

# **Drame collectif et tragédie privée dans *Le Sang noir* (1936) de Louis Guilloux et *Le bel Antonio* (1949) de Vitaliano Brancati**

*Mathieu Laarman*

Paris X-Nanterre

*[La lecture comparée des romans *Le sang noir* (1936) de Louis Guilloux et *Le bel Antonio* (1949) de Vitaliano Brancati permet de mettre évidence un procédé singulier d'inscription de l'Histoire dans la fiction narrative. Adoptant une approche contraire à celle privilégiée par le roman historique, les deux écrivains portent leur attention sur un personnage en retrait de la société. À travers cette figure marginale et insolite, ils entendent revisiter avec un regard neuf un bouleversement historique : la fin de la « Grande Guerre » chez Guilloux, l'ascension puis la chute du fascisme chez Brancati. L'impuissance sexuelle du jeune Antonio Magnano chez l'écrivain sicilien, la difformité et l'anticonformisme de Cripure dans l'œuvre du romancier breton, confèrent aux protagonistes de ces romans une puissante originalité et une violente charge politique. Par l'intermédiaire de ces personnages en crise, prisonniers d'une tragédie individuelle alors que se noue un drame historique collectif, Guilloux et Brancati esquissent une Histoire fondamentalement autre : non plus totalisante ou systémique, mais discontinue, fragmentaire, en pointillés.]*

## **Introduction**

Habituellement considérés comme des écrivains mineurs, les romanciers Louis Guilloux (1899-1980) et Vitaliano Brancati (1907-1954) n'ont pas transformé les formes romanesques comme ont pu le faire à différents titres Flaubert, Dostoïevski, Kafka ou Joyce. À une époque où les fondations mêmes du roman se trouvent profondément ébranlées, les œuvres de ces deux auteurs peuvent nous dérouter par leur caractère conventionnel et leur apparente indifférence aux inventions de leurs contemporains.

La construction du *Sang noir* et du *Bel Antonio*, tout d'abord, est pour le moins traditionnelle. On rapproche parfois le roman de Guilloux de *Ulysses* de Joyce, car ces deux textes font le récit

d'une journée de la vie d'un personnage<sup>1</sup>. En fait, cette comparaison rapide fait surtout ressortir tout ce qui oppose Guilloux à Joyce. Le romancier breton opte pour une progression chronologique du récit, qui se déroule tout entier dans la seule ville de Saint-Brieuc, et adopte la narration à la troisième personne avec focalisation intérieure. On est donc bien loin des stupéfiantes innovations de Joyce. La force de la composition du *Sang noir* tient sans doute à la virtuosité avec laquelle sont orchestrées les voix des personnages et entrecroisées les intrigues secondaires. Mais le développement parallèle de différents épisodes narratifs n'apparaît plus, à cette époque, comme une technique nouvelle.

La structure du *Bel Antonio* est plus classique encore. Brancati s'inscrit très nettement dans la grande tradition du roman de formation, même s'il la subvertit largement, et privilégie une construction rigoureuse par chapitre, chacune de ces sections étant introduite par deux ou trois citations. Là encore, les événements sont rapportés en suivant l'ordre chronologique ; la narration est à la troisième personne. Alors que d'autres récits de l'écrivain sicilien, antérieurs au *Bel Antonio*, affichaient une certaine souplesse et une plus grande liberté d'écriture<sup>2</sup>, le ton, le style et l'intrigue de ce roman apparaissent, par bien des aspects, plus traditionnels.

Cependant, les œuvres de Guilloux et de Brancati possèdent une caractéristique commune qui constitue également leur principale originalité : leur intrigue gravite autour d'un épisode historique, évoqué par l'intermédiaire d'un protagoniste singulier situé en marge de son milieu social. À cet égard, la démarche suivie par les auteurs du *Sang noir* et du *Bel Antonio* est aux

---

<sup>1</sup> Dans ses entretiens avec Roger Grenier sur France Culture (avril 1975), Guilloux écarte tout rapprochement entre *Ulysses* et *Le Sang noir*. Compte tenu de la familiarité de l'auteur avec la littérature anglaise, d'une part, et de sa réticence à se livrer en entretien, de l'autre, on peut être tenté de mettre en question cette affirmation péremptoire. C'est la position adoptée par Henri Godard dans *Louis Guilloux, romancier de la condition humaine*, Paris Gallimard, 1999. Voir aussi l'article de Jean-Louis Jacob, « Louis Guilloux. Continuité et ouverture », in : Jean-Louis Jacob (dir.), *Louis Guilloux, Actes du Colloque de Cerisy sur Louis Guilloux et les écrivains anti-fascistes*, Quimper, Calligrammes, 1986.

<sup>2</sup> C'est le cas par exemple des *Années perdues* (1941) ou de *Don Juan en Sicile* (1942).

antipodes de la mission que le critique hongrois Georg Lukács assigne au roman historique, chargé d'« exprimer à travers des destinées individuelles exemplaires [...] les problèmes d'une époque donnée »<sup>3</sup>. Notre essai se propose d'étudier la mise en scène singulière et ambiguë de l'Histoire telle qu'elle se déploie dans les romans de Guilloux et de Brancati.

Après un bref résumé du *Sang noir* et du *Bel Antonio*, nous tâcherons de montrer en quoi Cripure et Antonio Magnano, les protagonistes de ces récits, peuvent être considérés comme des héros « en crise ». Enfin, nous nous intéresserons à la question complexe de l'articulation entre la tragédie individuelle et la destinée collective. Les antihéros de Guilloux et de Brancati se présentent comme des êtres prisonniers d'un tourment intime, pris dans une tragédie privée au moment où se nouent le drame d'un peuple et la faillite de l'humanité. En décidant de conférer une position centrale à des personnages demeurés à l'écart des secousses de l'Histoire, ces auteurs s'éloignent résolument de la tradition du roman historique et proposent un nouveau mode d'inscription de l'Histoire dans la fiction. Il s'agit alors de comprendre comment, en retraçant une trajectoire discontinue et singulière, Guilloux et Brancati parviennent à saisir une réalité collective et, dans le même temps, à développer une réflexion critique sur le rapport de l'individu à l'Histoire.

Publié en 1935, *Le Sang noir* retrace la journée d'errance d'un professeur de philosophie à travers les rues de Saint-Brieuc en l'année 1917<sup>4</sup>. Humilié en raison de sa difformité, ridiculisé par les lycéens qui le surnomment Cripure par écho à la *Critique de la raison pure*, cet individualiste défend les idées les plus contradictoires mais se montre incapable d'agir en accord avec ses principes. Dans sa jeunesse, Cripure a connu son heure de gloire à Paris en rédigeant une thèse sur un penseur nommé Turnier, puis une étude sur la philosophie indienne demeurée célèbre. Mais rapidement, son nom est tombé dans l'oubli et un mariage raté a précipité sa ruine. Échoué dans une petite maison de Saint-Brieuc,

<sup>3</sup> Georg Lukács, *La théorie du roman*, p. 4.

<sup>4</sup> Louis Guilloux, *Le Sang noir*, [1935], Paris, Gallimard, « Folio », 2000. Toute référence ultérieure se basera sur cette édition.

vivant avec une servante dont il a eu un fils et sur laquelle il déchaîne sa rage et son amertume, Cripure fait partie de cette cohorte de vaincus en bout de course qui hantent le roman des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles.

Après avoir assisté à contrecœur à une réception en l'honneur de la femme du député Faurel, Cripure accompagne jusqu'à la gare le proviseur du lycée, celui-ci ayant appris que son fils va être fusillé. Un attroupement arrête les deux hommes. Des soldats interdisent aux familles de suivre jusqu'au quai les hommes appelés à rejoindre le front. La contestation gronde, les protestations pacifistes s'unissent aux accusations contre le gouvernement, et les poilus refusent de quitter leur proches. La foule des contestataires finit par envahir la gare et Cripure s'éclipse. Ayant entendu son collègue Nabucet, modèle de veulerie et de compromission, promettre que les protestataires seraient matés, Cripure lui assène une gifle qui lui vaut une menace de duel de la part de son ennemi juré. Quelques jeunes gens favorables au professeur de philosophie, convaincus qu'un duel à l'épée signerait sa mort, obtiennent de Cripure qu'il signe un procès-verbal de carence. Mais cet arrangement ne fait que porter à son apogée la fureur et la honte de Cripure, qui s'estime trompé et déshonoré.

Le lendemain, à l'aube, Cripure part pour sa promenade matinale. En son absence, sa compagne Maïa libère ses chiens, qu'elle laisse batifoler dans la maison. De retour chez lui, Cripure se fige en ouvrant la porte de son bureau. Des bouts de papier déchiquetés par les chiens jonchent le plancher. Ce sont les fragments de son grand-œuvre, cette *Chrestomathie du désespoir* qu'il voulait être son ouvrage ultime. De désespoir, Cripure s'empare du revolver qu'il cache dans son tiroir et se tire une balle dans la poitrine.

Autour de Cripure gravitent d'autres personnages grotesques ou tragiques, prisonniers de leurs destins de solitude et d'exil : la vieille farfelue Mme de Villaplane, éperdument amoureuse de son unique pensionnaire, le jeune Kaminsky ; les inséparables Nabucet et Babinot, patriotes enragés ; Lucien Bourcier, ancien élève de Cripure blessé au front et devenu communiste... Sans compter les silhouettes fantomatiques qui clopinent la nuit dans les rues de Saint-Brieuc, à demi réelles et à demi nées des hallucinations de Cripure : le Cloporte et la petite bossue.

Le roman de Brancati paraît une dizaine d'années plus tard, en 1949<sup>5</sup>. Son intrigue s'inscrit entre le début des années 1930, période où triomphe le régime fasciste, et les lendemains de la Seconde Guerre mondiale, au moment de la libération de la Sicile par les troupes anglaises et américaines. Parvenu à Rome dans l'espoir d'y obtenir un poste haut placé dans quelque ministère ou ambassade, le jeune Sicilien Antonio Magnano y dissipe le bien paternel sans résultat. Son extraordinaire beauté d'éphèbe suscite chez toutes les femmes une irrésistible volupté et lui attire les faveurs des plus belles jeunes filles de Rome. En dépit de ses nombreux succès, Antonio semble habité par une profonde et inexplicable nostalgie.

Invité par son père à rencontrer la jeune Barbara Puglisi, qui lui est destinée en mariage, Antonio regagne Catane mais refuse d'abord d'épouser la jeune fille, prétextant qu'il a besoin de temps pour se décider. La beauté éblouissante de Barbara l'amène pourtant à changer d'avis, et les deux jeunes gens sont bientôt fiancés, puis mariés. Les années passent, mais le couple demeure sans enfant. Bientôt naissent les premiers soupçons : ce même Antonio, qui passe aux yeux de tous pour le plus fougueux des amants, n'aurait pas même réussi à honorer sa femme. Rapidement, le scandale éclate au grand jour, entraînant l'humiliation et le déshonneur des Magnano. Le notaire Puglisi fait annuler le mariage, et Barbara quitte Antonio pour le richissime duc de Bronte.

Au désespoir, Antonio se réfugie dans sa chambre d'enfant et refuse de recevoir des visites. Lorsque son oncle est de passage à Catane, pourtant, il se confesse longuement à lui et lui fait le récit détaillé de son infortune. Peu à peu, Antonio renoue avec son cousin Edoardo, sort de sa longue convalescence et recommence à s'aventurer dans les rues de Catane. Il fréquente sans grande conviction le cercle socialiste de l'avocat Bonaccorsi, mais ne peut oublier sa honte et sa souffrance. L'infirmité d'Antonio révélée, ses amis et son père se précipitent à corps perdu dans

---

<sup>5</sup> Vitaliano Brancati, *Il bell'Antonio*, [1949], Milano, Mondadori, « Classici moderni », 2001. Toute citation dans le texte original s'appuiera sur cette édition. Pour la traduction française, nous nous référerons à la version d'Armand Pierhal, publiée chez Robert Laffont, « Pavillons Poches », dans l'édition de 2006.

l'assouvissement de leurs pulsions sexuelles pour se convaincre qu'ils n'ont pas été contaminés par l'impuissance d'Antonio. Pris d'un vent de panique, les mâles siciliens se démènent pour sauver leur réputation et faire oublier que l'un d'entre eux a failli.

La découverte de la tare d'Antonio préfigure la décomposition de la famille Magnano. Incapable de concilier des croyances contradictoires, son oncle se suicide. Peu après, à la suite d'un bombardement, le corps de son père est retrouvé dans les décombres d'un quartier mal famé où il était parti retrouver sa maîtresse. Malgré la disparition de ses proches et l'effroyable vision de sa ville dévastée par la guerre, Antonio demeure accablé par son infirmité et sa différence. *Le bel Antonio* se referme sur le pitoyable spectacle d'un homme sanglotant comme un enfant, à jamais prisonnier d'un carcan idéologique dans lequel la virilité brutale et le culte du mâle dominateur apparaissent comme des impératifs inviolables.

### **Cripure et Antonio, deux personnages « en crise »**

Dans ce premier chapitre, nous voudrions montrer que Cripure et Antonio peuvent être considérés comme des figures emblématiques du roman du 20<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où ils constituent des personnages « en crise ». Cette réflexion nous semble indissociable de la question des rapports entre devenir individuel et Histoire collective, car c'est d'abord par leur passivité et leur indifférence face aux drames historiques que Cripure et Antonio s'apparentent à des personnages « en crise ».

#### *Portrait du héros en négatif*

La psychologie autant que la physionomie de Cripure et d'Antonio les situe à l'opposé des personnages de la grande tradition du roman réaliste. À cet égard, les figures centrales des romans de Guilloux et de Brancati apparaissent bien comme des héros « en négatif ». Tous deux, pour commencer, sont des individus médiocres, voués à la désillusion et à l'échec. Si Cripure a choisi de consacrer une thèse au philosophe Turnier, c'est parce que ce dernier est pour lui un modèle autant qu'un frère d'infortune : « Turnier avait été dès le collègue un personnage extrêmement brillant et selon ce qu'écrivait Cripure : marqué.

Marqué évidemment pour la défaite »<sup>6</sup>. À l'opposé du roman de formation, *Le Sang noir* et *Le bel Antonio* mettent en scène des personnages sans ambitions et sans avenir, passifs et fragmentaires<sup>7</sup>.

Dès les premières pages du récit de Brancati, Antonio Magnano nous est présenté comme « en creux », à travers diverses notations négatives. Tout au long du roman, le jeune homme se trouve relégué au statut d'objet<sup>8</sup>. Objet de désir, de pouvoir, de discours ou d'infamie, Antonio n'existe qu'à travers la parole et le regard des autres, comme matérialisation de leurs fantasmes. Son visage d'une inexprimable beauté n'est qu'une façade où s'impriment les émotions et les sentiments de celui qui le contemple. Tout comme Cripure, Antonio est une figure de l'échec privée de toute ambition, incapable de tirer profit du trouble qu'il suscite chez les femmes pour se hisser dans la société. Cette particularité fait que les personnages de Guilloux et de Brancati ne peuvent être rangés dans la typologie des héros du roman réaliste et naturaliste, qui subissent certes des défaites, mais aspirent au prestige, à la gloire, à la richesse ou à l'amour.

---

<sup>6</sup> Louis Guilloux, *Le Sang noir*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>7</sup> C'est ce que notaient déjà Albert Camus et André Malraux dans leurs études sur *Le Sang noir* : « Le romancier de la douleur » de Camus et « Le sens de la mort » d'André Malraux (reproduites par exemple dans l'ouvrage collectif de Yannick Pelletier, *Louis Guilloux*, Bassac, *Plein Chant*, n. 11-12, 1982).

Pour *Le bel Antonio*, on peut évoquer les essais de Gian Carlo Ferretti, *L'infelicità della ragione nella vita e nell'opera di Vitaliano Brancati*, Milano, Guerini e Associati, 1998, de Salvatore Zarcone, *La carne e la noia. La narrativa di Vitaliano Brancati*, Palermo, Novecento, 1991 ou encore de Valeria Giannetti, « Textes provisoires et stratégies de la représentation du personnage chez Vitaliano Brancati », in : Dominique Budor et Denis Ferraris (dir.), *Objets inachevés de l'écriture*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

<sup>8</sup> Sur cette question, l'analyse pénétrante que propose Valeria Giannetti d'un roman postérieur de Brancati, *Paolo il caldo*, s'avère tout aussi convaincante pour l'étude du *Bel Antonio*. La critique montre que la plupart des personnages romanesques de Brancati naissent à partir d'un processus d'évidement. « Tout se passe alors comme si l'inaboutissement de la narration était fonction de la difficulté de définition de son objet, à savoir le personnage lui-même : la représentation de celui-ci étant inachevable, le récit lui-même demeure inachevé », *op. cit.*, p. 112-3.

### *Des personnages vicariants*

Vouées à l'ennui, les figures créées par Guilloux et Brancati s'inscrivent dans la catégorie des personnages vicariants, c'est-à-dire de tous ces personnages vivant pour ainsi dire « par procuration ». L'archétype du héros vicariant trouve sa pleine expression dans le personnage du roman de formation ou d'apprentissage. En effet, le processus d'imitation, le désir mimétique et le choix d'un modèle à égaler ou surpasser sont au principe même de ce genre romanesque. Ayant habituellement pour protagoniste un jeune homme ambitieux avide de dépasser celui qu'il a retenu comme son modèle, le roman de formation accorde une place décisive à l'apprentissage par imitation et volonté d'émulation.

Mais ni *Le Sang noir* ni *Le bel Antonio* ne font partie de cette vaste famille romanesque. Contrairement aux héros de *L'éducation sentimentale*, de *Splendeurs et misères des courtisanes* ou de *Le Rouge et le Noir*, Cripure et Antonio ont perdu toute envie de suivre et supplanter un modèle. Alors que l'imitation se révélait, dans le roman de formation, indissociable de l'action, reprenant ainsi la tradition de l'*exemplum* latin, chez Guilloux et Brancati toutes deux apparaissent privées de sens. Là où le processus d'imitation précipitait le héros du roman de formation dans la vie, un vide s'est creusé pour laisser place à un questionnement ultime : « À quoi bon ? ». De ce point de vue, Cripure et Antonio constituent deux exemples représentatifs d'une transformation qui affecte la plupart des personnages du roman occidental du 19<sup>e</sup> siècle et va s'accéléralant au 20<sup>e</sup> siècle.

Exténué par l'ennui et l'absurdité, cherchant par tous les moyens à se protéger de la vie, le personnage par procuration choisit le degré zéro de l'existence pour n'avoir plus à désirer, espérer, craindre ou souffrir. C'est la raison pour laquelle Cripure a renoncé à ses idéaux et ses ambitions de jeunesse, et Antonio à tout espoir de bonheur. Le professeur de philosophie prend pour modèle une figure destinée à l'échec et au naufrage, dont il n'est que la réplique, et le jeune Sicilien vit ses fantasmes érotiques par l'intermédiaire de ses amis ou de ses rêves.

### *Infirmité et médiocrité*

Par ailleurs, Cripure aussi bien qu'Antonio sont des infirmes. Il faut rappeler que le protagoniste du *Sang noir* doit beaucoup à



Georges Palante, professeur de philosophie de Louis Guilloux<sup>9</sup>. Or, ce dernier était atteint d'une pathologie nommée acromégalie, qui se traduit par une hypertrophie des os du visage et des extrémités des membres. Ceci explique la difformité dont souffre Cripure, qui lui attire les railleries de ses concitoyens. Quant à Antonio, son impuissance sexuelle le place lui aussi du côté des anormaux. Dans la Sicile décrite par Brancati, le mal d'Antonio constitue pour un homme la tare la plus impardonnable.

Certes, l'importance accordée au motif de l'infirmité dans les œuvres de Guilloux et de Brancati n'est pas en soi un élément nouveau. Un grand nombre de romanciers avaient déjà fait apparaître des personnages infirmes. Mais, dans *Le Sang noir* et *Le bel Antonio*, l'infirmité physique n'est qu'un symptôme d'un mal touchant non seulement le corps, mais aussi l'esprit des personnages. Cripure et Antonio souffrent en effet d'une faiblesse pathologique, d'une maladie de la volonté. Leurs attributs les plus frappants sont leur médiocrité et leur insignifiance.

Mais les autres personnages du roman n'échappent pas à cette surprenante pathologie. La plupart d'entre eux sont des figures de l'échec, de la désillusion et de la bêtise. Ce n'est pas un hasard si les deux romanciers vouent un véritable culte à Flaubert. Le bovarysme constitue un pôle central de leur fiction romanesque. Par ailleurs, Guilloux et Brancati admiraient beaucoup la verve satirique de Gogol et les grands romans de Dostoïevski<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Depuis une dizaine d'années, l'œuvre de Georges Palante a fait l'objet de plusieurs rééditions et relectures socio-historiques, philosophiques ou littéraires. On pourra se référer en particulier à Michel Onfray, *Physiologie de Georges Palante. Pour un nietzschéisme de gauche*, Paris, Grasset, 2002 ou encore aux Actes du Colloque Georges-Palante, parus sous la direction de Michel Onfray, sous le titre *La Révolte individuelle*, Saint-Brieuc, éditions Folle Avoine, 1991. Voir aussi Yves Prié, « L'ombre de Palante », in : Jean-Claude Xuerebe, (dir.), *Écriture autobiographique et carnets : Albert Camus, Jean Grenier, Louis Guilloux*, « Rencontres méditerranéennes », Bédée, Folle Avoine, 2001.

<sup>10</sup> Sur l'influence de Gogol, Dostoïevski et Tolstoï chez Guilloux, voir Édouard Prigent, « Domaine russe », in : Yannick Pelletier (éd.), *Louis Guilloux, op. cit.* Voir aussi Louis Guilloux, *Carnets*. (2 volumes), Paris, Gallimard, 1978.

Au sujet de l'inspiration gogolienne dans l'œuvre de Brancati, se référer à Alfredo Giuliani, « Tra Gogol e Leopardi », *La Repubblica*, 9-10 janvier 1977, p. 10 et à René Tavernier, « Brancati : un Gogol italien », *Preuves*, n. 107, janvier 1960, pp. 23-26.

Sur le modèle du fameux *Dictionnaire des idées reçues*, Brancati s'est amusé à rédiger un *Piccolo dizionario borghese*, qui contient de petits trésors de méchanceté : « Hémorroïdes : Il est toujours préférable de se faire opérer »<sup>11</sup> ; « Mère : "Choisis entre moi et ta mère !" »<sup>12</sup> ; « Siciliens : pris un par un ils sont sympathiques »<sup>13</sup>. Quant à l'influence de Flaubert sur Guilloux, elle imprègne de nombreux épisodes du *Sang noir*, et en particulier cette scène bouffonne où Cripure propose à son double de rebaptiser sa *Chrestomathie du désespoir*. « "Tiens, il me vient un nouveau titre : *Bouclo et Pécuporte*. Autrement dit : *Boucri et Pécupure*. Nos très chers frères ! Autrement dit : *Les Ténèbres des oubliettes*. Si. Je ferai ce machin. Je n'ai jamais été un embusqué de l'esprit" »<sup>14</sup>. Bien entendu, les réminiscences flaubertiennes dans *Le Sang noir* ne se résument pas à de simples jeux de mots. La bêtise et l'ineptie parcourent tout le roman, et il ne fait aucun doute qu'il s'agit là d'un écho à *Bouvard et Pécuchet*. Dès les premiers chapitres du roman, Cripure nous laisse entendre que ses références à Flaubert ont une importance capitale : « Si je cite aussi souvent Flaubert à côté des autres, c'est que le cher Gustave, qui en était un – de petit bourgeois – a été aussi le premier à tenter & même à réussir parfois cette peinture du Non »<sup>15</sup>.

La question de la stupidité est tout aussi omniprésente chez Brancati, comme le montre le projet de rédaction de *Paolo il caldo*, son dernier roman resté inachevé. Dans son testament, Brancati avait en effet suggéré : « On peut aussi publier mon dernier roman *Paolo il caldo* en prévenant le lecteur qu'il manque encore deux chapitres, dans lesquels on aurait raconté que la femme de Paolo ne revenait plus et que celui-ci, dans des accès répétés de jalousie, s'embrouillait de plus en plus lui-même jusqu'à sentir l'aile de la stupidité lui effleurer le cerveau »<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> "Emorroidi: è sempre meglio farsi operare". Vitaliano Brancati et Leo Longanesi, *Piccolo dizionario borghese*, in : Vitaliano Brancati, *Lettere al direttore*, Milano, Bompiani, « I Grandi Tascabili », 1995, p. 112.

<sup>12</sup> "Madre: 'Scegli fra me e tua madre!'". *Id.*, p. 114.

<sup>13</sup> "Siciliani: Presi uno a uno sono simpatici". *Id.*, p. 117.

<sup>14</sup> Louis Guilloux, *Le Sang noir*, p. 242.

<sup>15</sup> *Id.*, p. 26.

<sup>16</sup> "Si può anche pubblicare il mio ultimo romanzo *Paolo il Caldo* avvertendo il lettore che mancano ancora due capitoli, nei quali si sarebbe raccontato che la moglie non tornava (più) da Paolo ed egli, in successivi accessi di fantastica

Du reste, dès son roman *Singulière aventure de voyage*, qui marque sa rupture avec le régime fasciste, les personnages nés sous la plume de Brancati seront presque tous des désœuvrés se laissant porter par le cours des événements, et risquant à tout instant de sombrer dans l'idiotie<sup>17</sup>.

### *Dynamiques de fuite et de recroquevillement*

Si la médiocrité et le ratage sont les traits distinctifs du personnage par procuration, ses modes de déplacement privilégiés sont l'errance ou le repli. Tantôt dérivant dans les rues de Saint-Brieuc ou de Catane, tantôt se réfugiant dans leur bureau ou leur chambre, Cripure et Antonio ne cessent de fuir leurs concitoyens. Lorsque tout Catane apprend la nouvelle de l'impuissance d'Antonio, le jeune homme se retire dans sa chambre d'enfant. Un long processus de recroquevillement se met alors en place. De son côté, Cripure s'efforce par tous les moyens d'échapper aux regards et de se prémunir de la bêtise de ses concitoyens : il s'enferme dans son bureau pour se plonger dans ses souvenirs ou bien tente d'oublier sa souffrance et son amertume dans l'alcool.

En recourant à cette double dynamique d'errance et de recroquevillement, Guilloux et Brancati montrent combien l'autre, le différent, peinent à trouver leur place dans une société gouvernée par des idéologies et des discours patriotes et virils. Si Antonio a autant de mal à assumer son altérité, c'est bien parce qu'elle est perçue comme une redoutable menace et un germe de subversion par le régime fasciste<sup>18</sup>. De même pour l'excentricité et

gelosia, si aggrovigliava sempre di più in se stesso fino a sentire l'ala della stupidità sfiorargli il cervello". Vitaliano Brancati, *Paolo il caldo*, in: *Opere 1947-1954*, Milano, Bompiani, 1992, p. 945. Traduction de Valeria Giannetti, in : « Textes provisoires et stratégies de la représentation du personnage chez Vitaliano Brancati », art. cit., p. 945.

<sup>17</sup> Voir Natale Tedesco, « L'invenzione "provinciale". La poetica dell'insignificanza da Viterbo a Caltanissetta », in : Daniela Battiati, *Vitaliano Brancati. Da Via Etna a Via Veneto*, actes du colloque « Da via Etna a Via Veneto. Vitaliano Brancati quarant'anni dopo », sept-oct 1994, Roma, Fahrenheit 451, 2001.

<sup>18</sup> Se reporter aux stimulantes réflexions de George L. Mosse dans *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne (The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity. (Studies in the History of Sexuality))*, traduction de Michèle Hechter, Paris, Abbeville, 1997. Cet historien consacre d'intéressants

la difformité de Cripure, pitoyable spécimen d'une humanité déchu. À une époque où les valeurs dominantes sont celles de la force, de l'intrépidité et de la masculinité, les personnages du *Sang noir* et du *Bel Antonio* semblent mettre en question et démentir, par leur présence même, cette vaste mécanique idéologique.

Les romans de Guilloux et de Brancati illustrent cette réalité avec finesse en suggérant non seulement que la fuite et le repli sont devenus les seuls modes d'existence possibles pour les individus indésirables, mais en décrivant aussi la confrontation des gens « normaux » à l'altérité. Confrontation qui se traduit par d'autres dynamiques d'évitement, de déni, de contournement ou de violent face-à-face.

### *À l'écart de l'Histoire*

Tous les attributs partagés par Cripure et Antonio laissent deviner combien leur rapport à l'Histoire est problématique. Passifs, résignés et désabusés, ces personnages se situent en effet en marge des mouvements de l'Histoire. Leur silence et leur mutisme invitent le lecteur à dépasser les versions officielles de l'Histoire pour deviner, en pointillés, une Histoire autre, non plus totale, inébranlable et achevée, mais fragmentaire, personnelle et discontinue. À l'évidence du fait historique, Antonio et Cripure opposent le doute et le scepticisme.

Rejetant toute croyance, ils dénoncent la vision téléologique de l'Histoire et le mythe du Progrès. Contre le discours dominant qui s'acharne à justifier la guerre en tant que nécessité historique, la dérive de Cripure et d'Antonio met l'accent sur la contingence, l'absurdité et l'inutilité de ce drame. À travers l'impuissance et la stérilité d'Antonio, la bassesse et l'épuisement de Cripure, c'est en fait une véritable contre-Histoire qui se tisse, en deçà des doctrines imposées et des ambitions totalitaires.

### **Drame collectif et tragédie privée**

Nous nous sommes attachés à montrer dans quelle mesure les protagonistes du *Sang noir* et du *Bel Antonio* peuvent être vus comme deux personnages « en crise ». Pour mieux comprendre en quoi ils s'opposent aux personnages du roman réaliste, il apparaît à

---

propos aux représentations de la virilité sous la période fasciste (en particulier au chapitre 8, « Le nouvel homme fasciste »).

présent indispensable de réfléchir à la question de leur rapport à l'Histoire.

### *Drame collectif et tragédie privée*

L'ancrage historique du *Sang noir* et du *Bel Antonio* est pour le moins complexe. Les émeutes qui éclatent à la gare de Saint-Brieuc laissent supposer que Guilloux situe son œuvre au cours de l'été 1917, période des grandes mutineries<sup>19</sup>. Sous le prétexte de raconter la dernière journée de Cripure, le romancier nous offre un tableau sans pitié de la lâcheté et de la bêtise régnant à l'arrière du front. Contrairement à Erich Maria Remarque dans *À l'Ouest rien de nouveau* et à Ernst Jünger dans *Orages d'acier*, Guilloux ne décrit à aucun moment la vie au front<sup>20</sup>. Il y a une raison très simple à cela : handicapé de la main gauche depuis son enfance, l'écrivain a été réformé et n'a donc pas connu le front. Sa droiture et son grand respect pour ses proches tombés au combat expliquent sans doute largement pourquoi *Le Sang noir* ne présente aucune description de la vie au front<sup>21</sup>.

Mais il convient aussi de comprendre que ce choix relève d'une intention qui sous-tend tout le récit. Au lieu de nous plonger au cœur du conflit et d'en raconter la barbarie et la cruauté, Guilloux choisit de procéder d'une toute autre manière. Par une approche indirecte, il fait surgir des parcours individuels de ses personnages toute l'horreur du front. En ce sens, *Le Sang noir* semble suggérer que la véritable atrocité, le Mal inassimilable, sont toujours

<sup>19</sup> Pour une introduction historique, voir Jean-Jacques Becker, *La France en guerre (1914-1918). La grande mutation*, Bruxelles, Complexe, 1988 et Anne Lebel, « Bruits de guerre dans la ville. Saint-Brieuc dans la guerre de 1914-1918 à travers *Le Sang Noir* de Louis Guilloux. (Réalité historique et traduction romanesque) », in : Yannick Pelletier (dir.), *Le Mal absolu*, Actes du colloque « Louis Guilloux et la guerre », Saint-Brieuc, éditions Ville de Saint-Brieuc, 1995.

<sup>20</sup> Voir Bernard Hue, « Romans de guerre, genre faux. Situation de Louis Guilloux par rapport à Barbusse, E. Jünger, Borgese, E.-M. remarque, Dos Passos, Hemingway », in : Yannick Pelletier, (dir.), *Le Mal absolu, op. cit.* Voir aussi, dans ce même ouvrage collectif, l'article de Christian Cavalli, « L'idéologie de la revanche et de la reconquête. De la parole au silence ».

<sup>21</sup> Voir Jean-Louis Jacob, « Convergences et divergences des regards sur la guerre : Guilloux, Giono, Guéhenno, et quelques autres... », in : Yannick Pelletier (dir.), *Le mal absolu, op. cit.*

dissimulés : ils constituent ce qu'on ne peut ou qu'on ne veut pas voir. Le proviseur apprenant que son fils va être fusillé ; le poilu horriblement défiguré annonçant à Cripure qu'on le renvoie au front pour la cinquième fois ; la cruelle insistance avec laquelle la famille d'un jeune homme mutilé au front exige qu'il endosse son uniforme de lieutenant pour une fête... C'est à travers de tels épisodes narratifs, par petites touches, que Guilloux parvient à évoquer toute la souffrance et l'horreur de la guerre. En s'attachant à décrire quelques existences brisées, en nous plongeant dans l'intimité de familles anéanties, où les pères et les fils sont devenus des ennemis, le romancier réussit à exprimer bien davantage qu'en représentant une masse anonyme prise dans le feu des combats. Privilégiant ainsi le destin individuel à la destinée collective, *Le Sang noir* atteint une extraordinaire puissance d'évocation.

Guilloux recourt à cette même technique pour dénoncer avec une ironie parfois insupportable les mentalités et discours prévalant à l'arrière : culte de la virilité guerrière, patriotisme effréné et brutal, esprit grégaire, hypocrisie et veulerie... Il organise son roman selon un principe de décalage entre l'essentiel et le trivial, la gravité du désastre et la futilité des propos insignifiants. Ce procédé efficace lui permet de mettre l'accent sur l'aveuglement et la vulgarité du discours officiel récupérant la catastrophe pour se consolider.

Le rapport des personnages du *Bel Antonio* à l'Histoire semble plus compliqué que dans *Le Sang noir*. Leurs positions idéologiques sont pour le moins embrouillées : l'oncle d'Antonio hésite entre catholicisme et communisme, son cousin Edoardo se rallie aux socialistes après avoir été fasciste, et Antonio lui-même paraît indifférent aux secousses qui agitent le monde. Quelques repères historiques, quelques dates et allusions à des événements-clés parsèment le roman, mais la progression temporelle fantaisiste semble n'obéir qu'aux caprices du narrateur. L'existence des personnages n'est guère modifiée par les faits historiques<sup>22</sup>.

La seule véritable préoccupation des personnages du *Bel Antonio*, c'est le désir sexuel qui les travaille sans relâche et supplante chez eux toute autre inquiétude. Or, cet acharnement du

---

<sup>22</sup> Pour une introduction à l'histoire de l'Italie fasciste, se reporter à l'essai de Pierre Milza et Serge Berstein, *Le fascisme italien. 1919-1945*, Paris, Seuil, 1980.

mâle à faire la preuve de sa virilité peut être compris comme une métaphore des valeurs glorifiées par le régime fasciste. C'est là une hypothèse qu'il faut avancer avec prudence, car rien dans le roman de Brancati ne permet d'affirmer avec certitude que l'auteur a voulu percer ainsi à jour la grande mécanique idéologique mise en place par le fascisme<sup>23</sup>. D'ailleurs, on pourrait aussi considérer que le culte de la virilité affiché par ses personnages est, pour le romancier, l'occasion de dénoncer plaisamment un vice typiquement sicilien.

Pourtant, l'impuissance d'Antonio, intimement liée aux événements politiques, et sa mise à l'écart donnent à penser qu'à travers le sort du jeune homme et de ses proches, Brancati entend faire de son roman une sorte de chronique de l'Italie fasciste. En revanche, le sens à donner à l'impuissance d'Antonio ou aux déclarations viriles d'Edoardo ou d'Alfio est moins clair. Brancati en fait-il un symptôme révélateur du déclin et de l'écroulement du fascisme? Veut-il, au contraire, suggérer que les valeurs fascistes reposent sur l'exaltation de la force brutale et d'une sexualité conquérante, et condamnent de ce fait les déviants sexuels à l'ostracisme? Comment expliquer, alors, que certains personnages opposés au régime s'efforcent de faire la démonstration de leur virilité? Brancati aurait-il dans l'idée de montrer que les idéaux et les principes gouvernant le fascisme ont contaminé pernicieusement l'ensemble de la société?

Au lieu de vouloir à tout prix résoudre ces contradictions, il faudrait peut-être tenter de les accepter et de considérer qu'elles constituent l'une des grandes qualités du *Bel Antonio*, en tant que réflexion sur le caractère paradoxal et contradictoire de l'Histoire...

### *Petit détour biographique*

La vie et la pensée de Louis Guilloux sont indissociables du parcours singulier de son professeur de philosophie au lycée de Saint-Brieuc, Georges Palante. Résolument individualiste à une

---

<sup>23</sup> Pour cette question, voir Giovanni Morelli, *Vitaliano Brancati tra fascismo e gallismo*, Manduria, Bari, Roma, Piero Lacaita, 1989. Lire aussi l'ouvrage de Gian Carlo Ferretti, *L'infelicità della ragione nella vita e nell'opera di Vitaliano Brancati*, Milano, Guerini e Associati, 1998.

époque où l'objectivité de la sociologie naissante gouverne le savoir en France, Palante est le modèle du personnage de Cripure. Auteur d'une thèse sur *Les Antinomies de l'individu et de la société*, où il s'en prend violemment à Durkheim, et surtout d'un *Combat pour l'individu*, Palante fut l'ami intime de Guilloux avant de se brouiller définitivement avec lui. Une grotesque affaire de duel finalement évité mina ses dernières années et finit par le pousser au suicide. Largement oublié, Georges Palante s'est pourtant fait connaître au début du siècle en tant qu'essayiste et chroniqueur au *Mercure de France*.

La figure de Cripure emprunte à Palante de nombreux traits : sa difformité, son isolement et surtout son individualisme farouche<sup>24</sup>. On n'a peut-être pas assez insisté sur l'importance de l'enseignement de Palante non seulement sur l'œuvre, mais aussi sur la vie et les convictions de Guilloux. Si nous abordons ici ce point, c'est parce qu'il nous apparaît décisif pour mieux comprendre la mise en scène historique dans le *Sang noir*. Bien évidemment, Cripure n'est pas le porte-parole des idées de son auteur. À cette époque, elles s'expriment plutôt par l'intermédiaire du jeune Lucien Bourcier, qui à la fin du roman s'apprête à partir en Russie pour soutenir la cause des communistes. Toutefois, la position de décalage et de marginalité dans laquelle se trouve Cripure procède bien, pour Guilloux, d'un impératif éthique, de l'exigence de n'être inféodé à aucun parti. À cet égard, la préférence accordée aux tragédies privées révèle combien, pour le romancier breton, se tenir à l'écart des mouvements de foule et des réflexes communautaires est primordial.

De son côté, Brancati a été profondément marqué par l'enseignement d'un autre écrivain sicilien, G. A. Borgese<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> Cf. Yves Prié, « L'ombre de Palante », *art. cit.* Cf. aussi Henri Godard, *Louis Guilloux romancier de la condition humaine*, *op. cit.* (consulter en particulier le chapitre intitulé « Note : Palante, Lequier, Cripure ») et Louis Guilloux, *Souvenirs sur Georges Palante*, *op. cit.*

<sup>25</sup> Sur les rapports de Brancati avec Borgese, on pourra lire avec profit : Francesco Spera, *Vitaliano Brancati*, *op. cit.* ; Vanna Gazzola Stacchini, *La narrativa di Vitaliano Brancati*, Firenze, Leo S. Olschki, 1970 ; Sarah Zappula Muscarà, « "Il più giusto elogio": Brancati tra Borgese e Sciascia », *in* : Annamaria Andreoli, (dir.), *Dalla Sicilia all'Europa: l'Italia di Vitaliano Brancati*, *op. cit.*



Professeur de lettres et universitaire de renom, cet esprit d'une rare lucidité prit rapidement ses distances avec le fascisme et s'exila aux Etats-Unis où il devait connaître une brillante carrière politique et universitaire. S'enthousiasmant alors pour le fascisme, le jeune Brancati commit la méprise de voir dans le roman *Rubè*, publié par Borgese en 1921, l'exaltation des valeurs consacrées par le fascisme. Dans un roman intitulé *L'ami du vainqueur* (1932), Brancati entend dépasser son compatriote en s'inscrivant très clairement dans la ligne idéologique fasciste. Fier d'être accueilli comme l'un des chantres du fascisme, il écrit à Borgese pour lui recommander de manifester plus ouvertement ses sympathies fascistes dans ses écrits. Avec indulgence, Borgese dissipe le malentendu, assure Brancati qu'il restera sur ses positions antifascistes et lui conseille, bienveillant, d'attendre quelques années avant de le juger.

Cette réponse ébranle profondément Brancati, qui pressent peut-être déjà la naïveté et l'arrogance de son attitude. Quelque temps plus tard, il s'éloigne des cercles intellectuels fascistes. La censure de son récit *Singulière aventure de voyage* (1934) met fin à la période fasciste de Brancati. Il quitte Rome alors que tout le promettait à une destinée glorieuse comme chantre du régime, et regagne la Sicile, où il sera professeur d'italien et d'histoire. Tout en continuant à collaborer dans des revues fascistes, il écrit des romans et des nouvelles dénonçant par allusions la politique fasciste. Refusant, à l'instar de Guilloux, de se rallier à une cause idéologique, condamnant dans l'immédiat après-guerre la conversion soudaine des fascistes d'hier en antifascistes, Brancati a toujours fait preuve de la plus grande méfiance vis-à-vis des communistes.

Ces quelques indications biographiques disent combien, pour Brancati comme pour Guilloux, l'individualisme et le recul face à l'Histoire sont des impératifs éthiques. Dans cette perspective, la volonté de retracer des parcours individuels plutôt que le destin d'un peuple ou d'une nation traduit une profonde méfiance vis-à-vis des instincts de masse et des folies meurtrières collectives.

## Conclusion

L'étude comparée du *Sang noir* et du *Bel Antonio* montre toute la complexité de la mise en scène de l'Histoire dans le roman. En privilégiant l'ambiguïté et les contradictions, Guilloux et Brancati

semblent inviter leur lecteur à se défier de tout jugement hâtif sur un épisode historique. En dépit de positions idéologiques radicalement opposées, les deux écrivains peuvent être rapprochés par la préférence qu'ils accordent à l'expérience individuelle sur le drame collectif. À travers la déroute singulière d'un personnage marginal et isolé, ils parviennent à saisir et révéler un certain universel, celui de l'homme pris dans la tourmente de l'Histoire sans la comprendre, mais qui refuse d'accepter les discours officiels et les idéologies dominantes.

On pourrait reprocher à Guilloux et à Brancati de ne pas prendre plus ouvertement position face aux désastres qui constituent l'arrière-plan de leurs romans. Mais cette irrésolution et cette pluralité de voix en sont précisément les principales qualités. C'est peut-être la plus grande force du *Sang noir* et du *Bel Antonio* que de montrer le danger des visions systématiques de l'Histoire et de privilégier les histoires dominées aux Histoires dominantes. Il y a là, pour Guilloux comme pour Brancati, une mise en garde sur le danger de « penser comme tout le monde » autant qu'une exigence intellectuelle et éthique, celle de la *vigilance*.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres de référence

Brancati, Vitaliano. *Il bell'Antonio*, Milano, Mondadori, « Classici Moderni », 2001.

---. *Le bel Antonio*, traduction d'Armand Pierhal, Paris, Laffont, « Pavillons Poche », 2006.

Guilloux, Louis. *Le sang noir*, Paris, Gallimard, « Folio », 2000.

### Autres œuvres de Louis Guilloux et de Vitaliano Brancati citées ou consultées

Brancati, Vitaliano. *Don Giovanni in Sicilia*, in: *Romanzi e saggi*, éd. Marco Dondero, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2003.

- . *Le vieux avec les bottes (Il vecchio con gli stivali e altri racconti)*, traduction de Jean-Marie Laclavetine, Paris, Fayard, 1989.
- . *Paolo il Caldo*, in : *Romanzi e saggi*, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2003.
- . *Il borghese e l'immensità. Scritti 1930/1954*, De Feo Sandro et Cibotto G. A éd. Milano, Bompiani, 1973.
- . *Lettere al direttore*, dir. Massimo Onofri, Milano, Bompiani, « I Grandi Tascabili », 1995.
- Guilloux, Louis. *Souvenirs sur Georges Palante*, Quimper, Calligrammes, 1980.
- . *La maison du peuple* suivi de *Compagnons*, Grasset, « Les Cahiers rouges », 2004.
- . *Carnets. Volume 1 : 1921-1944*, Paris, Gallimard, 1978.
- . *Angéline*, Paris, Grasset, 1934.
- . *Le pain des rêves*, Paris, Gallimard, 1942.

### **Entretiens, articles et ouvrages critiques**

- André, Jacques. « Guilloux, Grenier et la guerre », in : Yannick Pelletier (dir.), *Le Mal absolu*, Actes du colloque « Louis Guilloux et la guerre », Saint-Brieuc, éditions Ville de Saint-Brieuc, 1995.
- Andreoli, Annamaria (dir.). *Dalla Sicilia all'Europa: l'Italia di Vitaliano Brancati*, catalogue de l'exposition tenue à la Bibliothèque Nationale de Rome en mars et avril 2005, Roma, De Luca, 2005.
- Battiati, Daniela (dir.). *Vitaliano Brancati. Da Via Etnea a Via Veneto*. Actes du colloque « Da via Etnea a Via Veneto.

Vitaliano Brancati quarant'anni dopo », sept-oct 1994, Roma, Fahrenheit 451, 2001.

Becker, Jean-Jacques. *La France en guerre (1914-1918). La grande mutation*, Bruxelles, Complexe, 1988.

Berstein, Serge, et Milza, Pierre. *Histoire de la France au XX<sup>e</sup> siècle. Tome I: 1900-1930*, Paris, Complexe, « Historiques », 1999.

Di Grado, Antonio. « Vitaliano Brancati, Antonio Magnano e altro. E tra l'altro, le ragioni di un convegno. Introduzione », in : Daniela Battiati (dir.), *Vitaliano Brancati. Da Via Etnea a Via Veneto*, actes du colloque « Da via Etnea a Via Veneto. Vitaliano Brancati quarant'anni dopo », sept-oct 1994, Roma, Fahrenheit 451, 2001.

---. « L'orologio di Brancati: spazio e tempo a Nataca » in : Paolo Mario Sipala (dir.), *Vitaliano Brancati nella cultura europea*, Atti del Convegno internazionale di studi, Siracusa, Ediprint, 1987.

Ferretti, Gian Carlo. *L'infelicità della ragione nella vita e nell'opera di Vitaliano Brancati*, Milano, Guerini e Associati, 1998.

Ferroni, Giulio. « Introduzione » à Brancati, Vitaliano, *Romanzi e saggi*, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2003.

Giannetti, Valeria. « Textes provisoires et stratégies de la représentation du personnage chez Vitaliano Brancati », in : Dominique Budor et Denis Ferraris (dir.), *Objets inachevés de l'écriture*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

Godard, Henri. *Louis Guilloux romancier de la condition humaine*, Paris, Gallimard, 1999.

Grenier, Roger. *Entretiens avec Louis Guilloux*, vol. 1, 2 et 3, *France-Culture*, 7-11 avril 1975.

- Hue, Bernard. « Romans de guerre, genre faux. Situation de Louis Guilloux par rapport à Barbusse, E. Jünger, Borgese, E.-M. remarque, Dos Passos, Hemingway », in : Yannick Pelletier (dir.), *Le Mal absolu*, Actes du colloque « Louis Guilloux et la guerre », Saint-Brieuc, éditions Ville de Saint-Brieuc, 1995.
- Jacob, Jean-Louis. (dir.), *Louis Guilloux*, Actes du Colloque de Cerisy sur *Louis Guilloux et les écrivains anti-fascistes*, Quimper, Calligrammes, 1986.
- . « Convergences et divergences des regards sur la guerre : Guilloux, Giono, Guéhenno, et quelques autres... », in : Yannick Pelletier (dir.), *Le Mal absolu*, Actes du colloque « Louis Guilloux et la guerre », Saint-Brieuc, éditions Ville de Saint-Brieuc, 1995.
- Lebel, Anne. « Bruits de guerre dans la ville. Saint-Brieuc dans la guerre de 1914-1918 à travers *Le Sang Noir* de Louis Guilloux. (Réalité historique et traduction romanesque) », in : Yannick Pelletier (dir.), *Le Mal absolu*, Actes du colloque « Louis Guilloux et la guerre », Saint-Brieuc, éditions Ville de Saint-Brieuc, 1995.
- Loisel, Yves. *Louis Guilloux (1899-1980). Biographie*, 2<sup>e</sup> édition, Spéert, Coop Breizh, 1998.
- Milza, Pierre, et Berstein, Serge. *Le fascisme italien. 1919-1945*, Paris, Seuil, 1980.
- Monastra, Rosa Maria. « Il romanzo come “cronaca”: a proposito del “Bell’Antonio” », in : Daniela Battiati (dir.), *Vitaliano Brancati. Da Via Etnea a Via Veneto*, actes du colloque « Da via Etnea a Via Veneto. Vitaliano Brancati quarant’anni dopo », sept-oct 1994, Roma, Fahrenheit 451, 2001.
- Morelli, Giovanni. *Vitaliano Brancati tra fascismo e gallismo*, Manduria, Bari, Roma, Piero Lacaita, 1989.
- Mosse, George L. *L’image de l’homme. L’invention de la virilité moderne (The Image of Man. The Creation of Modern*

- Masculinity*), traduction de Michèle Hechter, Paris, Abbeville, 1997.
- Onfray, Michel. *Physiologie de Georges Palante. Pour un nietzschéisme de gauche*, Paris, Grasset, 2002.
- Pelletier, Yannick (éd.). *Le Mal absolu*, Actes du colloque « Louis Guilloux et la guerre », Saint-Brieuc, éditions Ville de Saint-Brieuc, 1995.
- . *Des ténèbres à l'espoir. Essai sur l'œuvre littéraire de Louis Guilloux*, Ar Releg-Kerhuon, An Here, 1999.
- Prié, Yves. « L'ombre de Palante », in : Jean-Claude Xuerebe (dir.), *Écriture autobiographique et carnets : Albert Camus, Jean Grenier, Louis Guilloux*, « Rencontres méditerranéennes », Bédée, Folle Avoine, 2001.
- Roger, Philippe. « À rude école : écriture et idéologie chez Louis Guilloux », in : Jean-Louis Jacob, (dir.), *Louis Guilloux*, Actes du Colloque de Cerisy sur *Louis Guilloux et les écrivains anti-fascistes*, Quimper, Calligrammes, 1986.
- Sarrabayrouse, Alain. *Déni des valeurs, valeur du déni dans Le Bel Antonio de Vitaliano Brancati*, Grenoble, ELLUG, 2006.
- Sciascia, Leonardo. « Del dormire con un solo occhio », in : Brancati, Vitaliano, *Opere. 1932-1946*, Milano, Bompiani, 1992.
- . Leonardo. *La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia*, Torino, Einaudi, 1970.
- Sipala, Paolo Mario, (dir.). *Vitaliano Brancati nella cultura europea*, Atti del Convegno internazionale di studi, Siracusa, Ediprint, 1987.
- Spera, Francesco. *Vitaliano Brancati*, Milano, Mursia, 1981.

Zappula Muscarà, Sarah. « “Il più giusto elogio”: Brancati tra Borgese e Sciascia », in : Annamaria Andreoli (dir.), *Dalla Sicilia all'Europa: l'Italia di Vitaliano Brancati*, catalogue de l'exposition tenue à la Bibliothèque Nationale de Rome en mars et avril 2005, Roma, De Luca, 2005.

Zarcone, Salvatore. *La carne e la noia. La narrativa di Vitaliano Brancati*, Palermo, Novecento, 1991.