglio, protagoniste du dernier récit qui donne son titre à tout l'ouvrage, Giovanni Passone, amoureux fou

---

33 Les premiers travaux historiographiques qui abordent de manière critique le conflit de 1915-1918 apparaîtront quelques années plus tard, après des années de confiscation ou d'idéalisation de la mémoire par l'idéologie fasciste ou la rhétorique du second après-guerre. Par exemple le premier film italien qui propose une vision critique du conflit date seulement de 1959 (*La Grande Guerra*, de Monicelli), et la publication de l'essai capital de Mario Isnenghi sur le mythe de la Grande Guerre italienne intervient en 1970 (après son livre *I vinti di Caporetto*), bientôt suivi par d'autres ouvrages consacrés à une étude moins consensuelle de l'événement.

34 « [...] comme il l'a dit en partant, il veut faire un beau service pendant la guerre pour entrer par la suite dans l'armée et gravir les échelons jusqu'à devenir maréchal », *ibidem*, p. 75.

35 « Tu gagnes des médailles et les autres meurent de faim [...] », *ibidem*, p. 89.

d'Elsa, et le messager communal dans *Il mortorio Boeri*. Le front est considéré comme un malheur qu'il faut éviter à tout prix, à la fois pour échapper au service militaire et pour ne pas priver sa famille de bras. La famille d'Oswaldo Fenoglio ne pense à aucun moment au devoir patriotique et ne considère que l'aspect économique de la situation en avril-mai 1915. La guerre est un élément qui perturbe et bouleverse le rythme ancestral d'un microcosme rural qui a su créer sa richesse et ses règles socio-économiques, par conséquent le clan familial soutient le jeune homme mobilisé pour qu'il évite de partir, d'où l'idée de corrompre un médecin militaire (p. 161) afin d'obtenir facilement la réforme. En pleine campagne interventionniste Oswaldo représente la figure du soldat qui refuse la guerre non pour des motifs pacifistes, ni pour des motifs de conscience, ni par lâcheté, mais tout simplement pour éviter de ruiner sa famille. Il met toute son intelligence à devenir ce que l'on nommera un *imboscato* dans la littérature sur la Première Guerre mondiale, mais hors de toute dimension idéologique :

Se c'è una cosa che so, è come comportarmi al principio. Debbo farmi assegnare al reggimento di Alba. È il più vicino a casa e questo mi darà conforto e sicurezza. Avessi bisogno di qualcosa, di roba come di soldi come di ambasciate, voi potete scenderci in un attimo e magari fermarvi quanto basta<sup>36</sup>.

Oswaldo, feignant la surdité totale, sera finalement réformé et reviendra triomphalement chez lui en brandissant le certificat d'inaptitude qui le mettra à l'abri de la guerre (p. 170). En ce qui concerne Giovanni Passone, il s'agit également d'un réformé qui a feint la maladie, en l'occurrence la folie, mais la manière dont le personnage parle et agit, du point de vue de l'enfant narrateur, laisse penser que Passone pourrait être réellement fou, à tout le moins dérangé, puisqu'à deux reprises l'enfant lui rappelle qu'il connaît pertinemment son passé médical, à savoir la méningite ; il le considère comme un « matto » (p. 93 et 105) dont sa sœur devrait se méfier. Cependant, dans ses considérations sur la chance d'avoir été réformé, Passone affirme aussi à quel point le soldat qui est mobilisé s'est révélé moins intelligent que lui. La figure du soldat qui émerge du discours n'a donc rien à voir avec la patrie ou le courage, c'est même la capacité à échapper à la mobilisation qui devient une compétence à acquérir, et même un motif de gloire. Bien que Passone soit un personnage grotesque et pitoyable – à cause de son amour irrationnel pour Elsa – il incarne un anti-soldat lucide et opportuniste, car l'absence de son rival parti au front lui laisse le champ libre :

---

36 « S'il y a une chose que je sais c'est comment me comporter au début. Je dois me faire affecter au régiment d'Alba. C'est le plus proche de la maison et cela me procurera un soulagement et une sécurité. Si j'avais besoin de quelque chose, d'affaires, d'argent, d'intermédiaires, vous pouvez descendre rapidement et peut-être vous arrêter le temps qu'il faut. », *ibidem*, p. 162.

[...] sai che genio ci vuole per un sano a farsi passar per pazzo? Quattro, quattro medici militari. Non ti credere mica che Nino Garibaldi sia andato al fronte per amor di patria. C'è finito perché non ha l'ingegno, nemmeno un briciolo del genio che ci vuole per farsi riformare<sup>37</sup>.

Le messager communal raconte à Nino Garibaldi comment il est parvenu à se faire exempter grâce à une parente qui travaille à l'hôpital militaire, et encore une fois c'est l'argent qui domine tout puisque le jeune homme a dû déboursier trois cents lires, qu'il continuera à rembourser à son prêteur jusqu'à la fin de la guerre (p. 147). Ici et là d'autres hommes exemptés se retrouvent dans les textes, comme le mari de la patronne du bar de la gare d'Alba, réformé pour raison cardiaque, ce qui provoque un sentiment de profonde injustice et de malaise chez le soldat Amilcare Fenoglio, en licence (p. 132). D'autres cas d'exemption du service au front sont également cités dans les récits – alors même que le front, nous l'avons déjà dit, n'est jamais décrit, ni même évoqué par des soldats en permission –, comme les ouvriers ou les cheminots qui font partie du contingent de l'*esonero*, chargé de faire fonctionner l'industrie et les transports en temps de guerre (p. 117).

Il apparaît ainsi que les récits de Fenoglio font volontairement la part belle aux figures négatives du soldat, omniprésentes, en relation étroite avec la vie économique ou familiale. Si les réformés ne sont coupables d'aucun crime, il en va tout autrement pour le déserteur que l'enfant narrateur rencontre, tel un spectre effrayant sur la route de Mombarcaro. L'apparition de ce soldat qui a fui le front intervient lors du voyage avec Massimino, et une analyse de la progression lexicale pour nommer l'étranger révèle comment la scène est perçue par le point de vue de l'enfant. Il s'agit d'abord d'un simple et mystérieux « uomo » (p. 114), qui devient plus loin « quel passeggero » et « quel tipo » (p. 118), puisqu'il effectue une partie du voyage avec les deux protagonistes, avant de devenir finalement « un disertore! » (p. 118), c'est-à-dire une créature jamais rencontrée auparavant. Le soldat que Fenoglio décrit vit comme un clandestin, il ressemble à un vagabond, affamé, mal vêtu, traqué par les carabinieri dans les collines des Langhe. C'est la figure de l'anti-soldat par excellence, dont la définition donnée à l'enfant par Massimino rappelle de manière explicite les figures complexes et antihéroïques des partisans fénogliens : « Già, – fece Massimino, – è uno che ha mandato il re e la patria

---

37 « Sais-tu quel talent il faut avoir pour se faire passer pour fou quand on est sain d'esprit? Quatre, il a fallu quatre médecins militaires. Ne crois pas que Nino Garibaldi est allé au front par amour de la patrie. Il s'y est retrouvé parce qu'il n'est pas assez intelligent, il n'a même pas une bribe du talent qu'il faut pour se faire réformer. », *ibidem*, p. 79.

a prenderselo in quel posto<sup>38</sup> ». L'auteur ne formule aucun jugement sur la désertion, n'explique pas les raisons de la fuite, mais se contente de montrer comment ce soldat parvient à survivre dans la clandestinité.

La dernière figure de l'anti-soldat fénoglien que nous proposons d'étudier est aussi la plus riche pour comprendre ce que l'auteur pense de la guerre, des officiers et de l'armée. Il s'agit d'Amilcare Fenoglio dans *Rinvio per la licenza...* (I et II) et *La licenza*. Ce personnage est le plus intéressant de la série car il emprunte ses traits à la fois à l'oncle et au père de l'auteur. Amilcare Fenoglio, dans la réalité, fut le père de Beppe, nommé sergent dans le régiment des chasseurs alpins à trente ans, sur le front de la Grande Guerre, il devint un partisan du socialisme après le conflit avant de s'installer comme boucher à Alba. Son prénom et l'expérience qu'il a vécue sur le front sont mêlés, dans les récits, à la figure d'un autre parent, Annibale Gavarino de Mombarcaro, oncle de Beppe, dont l'expérience authentique d'une licence – qualifiée d'« incroyable », dans la lettre de l'auteur à Walter – a directement inspiré le récit des trois textes.

Dès la lettre à l'oncle Gillio, Amilcare est qualifié de « troppo onesto » (p. 75), par rapport à son frère Ugo, rempli d'ambition militaire, et à Gillio, seul capable de faire du marché noir pour envoyer de l'argent à sa famille. Cette honnêteté mise en avant pour différencier les trois frères préfigure le portrait détaillé d'Amilcare tel qu'il sera donné dans *La licenza* (p. 130). Nous apprenons qu'il a été nommé sergent (comme le père de Fenoglio), mais qu'il a été dégradé (p. 135), on ne sait pour quelle raison. Le récit de la licence du soldat Amilcare résume à lui seul la vision fénoglienne de l'armée et de la guerre : parti de Vérone en train pour rejoindre Alba et sa famille, le soldat fait la connaissance d'un compagnon d'armes, Boeri, lui aussi en permission dans les Langhe. Au gré du voyage et des haltes dans les bars des gares traversées, Amilcare devient peu à peu ivre de grappa et finit par entraîner son compagnon dans le bar le plus huppé d'Alba où, après avoir entendu le discours de notables locaux et d'officiers sur la manière de faire la guerre, il se met à insulter ces derniers, jugés coupables de ne pas connaître la véritable réalité du front. Aussitôt la patronne du bar appelle les carabinieri qui arrêtent le soldat, le mettent aux arrêts et le renvoient au front. L'histoire met en scène l'individu face à la collectivité en temps de guerre, à savoir le soldat face aux officiers et aux civils, sans pouvoir partager ce qu'il endure dans les tranchées, et qui est symbolisé à plusieurs reprises de manière laconique par les trois mots « il sangue, la merda, il fango » (p. 101 et 140).

---

38 « Et oui, – fit Massimino –, c'est quelqu'un qui a envoyé le roi et la patrie le rechercher à cet endroit », *ibidem*, p. 118.

La figure du soldat telle que Fenoglio la présente dans les trois récits dont *Amilcare* est le protagoniste révèle les faiblesses d'un homme moralement ravagé par la guerre, devenu alcoolique et violent, et blessé par l'injuste condition qui l'oblige à combattre alors que d'autres, plus chanceux que lui, restent dans le civil – comme le mari de la patronne du bar de la gare d'Alba, dont la simple mention de l'exemption agit comme un poignard dans le cœur du soldat en permission – ou bien observent la guerre de loin, sur des cartes d'état-major – comme les notables rassemblés dans une salle privée du bar d'Alba. Du point de vue narratif, *La licenza*, nous l'avons déjà dit, est racontée en focalisation zéro, en suivant le voyage de Boeri et d'Amilcare de Vérone à Alba, jusqu'à la prison. Dans ce récit, Boeri finit aussi par perdre sa licence car il est complice. Par contre, les deux fragments de *Rinvio per la licenza dello zio Amilcare* sont en focalisation interne, car c'est l'enfant qui écoute les paroles de Boeri – qui a pu maintenir sa licence, car il n'est pas considéré comme responsable des actes de son compagnon – et qui se rend chez le père d'Amilcare pour l'avertir que son fils ne viendra pas. Dans les deux cas, le thème de l'absurdité de la guerre vécue de manière différente selon la classe sociale reste le même. Fenoglio, tout en restituant des souvenirs familiaux, dénonce l'imposture de la condition du simple soldat, à la fois victime des inégalités sociales qui persistent, et même se renforcent au front, et objet d'indifférence, voire de mépris de la part des civils et des officiers. Dans *Rinvio per la licenza...*, la patronne du bar huppé considère le simple soldat comme un intrus: « Ma questo non gli guadagnò la simpatia della padrona, che stette a sorvegliarli con gli occhi gelidi dietro le lenti e le labbra risucchiate in dentro per il disprezzo. Forse pensava che fossero tutt'e due impidocchiati »<sup>39</sup>. Remarquons que dans *La licenza*, par contre, avant d'aller au bar le plus luxueux d'Alba, les deux soldats s'arrêtent au bar de la gare où la patronne, cette fois-ci, leur démontre une certaine sympathie (p. 131). Le fait que les deux femmes soient mises en opposition dans ce récit, et que le mépris de la seconde tranche avec la sympathie de la première, accentue la montée de la violence verbale chez Amilcare, en partie troublé par la grappa qu'il a bu depuis Vérone, mais surtout irrité de constater comment l'on traite les soldats, comme une simple « soldataglia » – c'est le terme qu'utilisent les officiers dans le bar pour parler d'Amilcare (p. 140). La scène cruciale qui se déroule dans le bar d'Alba révèle un affrontement de valeurs qui va au-delà de la guerre elle-même et exacerbe les tensions sociales, car Amilcare qui semble avoir supporté difficilement le front – il a perdu son grade de sergent – ne peut supporter ceux qu'il nomme les « bastardi [...] imboscati [...] Vecchi

39 « Mais cela ne lui permit pas de gagner la sympathie de la patronne, qui les surveillait de ses yeux glacés, derrière ses lunettes et ses lèvres repliées par le mépris. Peut-être pensait-elle qu'ils avaient des poux. », *ibidem*, p. 100.

maiali<sup>40</sup> ». En effet ce qui déclenche la fureur du soldat est le fait de voir les notables et les officiers émettre des jugements sur le combat en regardant une carte qui est considérée par Amilcare comme un simple jouet dans les mains de privilégiés : « E questi sarebbero i vostri giocattoli! Le belle cartine, con belle bandierine. Ma dove sono il sangue e la merda e il fango...? »<sup>41</sup>. Si la boisson a altéré la prudence du soldat qui doit connaître les limites à ne pas franchir, ses insultes répétées en public expriment toutefois un cri de douleur et d'injustice qui a commencé à se former dès le départ de Vérone et n'a cessé de croître au gré des haltes, une désillusion amère sur la guerre et la société en temps de guerre. L'écart que nous avons mis en évidence entre le microcosme familial et la réalité du front se retrouve ici entre la « soldataglia » et les autres, les civils réformés, les « imboscati », les « signori » et les officiers qui semblent nier l'existence même du simple soldat. Avant le coup d'éclat d'Amilcare, les officiers remarquent à peine sa présence et se contentent d'exprimer l'indifférence face à son attitude d'homme ivre. L'auteur ajoute une dernière phrase, brève et terrible, à la fin du paragraphe, par le recours à un discours indirect libre : « Un inconveniente della guerra: i soldati alle volte capitano in licenza<sup>42</sup> ». Le soldat n'est ni le héros modèle d'une guerre d'indépendance, ni la victime idéalisée d'un système qui le broie, mais chez Fenoglio il porte tous les signes de l'humaine condition, faite de forces et de faiblesses, à l'image de l'oncle Amilcare ivre, imprudent, rempli de ressentiment, exaspéré par le front et « troppo onesto » (p. 75) pour feindre de l'ignorer. L'arrestation immédiate par les carabinieri ne fait qu'aggraver la situation du soldat qui sera puni par un séjour en cellule, la suppression de sa permission et le renvoi vers le front.

Les textes rassemblés dans *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale* décrivent une guerre subie ou niée, mais dans tous les cas dévastatrice pour l'équilibre familial et économique. Les soldats qui en sont les protagonistes directs ou les personnages secondaires montrent les failles de la nature humaine, exacerbées par une situation d'urgence, une humanité capable de mentir, de ruser, de tromper, de se surpasser, de saisir des opportunités, etc. Ugo, Amilcare, Gillio, Boeri, le déserteur, Passone forment une galerie de soldats et d'anti-soldats à l'image de la société dans laquelle ils vivent, hostile, inégalitaire, fondé sur les rapports d'argent et d'autorité.

---

40 « bâtards, planqués, vieux porcs », *ibidem*, p. 140.

41 « Et ce serait vos jouets! De belles petites cartes, avec de beaux petits drapeaux. Mais où est le sang? et la merde, et la boue...? », *ibidem*, p. 140.

42 « Un inconvénient de la guerre: parfois il y a des soldats en permission. », *ibidem*, p. 139.

Les figures de soldats que Fenoglio propose dans les fragments d'une histoire familiale au temps de la Grande Guerre ressemblent bien évidemment aux multiples figures de soldats de la Seconde Guerre mondiale présents dans le reste de l'œuvre. Les soldats et les partisans chez Fenoglio ne sont jamais consensuels, ils sont partagés entre des points de vue contradictoires, ils agissent au sein de situations de désaccord, d'antagonisme et ne sont jamais des héros, ni des victimes emblématiques. Par exemple, la scène du rêve de l'enfant qui oppose Ugo et Gillio en plein marché noir aurait pu se dérouler dans n'importe quelle nouvelle de l'auteur, car elle met à nu le désaccord entre deux frères devenus soldats, alors même que le marché noir sert à subvenir aux besoins des parents. Mais c'est peut-être Boeri qui représente le mieux la figure archétypale du soldat fénoglien lorsqu'il affirme au père d'Amilcare, en lui racontant pourquoi son fils ne viendra pas : « Non ho mai fatto niente di speciale, lassù, e voglia Dio che questa guerra finisca senza che io abbia fatto niente di speciale »<sup>43</sup>. Boeri incarne le soldat ordinaire, sans éclat, qui cherche à sauver sa peau par instinct, à mi-chemin entre le personnage d'Osvaldo qui met en marche son talent pour être réformé, et le personnage d'Amilcare qui ne peut réprimer sa haine. D'ailleurs, Amilcare ressemble au partisan Kin, dans la nouvelle *Gli inizi del partigiano Raoul* (dans *Racconti della guerra civile*<sup>44</sup>), car comme lui il insulte le roi et l'autorité militaire : « quando sarà veramente finita e io potrò finalmente pisciare in culo al re e a Cadorna e a Marasso »<sup>45</sup>. Le lien entre la Grande Guerre et la Résistance devait d'ailleurs se retrouver dans un autre projet d'histoire familiale, comme l'atteste le personnage de Placido Tarrico, créé par Fenoglio pour raconter la crise du second après-guerre dans un texte manuscrit. Tarrico devait retracer l'histoire familiale au xx<sup>e</sup> siècle, depuis le front de 1915 jusqu'à la Résistance dans les Langhe. Ce projet n'a jamais pu être abouti, mais il établit clairement une identification entre le soldat de la Première Guerre et le partisan de la Seconde<sup>46</sup>.

---

43 « Je n'ai jamais rien fait de spécial, là-bas, et Dieu veuille que cette guerre finisse sans que je n'aie rien fait de spécial. », *ibidem*, p. 99. La même phrase est reprise dans *La licenza*, p. 143, mais Boeri cette fois-ci s'adresse au brigadier des carabinieri qui l'ont arrêté.

44 Beppe Fenoglio, *Tutti i racconti*, *op. cit.*, p. 48.

45 « [...] quand tout sera vraiment fini, je pourrai pisser au cul du roi, de Cadorna et du capitaine Marasso », *Un Fenoglio alla prima guerra mondiale*, p. 137.

46 Il s'agit d'un texte à l'état de fragment, Placido Tarrico, *il giovane progressita*, publié dans *Tutti i racconti*, *op. cit.*, p. 495 : « E si mise a scrivere la centoquarantaquattresima pagina del suo libro, in cui raccontava la vita e le guerre di suo padre, e i ricordi di suo nonno, per passar poi alla sua guerra partigiana [...] ».