



Marivaux

Josef Winkler • Beppe Fenoglio

LE SON ADVIENT DANS UNE IMAGE

Nous sommes au cœur de la Langa la plus rude. Une descente abrupte part du col de la Bossola et se précipite à travers un bois sauvage. L'escarpement raviné plonge à toute vitesse dans le Belbo et remonte ensuite, à quelques mètres de là, jusqu'à la rue qui, d'une église à l'autre, coupe San Benedetto en deux. Dans le village, les chèvres d'Ivo, le berger, sonnaillent leur présence, tandis que des plus hautes collines, tout autour, l'ombre bientôt s'abat.

Il fait froid à San Benedetto, même en été la chaleur est peu rassurante : l'obscurité soudaine, un orage, l'ombre des nuages transfigurant le soleil. C'est l'ombre de San Benedetto, l'ombre du soir. Là-haut à San Benedetto, le village de sa famille paternelle, Beppe Fenoglio avait imaginé sa tombe, juste sous le col de la Bossola, à l'ombre des arbres. Une ombre qui vous suit avec la marche du soleil. Tyrannique, elle vous harcèle, vous provoque. Vous inquiète.

Dans les œuvres de Fenoglio, cette ombre est présente partout. Nombre de ses personnages longent un gouffre : entouré par la mort obsédante de tous ses proches, Agostino, le protagoniste de *La malora*¹ ; traqué par les carabinieri et par ses fantômes, le meurtrier Gallesio barricadé dans sa ferme (*Un jour de feu*) ; à cheval sur le puits au fond duquel il voudrait finir ses rêves, le turbulent Paco (*Mais mon amour c'est Paco*) ; destinée à une vie livide, Catinina, dans *L'Épouse-enfant*². Et sous cette ombre se trouvent aussi les partisans que Fenoglio a campés dans son œuvre. Ce ne sont point des héros triomphants, invincibles, mais des hommes exposés à tout

1. *Le Mauvais Sort*, dans la traduction française de Monique Baccelli, Denoël, 1988, réédition Cambourakis, 2013.

2. *Un jour de feu, Mais mon amour c'est Paco et L'Épouse-enfant* figurent dans *Une affaire personnelle et autres récits*, trad. Nino Frank et Jean-Claude Zancarini, Gallimard, 1978.

moment au risque d'une fusillade, d'une action de représailles, d'un accident de mortier. La même ombre plane sur la colline de San Benedetto et sur les lignes que Fenoglio frappe sur son Olivetti.

Il y a une vingtaine d'années, dans une foire, sur un stand installé au pied d'un lampadaire, parmi des livres d'occasion abîmés et marqués par le temps, je suis tombé sur un petit volume intitulé *La malora*. Et pour la première fois j'ai lu un livre de Fenoglio. Il y avait une ombre au-dessus de ma tête, peut-être y en a-t-il encore une : je crois que c'est cette ombre plus que tout autre chose qui m'a attiré vers Fenoglio, telle une pierre d'aimant me ramenant toujours à elle, comme dans un rapt et un éternel retour.

Quatre fois déjà Fenoglio m'a mis à l'épreuve dans des créations théâtrales inspirées par ses récits. J'aime le son de ses mots. Sur scène, sa parole est l'une des choses les plus puissantes que je connaisse. C'est un défi oral à la mort.

Le rapport entre l'œuvre de Fenoglio et le théâtre est ambigu : nombre de ses romans et nouvelles semblent être des sujets (si ce n'est déjà des scénarios) pour des films et des spectacles, comme en témoigne exemplairement *Un jour de feu*.

Fenoglio lui-même, à la fin de sa courte vie, avait commencé à discuter avec deux jeunes réalisateurs italiens, Gianfranco Bettetini et Giulio Questi, de la possibilité de réaliser un film, mais la mort le rattrapa avant que ces projets ne prennent tournure. Il aimait follement le cinéma. Sa passion pour *Le Magicien d'Oz* et son coup de foudre pour la voix de Judy Garland chantant « Over the Rainbow » nous ont été révélés par Milton lui-même, le partisan qui tient un rôle central dans *Une affaire personnelle*. Mais la relation entre Fenoglio et les planches du théâtre est plus nerveuse, inconstante, mystérieuse. Et traversée par une ombre.

Fenoglio nous a laissé pour l'essentiel cinq textes ou fragments théâtraux : *La Voix dans la tempête*, qui est une adaptation des *Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë, *Sérénades à Bretton Oaks*, *Acte unique*, *Solitude* et *Prologues*. Ils ont été écrits à des moments différents de sa vie : les deux premiers sont d'un jeune écrivain aux prises avec des réflexions sur l'amour, les trois autres, très courts, sont tout imprégnés de l'expérience de la guerre des partisans. Ces pièces ont été rassemblées il y a une quinzaine d'années par Elisabetta Brozzi et publiées par Einaudi, l'éditeur historique des œuvres de Fenoglio.

Au-delà de la qualité et de l'importance proprement littéraire de ces textes — je ne suis pas critique et il ne m'appartient pas de juger cet aspect —, le

rapport de Fenoglio avec le théâtre se déplace, pour moi, sur un autre plan qui a à voir avec le son des mots, l'endurance et l'ombre. C'est l'écriture d'un auteur qui devient acteur de ses propres mots : Fenoglio écrit en entendant le son et en transformant l'ombre de l'acte littéraire en un acte théâtral, donc vivant.

Fenoglio est obsessionnellement en quête d'un son dans les mots : il écrit et réécrit ses histoires, il rédige ses romans en anglais puis les traduit en italien, il utilise constamment des anacoluthes, des expressions dialectales, des retours à un langage impur. Son travail acharné de réécriture est continuellement un fait oral — comme presque toujours dans la grande littérature.

Fenoglio cherche une forme dans l'ombre. D'un point de vue pratique, il le fait littéralement : il écrit la nuit, éclairé par la lueur de ses cigarettes. D'un point de vue métaphorique, c'est l'ombre qui le fait écrire. Ses personnages sont poursuivis par cette ombre qui ne laisse aucune échappatoire : elle s'abat sur la ville de San Benedetto et envahit les rues, les maisons, les yeux, l'âme. L'ombre emporte tout. Dès lors, le son des mots devient fondamental pour trouver la vie dans ses non-héros. Ces personnages au bord du déséquilibre, harcelés par l'ombre impérieuse, peuvent vivre dans le son d'un seul mot. Le trouver, lui donner une voix dans une histoire, est un travail de grande patience, de dévouement, jusqu'à l'exténuation des forces.

L'œuvre de Fenoglio n'est que cela : s'exténuer sur chaque mot, poursuivi par l'ombre. Chaque mot. « Je me bats jusqu'au dernier sang. La plus facile de mes pages "sort" insouciant d'une dizaine de remaniements douloureux. J'écris *with a deep distrust and a deeper faith* », écrivait-il en 1960 dans une brève note autobiographique.

Cet effort acharné est ce qui rend l'écriture de Fenoglio théâtralement intéressante à mes yeux. Celle des nouvelles surtout, avant même celle des textes pour la scène. Le dure peine prise pour trouver le mot, le son, le passage secret entre le signifié et le signifiant, en équilibre sur un fil mouvant, une ligne aux confins de l'ombre et la lumière, cela change la façon dont nous nous présentons au monde. Cela change la façon dont la parole devient une offrande faite au monde.

Cette ligne, pour un acteur, est le sens même de la vie.

La première pièce que j'ai créée à partir d'une œuvre de Fenoglio s'intitulait *L'Amal'Ora*. Jouant à tordre le cou au son des mots, j'ai exactement essayé de poursuivre, sur cette pente très raide, Agostino dans les rues de San Benedetto — Agostino gagne son pain amer en travaillant chez un métayer et l'histoire se déroule entre San Benedetto et San Bovo di Castino.

Dans *La malora*, chacun est écrasé par une ombre qui l'amène à se rapprocher de plus en plus de la limite, jusqu'à la franchir, tomber, se perdre. Agostino, le protagoniste, semble être le seul qui, frappé par toutes sortes de destins contraires, parvient à maintenir un impossible équilibre sur le fil du rasoir. Chaque fois que sa vie semble se diriger vers une crête — un fil de lumière —, l'ombre le ramène dans ses parages. Agostino est poursuivi par les sons d'une langue qui claque comme un fouet à chaque épisode et ce sont les tournures du piémontais qui dominent dans cette succession de souffrances sonores. On perçoit une rude tension dans le craquement des mâchoires qui poursuivent la sauvagerie de cette langue : par interpénétration nécessaire entre le son et l'être, l'acteur devient un instrument de musique dans la bouche de Fenoglio.

Agostino est « vendu » par son père sur une place de marché, au milieu des cris des vendeurs ; à la mort de son père, Agostino court chez lui, perdant le souffle à plusieurs reprises et se laissant aller à des soliloques douloureux ; lorsque Tobia, le métayer pour lequel il travaille, emmène Agostino chez le propriétaire de la ferme, il n'a pas le courage de lever les yeux, il se contente d'écouter ; lorsque Fede, la jeune fille avec laquelle il rêve enfin de rédemption, est donnée en mariage à un homme qui a deux frères prêts à profiter à tour de rôle de l'épouse, les jeunes gens se séparent sans dire un mot.

Des sons. Chaque moment de cette vie terrible est une addition de sons. On pourrait parler d'*épiphonie* : le son advient dans une image. *La malora* est un chef-d'œuvre musical, une onomatopée de la souffrance humaine, un incubateur de la douleur acoustique du monde. *La malora* commence par un son : *Pioveva su tutte le Langhe...* (« Il pleuvait sur toutes les Langhe... »). C'est le crépitement de l'eau qui ouvre le rideau du grand théâtre construit par Beppe Fenoglio, qui n'est pas fait de planches mais de collines, qui n'est pas éclairé par des projecteurs mais par des lignes chevauchant le mince espace entre le jour et la nuit.

Le final de *La malora* est lui aussi un son. Agostino, revenu dans sa famille, a appris que son frère, Emilio, qui avait été admis au séminaire pour étudier et devenir prêtre, rentre à la maison, malade. Sa mère se cache derrière un pied de vigne pour prier. Et elle prie pour ses fils : l'un proche de la mort, l'autre destiné à l'ombre éternelle du malheur. Le son de la prière de cette mère, recueilli comme une confession pénitente par son fils, devient une question déchirante à l'inexplicable pourquoi de la souffrance dans le monde.

*Ne m'appelle pas avant que j'aie fermé les yeux à mon pauvre fils Emilio. Après, je serai contente si tu m'appelles, si toi tu es content. Et tiens compte alors de ce que j'ai fait par amour et sois indulgent pour ce que j'ai fait par force. Et nous tous qui serons là-haut nous tiendrons la main au-dessus de la tête d'Agostino, qui est bon et qui s'est sacrifié pour la famille, lui qui sera seul au monde.*³

Ce sont les dernières paroles de la mère. Dans le spectacle que j'ai mis en scène, ces sons, du moins dans ma tête, auraient dû déchirer le ciel comme le cri du Christ sur la croix.

En cherchant une fin pour cette première réalisation théâtrale à partir d'une œuvre de Fenoglio, je me suis retrouvé assisté par l'ombre et épuisé par la fatigue noire d'une recherche de ce son. Il fallait une *phonè* qui fût un acte sonore. Un matin, j'ai décidé de confier ces mots à la voix d'une vieille paysanne qui n'avait parlé toute sa vie que le dialecte de mon enfance : un dialecte rude, essentiel, un son creusé dans la gorge du monde. C'était la voix de ma mère, enregistrée sur une cassette. Si ça ne déchirait pas le ciel, à chaque représentation, ça m'a en tout cas lacéré le cœur. La fatigue noire. L'ombre.

Presque quinze ans plus tard, j'ai choisi un autre texte de Fenoglio, *L'Épouse-enfant*, une nouvelle sur une jeune fille qui, à peine sortie des jeux de l'enfance, se retrouve jetée comme un cadavre dans un mariage arrangé pour payer les dettes de sa famille. Dans ce cas aussi, poursuivre Fenoglio dans son ombre signifiait écouter sa voix, derrière un rang de vigne. La vie, comme l'art, est toujours en équilibre précaire, cachée dans les plis de l'ombre.

Entre chuchotements et silences, *L'Épouse-enfant* est une griffure au fond de l'âme. La recherche du son se fait dans les vides, dans les soulèvements, dans l'absence. L'acte est lent, accordé au mouvement cyclique de la vie dans le monde paysan. Dans ce cas également, c'est l'ombre qui domine : la jeune fille, lors de sa nuit de noces, est violemment battue par son mari. Elle apprendra, au son des gifles, la noire peine de vivre.

La scène devient ainsi le décor d'un conte sans fin heureuse, où, comme des gouttes d'eau tombant de la voix, les mots s'infiltraient dans la terreur du monde. C'est toujours l'ombre qui gagne.

Pour moi, le rapport entre Fenoglio et le théâtre est donc avant tout une question d'oralité. Chez cet écrivain, cette dimension étant primordiale, toute chose apparaît dans son immédiateté, sans délai ni temporisation. On se retrouve au cœur d'une scène conçue par Fenoglio et l'on entend

3. Traduction de Monique Baccelli.

les sons de la vallée de San Benedetto. On est, inévitablement, engagé dans une bataille où l'on devient l'acteur d'une scène vivante.

Le théâtre de Fenoglio est un théâtre créé par l'écoute. Ce n'est qu'en se mettant à la disposition de ses mots que l'on peut essayer de rester, comme Agostino, en équilibre sur la ligne d'ombre qui nous poursuit toujours. Ce n'est pas un hasard si Fenoglio admirait beaucoup Conrad.

Fenoglio n'a pas trouvé sépulture sous les arbres du col de la Bossola. Mais cela ne change pas grand-chose : le son de ses paroles âprement conquises, telle une ombre, couvre toute la scène.

Damiano GRASSELLI

Traduit de l'italien par Jean-Baptiste Para

Metteur en scène et acteur, Damiano Grasselli est le co-fondateur et le directeur artistique du Teatro Caverna installé près de Bergame.